

Lições do Passe – Seminário da Diretoria da EBP-Rio

<http://www.ebprio.com>

Coord. Marcus André Vieira

V – “É preciso acender a luz”[♦]

Testemunho de **Luiz Fernando Carrijo**

Apresentação de Fernando Coutinho

Luiz Fernando, hoje, vai fazer um depoimento aqui, alguns de vocês já ouviram o primeiro depoimento dele, o que foi muito interessante, possivelmente ele vai retomar alguma coisa desse depoimento e vai trazer então algo de novo. Vou inclusive ler para vocês, todos devem ter recebido, o argumento, dele na chamada para esse encontro. Só para lembrar um pouco a fala dele de hoje.

Depois da fala do Luiz Fernando o Marcus André vai fazer alguns comentários e então um debate ficará a cargo de todos nós.

“Tentarei destacar nesse testemunho, o surgimento no final da análise e através de um sonho, de uma imagem inédita no que diz respeito a toda a imagética que esteve presente durante o desenrolar da análise. Inédita porque desconectada de qualquer sentido referido à história que o sintoma e a fantasia modularam; ou seja, a “novidade” desta imagem do final é que ela vai me servir como circunscrição do “sinthome” (...).”

Muito instigante, vamos ver então agora o que podemos ouvir.

“É preciso acender a luz” ou uma imagem a mais

Boa noite a todos, primeiro quero agradecer o convite para vir aqui falar para vocês, essa experiência que comecei a alguns dias, realmente ela vai trazendo coisas inéditas a cada tentativa que a gente tem de elaborar um escrito, a cada vez que a gente apresenta, então é uma experiência extremamente rica e que tem me ensinado muito. Então eu gostaria dividir um pouco com vocês, um pouco das minhas elaborações depois que me submeti ao testemunho em Salvador, que é um testemunho um pouco mais difuso, tentava dar conta de vários aspectos, e nesse, vou me centrar mais na questão do imaginário e como houve o surgimento dessa

[♦] Este texto reproduz o quinto encontro do seminário “Lições do passe - O corpo falante e o final de uma análise”, atividade da Diretoria da EBP-Rio, sob a coordenação de Marcus André Vieira ocorrido em 22/6/15. Transcrição, Cida Malveira.

nova imagem no final da análise, ao qual o Fernando já leu para vocês, esse pequeno argumento que eu fiz.

Quero fazer a ressalva de este testemunho é alguma coisa que está em andamento e visa a minha apresentação no ENAPOL, agora em setembro, que vai tratar das imagens, então dirigi um pouco meu testemunho para esse ponto.

Chamei esse testemunho de “é preciso acender a luz ou uma imagem a mais”. Essa frase “é preciso acender a luz” me foi dirigida pelo analista na saída de uma das últimas sessões, quando num ato de repetição de uma ação mortífera também na sessão anterior eu procedera a um *acting-out*. Ao sair do consultório do analista e ainda estando no *hall* de acesso as escadas, mergulho na escuridão descendo as escadas sem enxergar absolutamente nada e com o analista ainda ali com a porta semiaberta, observando o que eu estava fazendo. Quando alcanço o piso inferior me dou conta do que havia feito. O interruptor estivera sempre ali e o automatismo de tocá-lo falhara daquela vez. Entretanto ligar a esta ação ao que ocorrera minutos antes de encerrar aquela sessão. Simplesmente o vazio que já era habitual, depois de alguns balbucios se fizera mais contundente e a certeza de me aproximar de uma zona de sombra se fazia sentir.

Estava em Paris também para o congresso da AMP e fazia uma ou duas sessões por dia, não era habitual. No dia seguinte iria tomar a palavra enquanto presidente da Escola na assembleia e estava um tanto ansioso e naquela noite tive um sonho.

Estava no quintal de minha casa e olhava para um céu de um azul muito intenso, quando vejo surgir no horizonte um ponto negro e rapidamente vai se transformando numa mancha disforme. Continuo olhando e me sentindo ameaçado, quando a mancha vai ganhando dimensões gigantescas, ao mesmo tempo em que vai se delineando a silhueta de um enorme cavalo com um pequenino cavaleiro sobre si. Na medida da sua aproximação percebo que a silhueta está em anamorfose e as patas do cavalo ganham o proscênio. Tenho certeza que vai tocar o telhado da minha casa e destruir tudo, no entanto, sou surpreendido pelo fato de que nada aconteceu, era apenas uma sombra que passa e se vai. Na sequência vejo no mesmo intenso azul do céu uma nuvem enorme. Mas parecida com um bloco de gelo que se move perigosamente e percebo que ela está caindo. Cai sobre a minha casa e com a queda perco a consciência, mas recobro imediatamente e ao verificar se as pessoas que estava ali comigo estavam bem, observo que nada havia sido destruído e que apenas um vapor desabava do local. Desperto e esqueço-me do sonho, só me lembrando dele minutos antes de me dirigir a assembleia.

O lapso de tempo transcorrido entre o chamado do coordenador da mesa e minha aproximação ao microfone torna-se tema a ser tratado no encontro com o analista naquele mesmo dia. Uma zona de sombra percorreu comigo aquela curta distância entre minha cadeira na plateia e o microfone. O corpo parece que caminha de forma solitária.

Na sessão então, daquele mesmo dia além de falar desse intervalo de inexistência do sujeito, falo do *acting-out* da noite anterior e conto o sonho que é seguido pela interpretação do analista. Ele diz o seguinte: “eis aí o real como nada, e o nada que te desperta”. Foi na saída dessa mesma sessão que se deu a intervenção “é preciso acender a luz”.

