

LACAN NO CINEMA¹

¹ Material de apoio para disciplina ministrada por Marcus André Vieira na PUC-Rio em 2005.

OS FILMES

Apocalypse Now

Por que em uma análise, nos encontramos sempre buscando pai, mãe e família? Pai e mãe são personagens recorrentes que aparecem ao contarmos nossa história de vida. Isso acontece uma vez que eles têm a ver com nossa matriz básica: tem a ver com a fantasia, são eles os primeiros atores com os quais normalmente se constitui a realidade.

Precisamos, neste ponto, fazer um salto ao desapropriarmos pai e mãe de pessoas da realidade, de estarem ligados a alguém para falarmos de lugares, posições paterna e materna. Que lugares são esses? E que história é essa de assassinato do Pai como o que seria ao mesmo tempo o “fim dos tempos” e o início de tudo?

Após entendermos que lugar é esse, vamos ver o porquê desse lugar de Pai estar necessariamente ligado a origem. A questão que daí se formula nos tempos atuais é: se acabar esse lugar de Pai, acaba a origem, ou seja a constituição de sujeito? Nosso percurso vai se dar contando com o filme “Apocalypse Now” para ilustrar o que seria quando o pai da horda, que deveria estar morto, vive.

O QUE SE BUSCA EM UMA ANÁLISE?

Estávamos com a ideia do real como caos, a cultura como algo mais ou menos fixo, a partir do esquema da zona erógena freudiana, o qual, no meio de todos os nomes, no meio do campo do conhecido, há um pontinho desconhecido, não consigo nomear, dizer o que é.¹ O esquema que vale para a zona erógena, podemos dizer que vale também para a própria ideia de sujeito: em mim, sujeito é aquele ponto que eu não sei dizer, o ego seria o conhecido. O que vale para o objeto, vale para o sujeito. Esse esquema se aplica para o objeto de desejo, de prazer; o que eu adoro é esse objeto i(a) porque tem todo um campo conhecido e um pontinho desconhecido, por isso me interessa.

Para esse esquema do sujeito, definido como zona erógena, Lacan coloca uma letra para simbolizar: -φ. O menos representa o fato dele nunca estar, é o falo – exatamente o que eu gostaria de ter e encontrar em alguém. O falo não é o poder, esse é o falo imaginário. O falo para Lacan, tal como o teoriza no *Seminário 3*, está relendo o mito freudiano do Édipo para marcar a constituição do sujeito como aquele que não sabe exatamente o que é, e não consegue nomear exatamente o que deseja. Sempre faltante. Falo é o significante do desejo. O esquema da zona erógena é o esquema da falta, do desejo pois ele se articula em torno de uma falta, de um furo na estrutura, visto que essa estrutura não dá conta do real, existe sempre algo que não consegue nomear, algo que a mãe não consegue dizer sobre a criança. Pode-se dizer que é também o esquema de uma análise, se nos propusermos a dizer que em uma análise vamos buscar saber alguma coisa, o sujeito analisando é o sujeito da falta; ele quer saber o que lhe falta para se entender. Mas a análise não é feita só de uma busca incessante e infatigável

por saber quem sou, por isso resulta numa busca infinita uma vez que nunca conseguiremos dizer totalmente tudo sobre nós mesmos. Se eu tiver só a cultura, não há ação, se eu tiver só no real, não há ação específica pois não terei os nomes para me guiar em direção ao meu objeto, onde irei me satisfazer.

A análise é uma busca. Busca daquilo que poderia ser o que eu sou, mas que nunca será encontrado porque aquilo que poderia ser o que eu sou não se diz, não é dizível. Porém, é preciso supor encontrar às vezes esse objeto, senão uma seria análise infinita, perdendo toda a razão e sentido para fazê-la. Se, de vez em quando pelo menos, eu não pudesse dizer o que é esse objeto, nada ia acontecer. Então, supondo que eu poderia encontrar com esse objeto em certos momentos do dizer, se torna possível tentar chegar cada vez mais próximo, e talvez conseguir alguma coisa, mas, nesse percurso, eu já seria outra pessoa, bem mais interessante de repente. $-\varphi$ é o nome do objeto nunca sendo encontrado, que é mapeado pela zona erógena.