As horas que se seguiram, antes de poder deixar o analista e concluir a análise, alguns acontecimentos da minha vida foram se delineando e encadeando em torno de um ponto comum: uma sombra. Desde minha mais tenra infância sou

acompanhado por uma sombra de ameaça, mesclada por dor e tristeza. A história que traz essa sombra como personagem e parceira fora contada com mais detalhes em meu primeiro testemunho. Não vou retomá-la aqui, senão, alguns pontos que são essenciais e que visam esclarecer o programa de gozo implícito.

A fixação ao objeto olhar já estava posta em cena desde há muito e fora impecavelmente assinalada pelo cartel do passe que julgaram que uma demanda minha, quatro anos antes e que motivara a busca por essa quarta análise. O cartel então me dissera: “calar a voz do outro é fundamental, mas não é suficiente para uma nomeação na medida em que algo da pulsão permanece anestesiada”.

Eis aí um significativo chave, implícito em minha história, a anestesia, me levando inclusive a escolha da especialidade médica que me dediquei até o encontro com a psicanálise. Não tardou muito para surgir a ligação entre a pulsão anestesiada e o objeto olhar, matizada por uma lembrança infantil e que constitui o que chamarei aqui a primeira das imagens que fará série com outras duas.

Primeira imagem

Aos 05 anos de idade fui violentamente atacado por um macaco que vivia no quintal de uma vizinha. Fora até lá a pedido da minha mãe, não sem, antes que ela me convencesse de que o animal não me faria mal nenhum, posto que estava preso. Cinco minutos depois, estava caído com um oco sangrante na minha perna esquerda. Também aí no momento do ataque propriamente dito, até conseguir recuperar os movimentos do corpo, um lapso de tempo transcorreu, sem que eu pudesse compreender o que ocorria. Apenas o chão de terra batida foi visualizada, logo antes de me virar e ainda ver o animal de volta a árvore de onde tinha saído, ou seja, uma zona de sombra se constituía nesse tempo.

Ao me levantar, depois de alguns segundos vejo-me sendo olhado por minha mãe que ao escutar todo o barulho vai até o muro de minha casa para se inteirar do que acontecera. Vejo que estou sendo visto por ela quando quase fui atropelado por um carro, o mesmo que me socorreu e conduziu ao hospital. Lembro-me das palavras do médico “por um triz o nervo da perna não foi atingido”. Foram feitos 13 pontos para juntar as bordas do ferimento e quase um ano para recuperar totalmente os movimentos da perna e do pé.

Contei essa cena inúmeras vezes ao longo de minhas quatro análises e a cada vez retomada a angústia não me permitia ir além. Da última vez que a retomei em análise já me aproximando do final, dou-me conta do detalhe “não há nenhum registro da dor que eu teria sentido com aquele ataque. Bem com o do procedimento cirúrgico que havia se seguido”. Ao dizer isto ao analista percebo o tempo verbal que utilizei, “teria”, mas não sentir, logo essa dor fora forcluída.

Ditas estas palavras na sessão que foram seguidas pela intervenção do analista que diz “de ter sido essa observação, esse detalhe muito preciso”. Sai daquela sessão com a certeza de ter anestesiado uma dor que nunca existiu e certamente o olhar ali encontrado encerrara o gozo numa anestesia e fizera a série com a sombra já mencionada. O olhar fora o agente anestésico, fundando uma demanda de amor modulada pelo sacrifício.

Segunda Imagem

Essa também constituída pelos mesmos elementos que configuram a prevalência do olhar e recuperada por uma lembrança. Estou com meu pai numa pequena cidade religiosa do interior de Minas Gerais. Meu pai, triste e desafortunado faz suas orações diante de uma estátua de Pietá, gigantesca e bizarramente esculpida e pintada. Seus olhos tem o mesmo tom de azul daquele do céu que aparece no sonho do final: intenso e inexistente. Ela olha para o vazio do céu enquanto tem seu filho morto nos braços. A dor ali não tem disfarce e ademais há um imperativo logo abaixo dos seus pés, uma frase escrita logo abaixo dos seus pés, em português arcaico: *“vêde, atendei, não existe dor maior que a minha dor”*.

Ao mesmo tempo que eu testemunhava a dor de existir do meu pai ao meu lado, eu via a minha frente a experiência de uma dor sem limites figurada pela imagem da *mater* dolorosa. Fiz desse imperativo uma posição oblativa diante do amor e do desejo. Entendi com essa imagem que a captura já processada me fazia entrever a dor e a sombra como uma constante na minha vida.

Terceira imagem

Já adulto e pela primeira vez em Roma, vou visitar as catacumbas de São Sebastião. Dentro da capela me deparo com sua imagem e sou atraído pela expressão do seu rosto demonstrando a presença de uma dor quase consentida. Tive a ideia naquele momento tomado por um horror, justamente por tentar imaginar aquela dor, sobretudo, a resignação a ela. Tive a impressão de que o mundo se transformara numa penumbra perdendo toda sua luminosidade. Precisei me apoiar num banco próximo para não cair e recobrar meus movimentos.

Atuei como São Sebastião sacrificado na minha infância para cumprir uma promessa de minha mãe acompanhando a procissão em seu louvor. Embora não tenha qualquer lembrança desse evento, ele me foi contado pela minha irmã, quando eu mesmo, mexendo em alguns guardados de minha mãe encontrei um pedaço de madeira envolto num crepom verde que simulava o tronco que o santo fora amarrado para o sacrifício. Precisei saber um pouco a história desse personagem para que me sentisse minimamente distanciado de sua realidade na análise, poder descobrir a matriz da fantasia que fazia de mim um objeto a ser visto sendo sacrificado.