Nossa base aqui é: primeiro, haverá sempre uma busca; segundo, de vez em quando se encontra, mas precisamos entender que encontro será esse.

Primeiramente, vamos encontrar “o” real, alguma coisa que está no lugar dele, algumas representações da cultura que foram destacadas, colocadas, como se estivessem e fossem o real, mas não é “o” real, mas aquilo que temos acesso. Isso é um axioma geral: só temos acesso ao real mediado pela cultura, haverá sempre um nome, ou uma imagem, para que possamos fazer algo com ele. Entre as imagens, algumas se separam, são eleitas para representarem o real com mais força.

Como exemplo, podemos pegar a imagem do computador, esta não é eleita na nossa cultura para representar o real. Já um assassino esfaqueando alguém, é uma imagem eleita. Uma vez em cena elas tendem a trazer a ideia do que seria o real. Em geral são imagens de violência ou de grande paixão (morte ou sexo). No campo do sexo ou da morte, é onde a cultura tem seus pontos cegos, suas imagens são de descontrole, de desarmonia, de separação, destruição. Inclusive nas imagens de sexo, pois tende a desorganizar, destruir. E a busca da imagem é exatamente o sexo, é o sexual, a excitação, o desejo. Encontrar o objeto é em si doloroso, encontrá-lo num esquema onde fica meio longe, é prazeroso. É essa montagem mais íntima que diz para cada um quais são as representações que organizam de um lado o sexo e de outro lado a morte, ao mesmo tempo com um acesso ao real mais ou menos controlado.

O próprio mal e o bem são duas faces do encontro com o real, esse encontro com o estranho vai ser sempre supremo; supremo vai ser sempre bom e mau, pois estamos no limite. Além de ambíguo, esse encontro será parcial. Se fosse total, se realmente me jogasse por completo no vazio, a vida acaba, por isso me encontro com certa figuração, alguma coisa que se oferece no lugar do furo. Se isso se oferece de forma essencialmente passiva, então vai ser sem graça, pois, ao se oferecer ali, deve servir como algo que me faz rever toda minha vida, mudando-a toda.

Duas palavras que às vezes estão próximas e têm tudo a ver, se separam na vida consciente. É preciso disso para poder manter o esquema da zona erógena. Caso apareçam juntas, aparece ali uma coisa meio perturbada. Vale aqui evocar o desconforto com o filme de Buñuel, “O discreto charme da burguesia”, em que os convivas jantam assentados em privadas. O prazer da ingestão alimentar é habitado pela estranha presença de sua relação (recalcada) com o que ocorre no banheiro. Há,

portanto, uma relação bastante peculiar do humano com o resto, com o dejetivo. A associação por contiguidade está cortada, é proibida, ilícita. Paralelamente, quando Freud trata de como isso se faz para cada um, que é dinâmico e varia, ele também explica um pouco o universal do furo; quais são as representações que em geral para todos nós por razões de contiguidade se definiram como aquelas que costumam representar o real. É aí que chega a teoria do objeto, a teoria das fases da libido.

Ao mesmo tempo em que Freud está falando da interpretação dos sonhos, está trabalhando o caso Dora, tentando definir isso. Ao mesmo tempo em que está escrevendo *A psicopatologia da vida cotidiana*, está trabalhando *Os Três Ensaios sobre a sexualidade*. A princípio um não parece ter muito a ver com o outro, mas tem. Enquanto em um está explicando os mecanismos de como a matriz funciona para produzir ativamente e criativamente uma representação para significar o real para cada um, em outro trabalha como isso aparece na sexualidade e mais ou menos universalmente.