Estas três imagens foram escolhidas aqui por portarem o elemento comum que dará a dimensão tanto da fantasia que fixa o olhar como uma tela de negação do que no outro aponta para o desejo tanto do que no final se delineará como resto sintomático deduzido num ponto aquém daquele que faz a emergência do olhar.

A versão sacrificial extraída dessas três imagens foi amplamente explorada nas minhas três primeiras análises e em cada uma delas o aspecto edipiano representou o pano de fundo que constituía o sintoma.

Quarto filho de uma prole de quatro, temporão, com uma distancia grande de minha irmã até então caçula, fui o único a vir ao mundo pelas mãos de um médico. Meus irmãos nasceram de parto domiciliar. Na minha vez, um sangramento exagerado fez com que a parteira revertesse o ato. Assim foi que o médico se tornando o herói materno proferiu que por mais cinco minutos mãe e filho teriam morrido. Enquanto minha mãe não poupava palavras para bendizer esse grande homem, meu pai era assediado por uma depressão e um silêncio que abreviaria sua vida. Cresci numa casa escura e silenciosa. Meus estudos e amigos da rua

apaziguavam um pouco a hora de morte pressentida em cada vão da casa. Um silêncio que só era quebrado pelos lamentos da minha mãe. Portanto a presença dessa sombra me acompanhou, fora tratada a princípio pelo recurso ao saber e pelo ideal em cujo horizonte estaria um homem com H maiúsculo, portador das insígnias das que meu pai não havia conquistado. Evitei o sentimento de pena por ele que me assolava em momentos difíceis em que me via defrontado com a exigência dos recursos fálicos. Paradoxalmente quanto mais me apossava de um saber que modularia um lugar para viver, mais era assolado por um tédio irremediável.

O encontro com a mulher e mais tarde com a psicanálise vieram representar uma via de saída, mas, não sem, que se constituíssem na trama do gozo. O início da minha adolescência fora marcado pelo impasse da aquisição de um corpo que talvez não fosse capaz de suportar o que a vida me reservaria. A sombra já constituída em sua consistência ameaçadora me impediria por um longo tempo em minhas empreitadas amorosas e sexuais.

A angústia ali vivida me levou a uma aposta de que eu haveria de ter um destino diferente daquele. Dediquei-me a construir uma virilidade que fosse minimamente compatível com minha existência enquanto homem.

Aos treze anos numa tarde em que chegava da escola feliz por ter vencido uma competição em ciências, encontrei meu pai deitado no sofá da sala, como já era habitual sentindo dores lancinantes em sua perna esquerda, recentemente amputada por uma doença vascular. Minha felicidade fora anulada pelo seu choro. Ao mesmo tempo em que me olhava, tentava esconder suas lágrimas. Fiquei suspenso nesse acontecimento, na dúvida se ele chorava por orgulho do seu filho inteligente ou por vergonha de tê-lo colocado no mundo. Entendi anos mais tarde e em análise, que aquele choro pertencia a uma categoria de gozo que eu mesmo havia me engajado, mesmo tendo feito a aposta que o destino seria outro.

Passei longos anos tentando reconstruir as memórias de um pai que muito cedo entendi que não testemunharia em quase nada em meu caminho.

Uma imagem a mais

A última das imagens a que me refiro nesse testemunho é a meu ver, constituída pelo resíduo de uma sombra informe assim como pode ser delimitada a partir da intervenção do analista “é preciso acender a luz”.

É uma imagem recuperada do sonho já relatado e que deu abertura para o final, essas considerações dizem respeito a um modo de fazer uso do sonho no que ele faz aparecer um nó de gozo que até então atrelava a significação da presença de um desejo mortificado, veiculado pelo meu pai e de um lamento constante transmitido por minha mãe.

A novidade dos desdobramentos que esse sonho traz, é que ele introduz algo em toda essa história, a sombra em anamorfose e porta um nada. Se fosse possível materializar essa silhueta do cavalo com patas desproporcionais e seu pequenino cavaleiro seria precisamente colocá-la como estando no mesmo patamar de um desenho cuja anamorfose divisa a perda de um sentido. No sonho é nítida a presença desse nada, já que se trata de algo com movimento próprio, mas não passando de uma silhueta de sombra. Sem qualquer consistência, assim como a nuvem gira em torno do seu vapor e se lá está para anular seu efeito de sombra,

nada, redundando também em nada portar, ou seja, tanto a anamorfose da imagem, quanto sua dissipação no segundo tempo do sonho, tornam possíveis a apreensão de um semblante novo que designa a impossibilidade de se recuperar a matéria que traduz como acontecimento, onde o corpo goza de si mesmo anulando qualquer incidência do sujeito.

Tomado por esse viés, o esvaziamento do olhar como objeto de investimento e como recurso disponível, até pela contingência de sua presença, vem apontar para o inexorável de um vazio de representação.

Se num tempo anterior o sujeito criou essa zona de sombra apreendida na análise, mais ainda informe, o *acting out* serviu na abertura para o final para fazer aparecer a sutileza que marca a diferença entre delimitar o vazio e se deixar engolfar por ele.

No meu caso, se o vazio já se apresentava no esgotamento da palavra de sentido, vivenciado nas sessões, a conclusão só pode se dar com o contorno que delimita a sombra, a saber, a presença da luz. Essa imagem a mais a meu ver, passa a funcionar como modo de escrita que faz contorno a essa zona de sombra, inaugurada pelo acontecimento traumático, e incessantemente repetida inserindo-se na minha história como um corpo estranho íntimo. Por isso não a tomo como uma quarta imagem, que propagaria a profusão de imagens não são outra coisa que o testemunho de um aprisionamento do gozo tendo aí o olhar como protagonista, fazendo com que o sujeito fale com sua eterna anestesia.