E as fases da libido aparecem no sentido em que existem quatro representações chave desse objeto. O objeto é sempre perdido, mas às vezes se (re)encontra alguma coisa dele. O seio como uma representação fundamental. O seio aqui é o nome de um objeto de incorporação total, nome do real como aquilo que vou pegar como por inteiro, vou introjetar, engolir, devorar, por inteiro. Se por um lado eu como sujeito vou pegar esse objeto e vou me tornar inteiro, desaparecendo como sujeito, posso imaginar eu como o objeto sendo deglutido por outro sujeito, vou desaparecer também, tão terrível quanto. Porém, se o jogo de devorar e ser devorado, ficar só no jogo e não for total, não é terrível, dá prazer. A excitação é o lugar entre prazer e dor que Freud vai chamar de gozo. A relação de gozo pode se definir sob uma matriz oral, o seio é o nome freudiano para encarnar esse estilo de prazer e dor, de gozo oral.

As fezes seriam o outro nome, os restos. O que aparece aqui não é pelo objeto e sim o que me falta para ser todo, ou o que aparece aqui é eu como um pedaço do objeto todo. O que aparece aqui é aquele objeto que precisa ser excluído para que tudo fique bem, ele aparece como uma ruptura. O real como resto. O real como objeto sagrado, que falta, objeto de fusão é o seio; já como objeto fezes, o real aparece como dispersão, para ir embora. Assim como a histeria e a obsessão são dois estilos, dois padrões de lidar com o real.

Lacan acrescenta mais dois que são a voz e o olhar. Há todo um jogo do olhar, da imagem que se oferece, da apreensão da imagem pelo olhar que não é a mesma coisa que o oral e o da voz; ser surrupiado por uma voz, há toda uma relação com a voz.

A princípio, a análise coloca em jogo todas esses objetos. Ela favorece esse encontro com a representação do real. Estes encontros são sempre traumáticos e, por isso, capazes de reorganizar a vida. É na medida em que têm efeito de mudança, que nos interessam. O trabalho de uma análise é fazer com que o encontro aconteça numa situação mais ou menos controlada, não invadindo sua vida, mas o suficiente para reformulá-la.²

AGORA, QUE REPRESENTAÇÕES SÃO ESSAS SELECIONADAS?

O encontro com essas representações é estranhamente íntimo pois tem a ver com minha história, minha contiguidade. Apenas algumas coisas podem aparecer, não é qualquer coisa. Para um será como o cheiro do xixi da mãe, para outro como uma mordida na orelha. É determinado por essa “montagem que denominamos de fantasia. Esta da mesma forma que me leva buscar aquilo que me falta, me leva também a querer buscar saber por que de eu ser como sou. Posso tentar encontrar isso tanto no nível do prazer como no do saber, que é muito parecido. Quando vou buscar alguma coisa que vai me dar a chave, quem aparece como o nome do lugar da origem é o Pai. É o nome freudiano para o lugar da origem.

Para Freud, a prática sexual é igual o exercício da teoria, querer buscar uma resposta. Cada pulsão tem um estilo. O que estamos querendo dizer é que uma das encarnações desse objeto é o pai, não exatamente ele, mas o falo. Temos assim duas apresentações do falo: como aquele que não está e como lugar do poder, lugar como a partir dele se pode tudo. Poder seria a origem. O falo então é uma representação do real, lugar do poder. Ele é um pouco diferente dos outros objetos, por isso Lacan o tira da série. Uma das representações possíveis do real é um pai que pode tudo. Isto, é uma representação da origem.

Assim temos uma representação do objeto que é especial, a do pai-falo. Os dois têm tudo a ver um com o outro. Pai como lugar da origem, do poder, não como aquilo que me falta para me completar, mas como aquilo que se não tivesse, nada existiria. O encontro com ele seria com alguém responsável por tudo: se encontro com ele, ele irá me dizer tudo. Como exemplo, podemos pensar o arquiteto de Matrix – representar o real com alguém que tem a chave do universo.

Mas por que não é a mãe? Por que ela não seria o lugar da origem? Há um lugar que tem uma origem anterior a mãe que, logicamente falando, é o pai. Se não houvesse o pai, que quis te separar da mãe, você estaria no útero até hoje. O pai é a causa, o interventor que te separa da mãe, o desejo do pai aparece como anterior a sua separação da mãe. Os dois são anteriores a origem, mas são dois lugares distintos. A vida só se lança pois o pai chega e o tira do útero. O desejo de origem fica ligado ao desejo do pai. O Éden, como fantasia de origem, é o útero; se não houvesse a maçã e Deus dizendo “saia daqui”, se não houvesse a cobra, não haveria a história humana. Adão e Eva só se tornam homens quando saem do paraíso. Maçã, cobra e Deus é a linhagem paterna para nós. É importante para nós trabalharmos a relação entre o sujeito e o pai, nesse sentido.