Obrigado,

Marcus André Vieira: Agradeço ao Luiz Fernando em nome de todos nós, pela decisão de contar sua análise para nossa comunidade e nos oferecer um pouco desse trabalho que está começando e que vai durar um tempo ainda. Este trabalho já mostra também uma progressão com relação ao que ele apresentou em abril desse ano. Hoje seu testemunho foi bem mais reduzido, e acho que também vai ser mais localizado, o que vai ser muito bom para o debate e para nossas perguntas. Já conversei com Luiz Fernando -, vamos poder conversar, trocar ideias.

Para quem está ouvindo pela primeira vez, o efeito é forte. É preciso algum tempo para poder chegar a ponto de tomar para si alguma coisa. É muita coisa, nós vamos trabalhar essa muita coisa, mas também precisamos de um tempo para poder digerir. Quero só fazer reverberar alguma coisa do que acabamos de ouvir para lançar o debate.

Vou começar lembrando a vocês como esta é uma análise foi longe na busca de alguma coisa que não fosse simplesmente resolver o que sempre se viveu como “a miséria da minha vida”. Essa miséria teria levado a essa dificuldade, à sombra de uma vida dolorida, vivida ao lado de um pai silencioso, extremamente dolorido. Tudo isso teria produzido uma espécie de “dor superlativa”, que acompanha toda uma vida, essa ameaça de tristeza, de dor e às vezes tédio. Tudo isso foi carregando o sujeito na vida, mas ele toma progressivamente a decisão de considerar que todo o acidente da vida da gente de alguma maneira implica nossa responsabilidade, ele segue na insistência de buscar algo mais do que os acontecimentos de que foi vítima até chegar em um plano em que começa a encontrar elementos que já estão fora do plano desses acontecimentos da vida.

Uma fantasia vai se desenhando. Como ele disse, ele passou longos anos reconstruindo as memórias de um pai, porém, tudo isso serviu para perceber que

não era por aí que ele ia conseguir tomar para si alguma coisa dessa dor, e não vivê-la mais ou menos como vítima.

Nesse trabalho vai se construindo como o olhar da mãe sustentava essa dor. No olhar da mãe, também na briga da mãe, nas exigências da mãe, havia algo que sustentava a certeza da dor contida no silêncio do pai. Esse olhar da mãe ampara o sujeito, serve de sustentação da certeza da dor e ao mesmo tempo é um olhar que exige, para isso, uma identificação com São Sebastião. Exige que Luiz Fernando seja objeto de sacrifício, ele diz: aqui você tem casa, sem dor, mas você vai ter que sofrer como São Sebastião.

Podemos lembrar o passe do Jésus Santiago para sublinhar como essas mães são danadas. Aqui ela veste o menino de São Sebastião, o leva para a procissão. Tem todo um lado que é o olhar, que comanda que a dor seja vivida, em extensão do sacrifício.

Essa fantasia, é muito forte, mas há na análise uma abertura dessa fantasia, uma possibilidade de alguma coisa que escapa a isso que acompanha o sujeito na vida. Ele diz assim “o esvaziamento do olhar, que comandava uma identificação como objeto do sacrifício, esse esvaziamento do olhar apontou para um vazio de representação”.

E aí aparece uma cena, isso tudo montado para a gente com a finura de um cirurgião (ele pode não ter ficado anestesiado, mas algo do cirurgião ficou), onde chegamos num ponto muito extremo. Aqui está o tal macaco. O acidente com o macaco como ponto traumático.

Um comentário lateral: como os animais aparecem no passe hein? É um verdadeiro bestiário do passe. São muitos animais, aqui é o macaco.

O macaco encarna um acidente violento e terrível, que deve ter sido retomado muitas vezes e que poderia então marcar, o momento da inscrição da dor enorme que habita o sujeito.

Porém, o que vai aparecer não é tanto a mordida do macaco, a violência do macaco, como ponto de inscrição da dor, mas sim a instituição de uma zona de sombra, a partir desse acidente. Uma zona de sombra vivida não como dor, só como fotografias, só cenas. Só o encontro com o olhar da mãe no momento do acidente é que essa sombra ganha a significação e a corporeidade de uma dor. O que aparece na análise é o momento do trauma sem dor. Muito lá na frente, já no final da análise vai aparecer algo lá do início de tudo, algo que poderia ser vivido como área da instituição da dor, mas que foi na verdade o momento da instituição de uma zona de sombra.

É isso que vai poder ser dito lá no final a partir do sonho da nuvem, a partir de todo o trabalho de toda uma vida de separação da dor, mas que vai se precipitar, quando o analista diz “é preciso acender a luz”, quando Luiz Fernando se mete no escuro na escada.

Temos o sonho de final, e nesse sonho, uma enorme sombra não faz catástrofe, mas se transforma num ponto negro, anamorfose, uma mancha disforme, e esse enorme cavalo e o pequeno cavaleiro, isso que no sonho já estava dado. Aliás, isto já é uma pergunta: já estava dado na sua vida nesse momento a experiência de uma sombra que não mais doía? Que não era mais certeza de catástrofe? Ou foi só com a intervenção do analista que isso se apresentou?

O macaco não foi o trauma, ou então foi o trauma, mas o trauma como lugar onde vai se localizar a dor. O mais importante era este espaço de vacilação, muito mais de sombra do que de dor. Isso já estava no ar? Ou foi preciso algo mais para que

você pudesse dizer com esse *acting out*, e o “é preciso acender a luz”, que você pudesse dizer que aquilo que aparecia no sonho era sua maneira de lidar com a dor sem que ela fosse doída, só sombra em anamorfose. Queria que você falasse mais sobre isto. É o que você chama de *sinthoma*?

O sonho já apresenta aquilo que não é mais dor, é só um gozo meio fora do contexto da fantasia, onde necessariamente o olhar marcava um objeto sacrificial, São Sebastião flechado. Era já uma espécie de sombra em torno de tudo o que se relacionava ao São Sebastião. Você já vivia isso na vida? Como?

O fato é que depois da dobradinha sonho - interpretação do interruptor, ele já pode acender a luz, jogar com o contraste luz e sombra e não mergulhar na escuridão.

Ai você diz, “isso foi uma escrita”, como se alguma coisa de um contorno dessa sombra fosse dada, propondo no sonho como esse momento da análise. É um momento muito precioso, e se você puder comentar um pouco.

Para concluir, o fato é que no final da história a dor só aparece como “tendo sido”. Desde sempre ele vive na certeza de fugir de uma imensa dor que ele deve ter vivido em algum momento, mas ele nunca viveu essa dor, apenas o fantasma dela. Ele só viveu essa dor num segundo tempo, que é o da fantasia. Foi preciso então, reviver várias vezes a dor que não houve, viver a dor que não foi, para poder vivê-la como “não tendo sido”.

Foi impossível não lembrar destes versos de Fernando Pessoa que dizem bem esta presença paradoxal de um real que se escreve, mas que não é, a não ser como só “tendo sido”.

O poeta é um fingidor / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente. E os que lêem o que escreve, / Na dor lida sentem bem, / Não as duas que ele teve, / Mas só a que eles não têm.

Luiz Fernando: Essa marcação que você faz, uma certa tentativa de relacionar a dor com a sombra, a sombra já estando lá, tendo sido inaugurada nesse momento de absoluta ausência subjetiva, fez a própria dor, essa experiência própria do trauma, e é claro que por se tratar de uma lembrança são pedaços de memória que ficam, e que não deixa de ter aí, também, uma certa parcela de leitura retroativa. Mas sem dúvida, a sombra sempre esteve lá. A minha vida sempre foi vivida na expectativa de que a bomba iria estourar a qualquer minuto. Eu vivia constantemente essa ameaça.

A presença da dor, ela só é significada, eu diria, depois do encontro com o olhar da mãe e no momento seguinte quando o médico dramatiza propriamente no discurso a situação, ele diz “por um triz o nervo da perna não foi atingido”. Eu tinha cinco anos de idade e não tinha a menor ideia do que era nervo, mas o tom com que ele falou, e o triz, que é bastante conhecido, me fez entender que algo de muito grave havia acontecido. Então, só ali, eu aportei no corpo alguma coisa que tinha acontecido com ele de muito grave e aí se seguiu um ano de fisioterapia, para fazer com que a perna voltasse ao lugar, porque houve uma retração muscular, uma perda da substância. Aquilo tudo foi vivido de uma maneira muito intensa.

A experiência dolorosa, propriamente dita, a dor da carne, embora eu já tivesse tratado dessa cena inúmeras vezes na análise, isso era motivo de piadas entre meus amigos: “onde já se viu uma pessoa ser mordida por um macaco dentro de uma cidade”. Estava certo que era uma cidade do interior e que ainda nem existia o IBAMA – eu acho, e que permitia esse tipo de coisa. Era um tipo de piada e a única vez que eu consegui ir além do simples relato dessa cena, porque eu ficava muito

angustiado e eu não conseguia ir adiante. A única vez foi essa coisa que se cristalizou, que eu jamais senti dor, mas deveria ter sentido, por se tratar de uma agressão grande, eu deveria ter sentido, o que foi feito com essa dor, essa dor só pode ter sido foracuída. Com a ideia de que a dor não existiu, e que ao mesmo tempo, um segundo antes do encontro com o olhar da minha mãe, o corpo ficou a deriva. É isso que chamo a constituição da zona de sombra. É aí que ela se articula com a dor que não aconteceu e que deveria ter acontecido e só se tem a significação dela sustentada na fantasia.

Romildo: Fiquei muito curioso com a passagem de anestesista para psicanalista. Queria fundamentar isto pela pregnância que tem o objeto olhar, na sua narrativa, é impressionante. Várias vezes se deu na narrativa com a pregnância de um objeto tão forte, que o objeto olhar na sua análise. A visualidade do seu sonho, as nuvens, o bloco de gelo, as sombras e finalmente a anestesia que é até aonde posso ver, é uma profissão visual. Controla tudo com os olhos. Minha curiosidade, eu não sei se consta aí do que você pensou, se estaria aí, se a passagem de anestesista para psicanalista implicou por exemplo, por meio de uma formação de inconsciente qualquer, implicou a irrupção, o surgimento de um novo objeto que não o olhar?

Stella: Fiquei muito interessada nisto que você acentuou várias vezes “minha posição temporal”, ou seja, isto que me parece ser mais provável uma posição na vida, uma posição que era uma posição de suspense, como se tomasse, a criança morria, isto nos leva a pensar se de repente teve uma suspensão temporal que supõe uma anestesia. Fiquei curiosa quando você percebeu que entre o momento antes em que a bomba estourava, o momento depois que a bomba estourava. Você percebeu que nesse espaço não tinha nada, que a bomba não tinha estourado, iria estourar, mas não estourou. E ninguém diz que iria estourar em algum momento. Se você ao resgatar isso, você poderia chamar o teu sintoma de final de análise? Se tem algo desse tempo e desse lado aí?