A ORIGEM

Podemos diferenciar dois mitos utilizados por Freud para pensar a ideia de origem: o Édipo narra como se constitui a origem do sujeito em relação a matriz; já Totem e Tabu narra como se constitui isso no social, como se constitui a própria matriz, como se poderia supor o nascimento do Outro prévio; um pouco diferente.

Com o Édipo se narra a economia psíquica e define como se trabalha uma análise; com o Totem e Tabu situa-se essa economia psíquica num plano universal e define como uma análise acaba. Para Freud, se a ver com a origem, uma vez isso dado, alcançado, chega-se ao final da análise.

Você passa de um enxame de cenas e em cada uma delas você conseguisse localizar o ponto cego delas, ficando com cada vez menos cenas, fazendo a “chave” das suas cenas, a chave do eu desejo. Começa a aparecer a necessidade de colocar em questão o lugar do pai como lugar da origem e não do pai do paciente, origem como começo das coisas e não útero. Mas em que ponto eu me satisfaço? É quando você tem de se a ver com a instância da origem, nesse momento final de análise.

Isso fica complicado porque a cada um, essa cena vai ficando cada vez mais coletiva. É construída uma cena fundamental que organiza toda a gramática pulsional da vida do sujeito. Essa cena é a matriz do Homem dos Lobos, não é um fato. A partir dela ele pode acreditar ou não, se libertar dela ou não, isso seria o fim da análise, se a ver com isso. Para isso faz um mito para falar da humanidade, de uma certa relação do filho com o pai, nos dando a ideia de como é para se fazer para terminar a análise.

Na análise temos a ideia de que alguém sabe em algum lugar alguma coisa: se tem a ideia do pai, pai longe que você não sabe onde está, mas ele está em algum lugar e ele sabe – Freud desenha isso como o pai morto, não é morto por não ter nada a dizer, e sim porque nunca está presente, nunca consegue se encontrar com ele. Depois de matar o pai, ninguém mais consegue saber onde ele está.

O axioma da clínica é você só pode ser pai se você lutar com o pai.

O mais velho e mais forte mata o pai e toma seu lugar, e vai ter sua vez também de perder esse lugar. Quando os filhos se juntam e matam o pai, isso não é bom, gera um problema: ninguém nunca mais vai poder ser pai porque é impossível alguém ocupar essa função do pai, é possível que alguém ocupe esse lugar, mas nunca vai ser igual ao pai original. O pai se transforma em um fantasma, sempre assombrando que alguém em algum lugar, um dia foi capaz de ter aquelas mulheres. Freud conta com esse mito como o pai se constitui como um fantasma, não deixando mais ninguém ser pai. Essa é mais ou menos a relação com nossa origem – em algum lugar alguém já foi feliz, total. Estou sempre assombrado pela ideia de que alguém em algum lugar pode tudo. Eu poderia chegar lá e ter tudo também, mas nunca consigo. Esse é o pai da horda, o pai morto. Lacan chama de pai simbólico, o pai assassinado. A culpa do assassinato vem nesse sentido, pelos filhos não conseguirem, não poderem mais gozar plenamente, sempre haverá uma explicação porque não dá.

O mito coloca em cena os dois lugares paternos: o pai morto e o pai que goza com todas. Este pai é uma representação do real do pai, já o pai que foi assassinado por todos aparece como representação vazia do pai. O pai que goza é o horror, mas ele precisa estar um pouco morto. O que vale para o objeto, vale para o sujeito como para o pai.

Totem e Tabu serve para nos mostrar que não vivemos apenas com o pai simbólico, morto, temos também um pouco do pai vivo, daquele que goza, isto tem muitas consequências para a clínica.