Mirta: Agradeço seu depoimento e queria comentar um dos aspectos do que me pareceu de singular, especialmente um encontro que você teve com a mater dolorosa. No primeiro você estava com seu pai, e nos seus vacilo você vê uma escrita. No segundo, se entendi bem, você estava nas catacumbas de Roma, sozinho, não está sozinha, mas, entra e a vê. O que me impressionou e chamou minha atenção foi seu desvanecimento, vi aí quase alguma coisa de muito feminina, quase como um petit mal, histérico. Queria perguntar, se nesse momento, nesse segundo momento desse encontro, seria o encontro com uma mãe sem pai? O pai não está por perto. Se a fantasia aí de alguma maneira clareia, se há um avanço em torno do seu fantasma que é como uma constelação, uma formalização do seu fantasma, nesse momento e o que haveria aí de uma figuração entre o sujeito e seu objeto. Especialmente se a gente pensa com o último Lacan, pensar isto como acontecimento de corpo.

Marcus André: antes de passar para você, queria acrescentar alguma coisa do que Romildo sugeriu: é como se houvesse uma espécie de saída do olhar, ou então, saída do espaço do objeto olhar, ao mesmo tempo tudo se mantendo na luz e na sombra. Tem uma passagem que você diz, “essa imagem passa a funcionar como um modo de escrita que faz contorno a essa sua zona de sombra”. É isto que você está nomeando como uma espécie de saída do olhar?

Luiz Fernando: Não foi fácil essa passagem de anestesista para psicanalista. Meu encontro com a psicanálise foi absolutamente contingencial. Absolutamente. Fui fazer análise, porque sofria de um tédio descomunal ao fazer uma anestesia. Aquilo que me chamava a atenção, aquilo que me agradava, digamos assim, ou aquilo que eu tinha ideia do que seria a profissão de anestesista, se demonstrou totalmente

falha logo no começo, então fui fazer análise. Indicada por um amigo que morava no mesmo prédio que eu, ainda enquanto residente, no Hospital das Clínicas em São Paulo, ele me indicou e eu fui. Eu não sabia muito bem o que dizer na análise, eu não tinha quase nenhum amor à palavra verbal, eu falava muito pouco, era extremamente recolhido do ponto de vista da palavra, justamente porque se encerrava aí uma série de identificações concernentes ao meu pai, sobrepujado pelo imperativo superegoico da minha mãe. Só ela quem podia falar. Ninguém mais. Ela tinha um dizer que era mais ou menos assim “em boca fechada não entra mosca”, e eu levava aquilo muito ao pé da letra. Quanto mais eu falasse, mais eu poderia me dar mal. E como eu não tinha o direito de me dar mal, porque eu achava nas minhas interpretações, que o meu pai tinha se dado mal demais na vida por alguma razão, então eu me calava. A primeira experiência de análise foi uma experiência absurdamente sofrida, ia para a sessão sem saber o que dizer. Aos poucos eu comecei a falar, e comecei a tomar o gosto pela palavra, dentro da própria análise.

Passados longos anos que eu decidi que deixaria de ser anestesista e me dedicaria a psicanálise, eu não tinha a menor ideia do que era isto que eu estava fazendo, enfim, aos poucos fui me dando conta da enorme empreitada que estava tomando, foi aí que a psicanálise começou a se constituir como componente do meu sintoma.

O próprio enigma de ser psicanalista começou a se constituir como sintoma para mim. É claro que na medida em que fui abrindo toda essa questão fantasmática, ao mesmo tempo em que eu ia abrindo toda essa questão fantasmática ao mesmo tempo em que eu ia abrindo isto, era alguma coisa quase psicótica, porque era muito a céu aberto, essa fantasia. Ela não era movida por um desejo de construir alguma coisa para ultrapassar, não tinha essa perspectiva, eu ia falando. Eu me lembro que a primeira vez que contei essa história de São Sebastião, há muitos anos atrás, tinha acabado de ter uma jornada, da ECF sobre a Perversão e o *affiche* da jornada era justamente a imagem de São Sebastião. E meu analista à época não perdeu a chance de fazer a comparação com a perversão. Então, quer dizer, eu não tinha nenhum tipo de filtro que pudesse ir me dirigindo para uma construção programada. A coisa foi se dando. Eu diria para você – Romildo – que essa passagem o espaço que o objeto olhar tinha na minha vida e me calava, evidentemente, foi dando espaço ao objeto voz, tanto que terminei minha terceira análise na perspectiva da voz. Terminei minha terceira análise que hoje eu poderia compará-la com uma zona de sombra, aquilo que se processou na voz eu pude perceber se processar também no olhar, como esse elemento que não permite que a voz seja toda, por exemplo. Eu terminei a análise com a letra muda, com o h, através de um sonho que eu desenhava um h, isso fez todo um percurso aí, tanto que o cartel me responde que calar a voz do Outro era fundamental, a voz superegoica, imperativa, mas que não bastava para nomear porque tinha coisa do olhar que não dava para passar evidentemente. Embora o olhar sempre tivesse essa pregnância na minha vida, mas, não havia sido construído de tal maneira para poder fazer uma travessia e ver o que de fato estava em questão nessa história. Eu diria para você que o primeiro movimento foi esse, o objeto voz ganhou lugar, com o deslocamento do olhar. Mas eu só pude retomar o olhar a partir dessa outra perspectiva. As duas coisas estão aí mescladas. Acho que essa saída do espaço do olhar que se apresenta no final dessa quarta análise é a saída numa perspectiva daquilo que me olha, quer dizer, essa sombra em anamorfose, construída evidentemente depois da intervenção do analista, não é uma sombra que me olha, enquanto ela vem disforme ela me olha o tempo todo, ela vai acabar comigo, mas depois que ela passa não está nem aí para mim, embora ela me pertença, mas ela

não está nem ai para mim, ela é exatamente aquilo que não me olha, aquilo que segue, aquilo que já está, sempre esteve e sempre estará.

Marcus André: o que faz sentido é o que te olha, te fisga, já o “é preciso acender a luz” não te olha nessa intervenção.

Luiz Fernando: exatamente. Não tem o efeito que poderia ter ou que deveria ter caso essa consistência estivesse tão prenha assim. Certamente. Ai eu faria ponte com o que Estela me pergunta. Então Estela, essa suspensão temporal, em que a bomba vai explodir, está prestes a explodir, por um triz ela não explode, isso matizou toda a minha vivência. Em todas as coisas que eu ia fazer, o avião vai cair, eu não vou ter o dinheiro no final do mês para pagar todas as minhas contas, a minha mulher vai me deixar, eu vou pegar uma doença gravíssima, eu vou morrer em breve. Era tudo, então, um verdadeiro inferno, porque a bomba estava sempre prestes a explodir. Essa bomba é justamente esse elemento capturado nessa apreensão gozosa com o olhar, que é daquilo que me olha, ele está sempre a espreita, quase uma paranoia, quer dizer uma paranoia. Tinha alguém praticamente falando, uma paranoia.

Então essa suspensão temporal, a qual eu me prendi, é claro que ela deixou resíduo, deixa resíduo, entretanto não é uma suspensão que me mortifica. Hoje eu vim para cá, seria um momento onde a bomba pudesse explodir, ela até pode explodir, mas eu vim, com absoluta tranquilidade, não com segurança com o que eu ia falar aqui, é imprevisível as perguntas que surgem, as articulações que se fazem, comentários, etc., porém, faço recurso de um outro dito popular, muito banal, “estou na chuva para molhar”, até então, não, eu estava na chuva e não queria molhar, a chuva estava sempre prestes a me molhar. Se a bomba explodir, certamente vai explodir. Não tem como eu controlar isto.

Quanto ao seu comentário Mirta, esse encontro na catacumba foi com a imagem de São Sebastião, não foi com a Pietá. Eu até já tinha visto a Pietá, no dia anterior, na Basílica de São Pedro, linda, não me causou nenhuma espécie de desconforto. Mas certamente que ela retoma, que ela recobre o valor fantasmático. Entretanto eu estava começando a fazer análise naquele momento. Foi em 1994. Eu tinha 05 anos de análise, e ainda não tinha essa perspectiva de que aquele desfalecimento, aquela coisa que tomava meu corpo, teria alguma relação com a maneira de como eu terminaria minha análise, vinte e tantos anos depois.

Essa viagem foi uma viagem que fiquei 60 dias na Europa, eu tive vários encontros desse jeito, esse da catacumba foi só um, eu tive um outro quando cheguei a Paris, que estava tendo uma instalação de um artista plástico, que era um artista sonoro, não tinha nada de visualidade ali, ele captou o som das ondas do mar da Normandia, e transportou para dentro do sótão do Arco do Triunfo, no subsolo. E ficava reproduzindo o som das ondas. E tem todo um texto a partir do dia do desembarque. E meu pai deveria ter ido para a guerra e não foi. Na minha infância era a grande frustração era do meu pai não ter sido o herói que ele poderia ter sido. Então, dentro do Arco do Triunfo, também ao escutar as ondas, eu nunca tinha visto o mar da Normandia, não sabia da história, eu também tive um desfalecimento. Não cheguei a perder os sentidos totalmente. Mas, era um passar mal que botava na conta de uma hipoglicemia, tinha comido pouco, ou que tinha andado muito. Uma coisa assim. Mas tive vários encontros ao longo da minha vida, vários encontros dessa ordem.

Eu vou tentar trabalhar a partir dessa minha elaboração dessa imagem a mais com o que Lacan trabalha no seminário 18 sobre a função da sombra, quando ele diz que a sombra da carta feminiliza o sujeito. Estar sob a sombra, é diferente de

delineá-la. E poder ver com um distanciamento dela. Por isso que chamo a sombra de letra e escritura.

Ana Lúcia Lutterbach-Holck: Luiz Fernando, obrigada pelo seu testemunho. Ele está nos ensinando muito e vai continuar nos ensinando, detalhes muito delicados e importantes para nossa discussão e eu precisaria principalmente com a questão da identificação, a questão de tornar-se homem, que acho que hoje a gente pode dizer isso também e a questão do feminino para um homem, enfim. Mas a pergunta que tenho para você é outra. Você falou em passar, da recusa da primeira vez que você fez o passe. Marina Recalde desenvolveu isso muito no testemunho dela. Você gostaria de comentar alguma coisa, o que foi para você essa negativa e se você pode tirar proveito disso? Como foi sua experiência? Se você tiver algo a dizer sobre isso.

Heloisa Caldas: Luiz Fernando queria mais uma vez te agradecer, essa transmissão tão potente, forte, com H maiúsculo, o que me interessou foi justamente a letra h, porque ela não estava muito clara no seu primeiro depoimento, aqui no comentário surgiu essa questão da voz e da letra, eu pude pensar então que o que você fez com esses dois objetos, que Lacan diz que sempre estão muito próximos, a voz e o olhar, você teve essa experiência homóloga de enfim, no olhar a mancha, a sombra, e na voz esse ponto de silêncio, essa letra muda. É muito curioso inclusive no português, porque nem todos os h são mudos e parece que mesmo nas línguas que ainda tem o h mudo isso é o resquício, o resto de alguma coisa que deve ter sido aspirado. Na verdade o h ele é uma aspiração quase que gutural, enfim, é folego mesmo, para muitas línguas é uma letra que diferencia – Heloisa faz o som – o h é isso.