A maior autoridade é o pai morto – e não o que encarna o gozo, pois ele significa o fim de tudo, dos tempos. Você morre de medo porque ele está funcionando – como o

retrato do fundador da empresa pendurado na parede. Quando o pai morto funciona, pouca bagunça há, quando esse pai não funciona, caos.

Quando a cultura se constitui, ela mesma já tem um ponto cego, que é o assassinato do pai dela. Supõe um mito da cultura: mito da passagem do real para o social.

PAI VIVO

A Guerra do Vietnã, narrada por Francis Ford Coppolla no filme “Apocalypse Now”, encena o que seria ir até encontrar o pai da horda. Se ele realmente tomar corpo, volta essa história, porque ele goza com todas as mulheres, somos todos filhos e apanhamos, e vivemos no reino do terror, o reino social. O fim da sociedade. Esse filme fala desse encontro com o pai e o que vai acontecer depois.

Não é a morte do pai que é o problema para nós, sua morte nos constitui, o problema é a vida do pai. É só com o pai barrado, morto que temos espaço para viver. O personagem de Marlon Branco, Capitão Kurtz, é um pai não-barrado, muito bem desenhado. Quando esse pai não é morto, como veremos, começamos a entrar no terreno da loucura.

Na vida, nós circundamos o objeto não porque ele causaria morte, mas por ser proibido e é aí que o tabu entra – ao mesmo tempo sagrado e misterioso, proibido, impuro. O que o sagrado e o impuro têm a ver em comum? Ambos impõem uma certa distância, não se pode tocar, ou pelo lado da veneração ou pelo lado do horror. A ambivalência pode estar exatamente nisso, ao mesmo tempo temos desejo e a proibição de chegar nisso. Sabemos que no circuito da pulsão, ela passa envolta do objeto visto que tocá-lo significa morte.; quando passamos envolta não pensamos que iremos morrer, nós queremos mas ao mesmo tempo é proibido – proibido entra aqui como encarnação dessa morte, é como esse lado mortífero do objeto se encarna. Ele é proibido porque, se ele fosse possível, daria em fim, isso muda todo o aspecto. A leitura lacaniana é pegar essa ideia de Freud de proibição e dizer que isto é de estrutura, que não é um dado cultural – ou seja, que o objeto tem que ser um pouco proibido, porque se ele não for, nós inventamos uma proibição, o jeito que a cultura explica é o tabu.

Na época de Freud, ao dizer que era proibido, achava-se que era por um fato cultural; como a cultura proíbe, temos que vencer essa sua proibição. Foi nisso que deu Reich: a repressão é cultural e quando nos libertarmos dela, podemos ter o objeto. A ideia de Freud é que ela é estrutural: se você se libertar dessa repressão cultural, é preciso inventar uma proibição qualquer. A maneira como se encarna esse mortífero do objeto no dia a dia, pela cultura, é pela proibição, pois o objeto que seria total está proibido.

Já que não podemos alcançar o objeto pelo tabu dele vamos nos deslocando continuamente para fugir do impasse de nunca chegar, por isso o circuito da pulsão, e por isso que o circuito é o próprio objetivo da pulsão. Freud então dá o exemplo do súdito que não pode nunca ter contato com o rei pois ele é o tabu e por isso vai ter

contato com os altos funcionários que não são tão importantes, servindo como um substituto.

Para Lacan, ao invés de dizer que um objeto é proibido, já que comporta a ideia de que se é proibido, pode “desproibir”, se alguém censurou, pode-se “descensurar”, ele coloca que o proibido deve se ler como impossível.

A cultura surge com esse instrumento do tabu porque ele é necessário para que exista vida em sociedade.

Um dos exemplos que Freud dá de tabu é um rei como governante: ele é tabu porque ao mesmo tempo em que tem muitos poderes, ninguém pode tocar nele, precisa estar muito distante dos súditos – entrando aí a ambivalência pois do mesmo jeito que é venerado, tem vários poderes, ninguém pode chegar perto, causando medo, horror e veneração.