Mas no seu primeiro depoimento, você traz a letra h no nome Honorato. Eu queria que você desenvolvesse isso hoje, você não tocou nisso, você falou da letra h, falou dessa questão, enfim, desse ponto de silêncio, e o que você pode fazer com isso, mas eu queria saber o que você pode fazer com sua nomeação que não foi de Honorato, mas deveria ter sido.

Maria Silvia Hanna: Obrigada Luiz Fernando, queria que você pudesse voltar, que você circunscreveu o *sinthoma*. E se o *sinthoma* seria “é preciso acender a luz” ou uma imagem a mais. Qual seria o *sinthoma* que não ficou tão claro para mim. Você tomar isto como aquilo que amarra. Ou do incurável que você carrega até hoje.

Luiz Fernando: Ana Lúcia, eu te agradeço por essa sua pergunta, me dá a oportunidade de falar de algo que está fora na verdade, do contexto dessa nomeação mas que evidentemente compõe toda a lógica da minha análise.

Quando recebi a negativa, do outro cartel, eu já tinha colecionado tanto não, que foi um a mais, na verdade, eu falo disso no primeiro testemunho, dos tantos não que recebi, mas eram não que estavam implícitos no meu próprio discurso. A sombra era de uma potência tal que eu dava um jeito de fazer não acontecer aquilo que eu tinha expectativa de acontecer. É claro que muitos deles foram vinculados a contingências e eram incontroláveis, mas muitos outros foram justamente porque havia implícita uma demanda de não. Então quando recebi essa negativa do cartel do passe, é claro que num primeiro momento fiquei entristecido, porém foram frases que trazia no bojo a questão da pulsão anestesiada, essa frase me interpretou imediatamente, e eu imediatamente concordei com o cartel, porque de fato havia coisas relacionadas a essa pregnância do olhar que não tinham sido tratadas no primeiro passe. Não tinham sido tratadas até essa terceira análise, concluída por assim dizer. Então, essa conclusão, ela se deu, através de um sonho, e essa letra h eu extraio do sonho, a partir de um percurso que faço. O h nesse final, ele condensaria todo o percurso da minha vida. Um sonho longo, mais que tem

muitos elementos esparsos e que pude fazer a ligação deles através dessa escrita desta letra. Afora que aparecia a queda do objeto do sacrifício, porque havia uma demanda superegoica no próprio sonho, de uma médica que chegava para mim e dizia, “me traga sangue, me traga sangue, me traga sangue”, e eu sai correndo e trago para ela um monte de caixa de extrato de tomate. Não é propriamente a queda do objeto, mas a troca de objeto, que sai do corpo direto. O ponto nodal ali era justamente poder ter ultrapassado essa identificação com o silêncio paterno, que é uma identificação mortificante, absolutamente mortificante e que podia condensar nessa letra, era um h minúsculo, que contradizia o ideal do eu de ser H maiúsculo. Esse final foi concretizado com um homem como qualquer outro, um homem comum, meio que parafraseando Joyce, um homenzinho, um homem comum, que eu fiz essa construção para o final que evidentemente não sustentou, não por aquilo que apresentei, mas por aquilo que deixei de apresentar que era efetivamente a relação com o olhar.

Heloisa, confesso a você que eu não fiz essa associação do H com Honorato, agradeço muito, porque Honorato é nome do meu avô. Meu avô paterno, que conquistou a honra de ter sido um filho bastardo, porque ele era filho de um homem muito rico, que passava pela região de Minas Gerais, e se enamorou da minha bisavó, mãe do Honorato, que era uma negra, era mucama, de uma casa grande, isso foi no final do século XIX.

Então, ele recebeu o nome do pai dele, o pai deu o nome e foi embora, nada mais, ele conseguiu construir uma vida em cima do nome, teve 12 filhos, e o meu pai um dos mais novos, embora eu não o tenha conhecido, ele habitou a minha fantasia de menino como um homem interessante, gostava de ler, por exemplo, o que era uma raridade na minha família uma pessoa gostar de ler, então esse gozo que tenho hoje pela leitura, vem dessa porção identificatória com esse avô não conhecido e que portava esse nome que eu deveria ter recebido, era o desejo de meu pai, que eu tivesse o nome do pai dele, mas a minha mãe disse “em absoluto que vou colocar esse nome horroroso no meu filho, vou colocar o nome de santo, São Luiz”, ai então meu pai coloca Fernando para fazer um pouco de composição nesse nome. E assim foi. Está ai de fato desde minha pré-história.

Veja bem, Maria Silvia, a constituição dessa zona de sombra, ela se dá com um acontecimento de corpo, o que eu considero um acontecimento de corpo é justamente o momento imediatamente após o acidente e imediatamente antes do encontro com o olhar da mãe, Ai eu localizo o acontecimento de corpo. Ai eu localizo algo que é absolutamente irrecuperável, do ponto de vista de uma significação. Toda significação que tive depois, foi a partir do encontro com o olhar, não antes. É por isto que num determinado momento do meu testemunho eu falo do que está aquém do objeto. O esvaziamento do objeto dá acesso a esse ponto, mas é um ponto (...) é a circunscrição disto, é o delineamento desse território, e é a sombra, a sombra já em anamorfose, não a zona de sombra difusa, que pode me mortificar, (...) é a circunscrição disto, é o delineamento desse território, por assim dizer, e é a sombra, sombra já em anamorfose, não a sombra da sombra difusa que pode me mortificar. Minha mulher é assistente de uma artista plástica com bastante trabalho divulgado e que trabalha com anamorfose, então tem toda uma construção aí também (...).