O filme começa com o Capitão Willard (Martin Sheen) num quarto de hotel em Saigon, meio enlouquecendo dizendo que está esperando uma missão porque já entrou na selva, já foi para a guerra antes, depois tentou voltar para casa, não conseguiu se adaptar lá, querendo então uma missão para voltar para a selva. Assim, dão uma missão para ele, que é encontrar o Capitão Kurtz que está desaparecido na selva, que está dando ordens para as pessoas sem se reportar para ninguém, matando gente que não era para matar, fazendo uma guerra só dele, mas estava em comando ao mesmo tempo.

Quando Willard o encontra, Kurtz estava vivendo de forma meio pagã. Todas as pessoas que estavam lá vivendo com ele, estavam obedecendo-o, ele era uma espécie de rei com súditos. Depois inúmeros acontecimentos, Willard o mata. Quando isso acontece, nenhum dos súditos vai para cima dele para matá-lo, como seria esperado para o assassino do rei. Se ele matou alguém tão importante para o “reino”, por que que não vai ser morto? Aqui trazemos o *Totem e Tabu*: já que ele foi capaz de matar o rei, se tornou tão poderoso quanto o rei de antes, por isso ninguém vai matá-lo, e ele vai se tornar o próximo chefe.

O que Freud chama de ambivalência Lacan vai chamar de gozo. Gozo é uma satisfação que é ao mesmo tempo boa e ruim. O que é estar completamente apaixonado por alguém? É meio louco pois tudo que você quer é estar com essa pessoa e, ao mesmo tempo, se ela morresse, de certa forma, seria se libertar completamente de alguma coisa. Claro que estamos falando aqui de coisas bastante radicais.

De vez em quando um objeto aparece ocupando esse lugar do objeto do tabu. Na primeira cena podemos perceber que o Capitão Willard não está totalmente alienado, ele teve um certo encontro com o real, teve alguma coisa quando foi para a guerra que reformulou a vida dele de alguma maneira, por isso não consegue mais se encaixar em sua vida nos Estados Unidos. E por que a guerra tem algo de tão propício para encontrar o real? Além de ser um lugar da morte, a guerra é um lugar onde as coisas vão perdendo um pouco o sentido. Quando o barco vai chegando mais perto do Kurtz, as coisas vão perdendo sentido. O filme, o próprio filme vai perdendo o sentido; os lugares onde eles param não tem comandante, quanto mais perto do real mais longe do sentido porque ele pertence ao próprio Outro.

O Capitão Willard, do início do filme até o final fica se perguntando o que de fato dali era verdade.

O Kurtz é o mais capaz, poderoso e bem domado dos oficiais, ele não é o bandido. Ele se encaixa perfeitamente neste lugar por ser um objeto ao mesmo tempo estranho e íntimo ali dentro da hierarquia militar.

O que entendemos por ambivalência é um conflito entre duas coisas - por isso Lacan não valoriza o termo. O filme mostra muito bem que o conflito não se dá entre duas coisas, é entre o tudo e o nada, entre todo o esquema oficial: o exército, trâmites, coisas a se fazer, saber sua tarefa, qual seu papel. E, ao mesmo tempo, também se dá ao sair dessas ordens, é nisso que Kurtz está mergulhado. A ambivalência é entre a cultura e o real, agora que conflito é esse, ele é muito paradoxal pois você não pode escolher nem um nem outro. Se você escolher a cultura, você a tem mas sem vida. Se você escolhe o real, você mergulhou na selva e caiu na loucura. É uma escolha impossível. É exatamente a ideia do Lacan nesse capítulo sobre alienação e separação³.

O filme é bom porque não tem resposta sobre o encontro entre o Willard e o Kurtz, é uma mistura entre saber, admiração e loucura.

¹ Chamo a atenção ao ponto “zona erógena e o teatro dos corpos” no texto desde compilado sobre o filme “De olhos bem fechados” em que essa questão foi apresentada.

² Fica a questão a ser desdobrada de como se termina esse processo. Isso vai depender do analista assumir esse lugar do Outro e o de Mestre. O final de análise não seria apenas encontro com algumas representações e reformulação, seria que esse lugar fique aberto.

³ Cf. LACAN, J. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.