

LACAN NO CINEMA¹

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

OS FILMES

O homem que copiava

O HOMEM QUE COPIAVA.

O filme ‘O Homem que copiava’ situa alguém relativamente normal, mas que, no entanto, aparenta ser, economicamente falando, mais radicalmente precisado. Sem ser miserável, André é o que podemos situar entre o pobre e o classe média-baixa, com uma vida muita bem contada, sem muitas possibilidades de gastos supérfluos. Neste contexto, seu único prazer, aquele ao qual ele mais tem acesso, é olhar pela janela através seu binóculo. Nem mesmo o simples prazer de ler, de descobrir algo ele tem, pois quando ele lê é sempre entre uma Xerox e outra. Assim sendo, temos alguém com um saber totalmente fragmentado, pedaços de conhecimento sem muitas ligações uns com os outros.

André, ao mesmo tempo que é um “brasileiro médio”, não é alienado como os outros costumam ser. Nessa história vemos que, de algum modo, janela e televisão, para o personagem, não competem: no enquadramento da televisão costuma-se ver coisas que dão prazer e no enquadramento da janela (do binóculo) André vê coisas que lhe dão prazer.

A FICÇÃO É MAIS REAL QUE A REALIDADE

Podemos nos perguntar o porquê de, diferentemente de outros, André não tem a televisão como algo que lhe dá prazer. Uma resposta possível seria que André desenha. Para ele desenhar é um jeito próprio de construir e organizar sua fantasia. O criar lhe dá mais prazer que assistir televisão.

Apontamos, de passagem, que tendo estabelecido que o real não é algo ao qual se tem acesso, não podemos dizer de André que ele *foge da realidade*. O que então vamos ao invés disso dizer é que ele tem meios mais próprios, mais particulares e talvez até mais ativos de se ligar com o prazer, de desenhar, de circunscrever os objetos que o atraem e aquilo que lhe dá prazer. De maneira geral, todos os personagens do filme, tal como André e como todos nós, criam seus mundos imaginados, mantendo assim o desejo circulando. Luana e Silvia com, respectivamente, o sonho do encontro com o homem perfeito e o pai, Cardoso com o golpe perfeito que ele um dia há de aplicar e que fará dele um homem rico. Ninguém foge da realidade, pois ninguém realmente vive nela. E, é por estarem todos vivendo nessa fantasia, que eles estão mais próximos de se encontrarem com algo estranho, pois aquele que vive no dia a dia, sem dar espaço ao sonho e a fantasia, não conseguirá nunca mudança alguma. De onde não se espera nada, nada vem, nada surge. Tudo o que poderia causar estranhamento é rapidamente reformulado, explicado e reinserido na matriz.

É preciso então uma certa maleabilidade fantasística para que possa haver possibilidade de recriação, de mudança. Em uma análise, lidamos com o mundo ambiente através nossas fantasias, pois é a partir desta situação que algo pode brotar.

PARA ALÉM DOS QUADRINHOS

Vimos então que André, a partir de seus desenhos, do que ele lê e de mais algo de sua própria imaginação, constrói uma série de histórias, de fantasias, das quais algumas bem pesadas, que articulam, simbolizam o que a vida dele é: uma realidade dura e pesada. A reescritura que André faz da realidade serve então, justamente, não para fugir dela, mas sim para nela se situar.

Fora os quadrinhos, do outro lado da janela, André tem o objeto. Isso que ele olha não é a paisagem, mas sim alguém localizado. É isso que o interessa. Esse alguém é a Silvia. Para o uso que vamos fazer do personagem, André não é um desviante, um perverso ou um voyeur que gosta de espionar pela janela. Pelo contrário, André e nós somos iguais, perversos polimorfos.

Na fantasia de todos existe um certo objeto enquadrado de uma certa forma específica e singular, forma que chamamos de fantasia, graças a qual podemos acessar esse objeto. André nos ensina sobre o que é colocar o objeto em cena a fim de ter prazer com ele, e, de maneira geral, ninguém deixa de fazer o mesmo que André. E colocar em cena esse objeto pode ser, simplesmente, descrevê-lo, pois, descrever um objeto lhe confere forma e identidade.

No entanto, apesar de ser possível nomear esse objeto, nunca poderíamos fazê-lo por inteiro pois tem algo dele que é inominável. Isto que se é sem nome, um real sem nomeação é o furo da fantasia. E para o que está em volta desse furo, Freud dá o nome de zona erógena. Esse '*em volta*' são os termos, os conhecimentos, as qualidades vinculadas ao objeto em seu lado real. Segundo Freud, as zonas erógenas tendem a ser o que está em volta dos orifícios naturais do corpo.

Segundo Lacan, isto se explica pelo fato de encontrarmos no corpo a reprodução do movimento entre cultura e real. Em outros termos temos, por um lado, aquilo que conhecemos, que é bom, que conhecemos. Por outro lado, temos o desconhecido, isso que aparece como furo no saber. Este furo, este ponto cego, justamente por não sabermos do que se trata, nos interessa. Aquilo que chega próximo dessa área desconhecida, que de alguma forma se articula a ela, é onde vai haver prazer. A zona erógena pertence de alguma forma aos dois mundos, da cultura e da matriz, sem pertencer exclusivamente a um só. Existe algo de novo, ao qual, posso tentar nomear, circunscrever, me apropriar.

A cultura é o lugar do saber. O real é o lugar do não saber. Grosso modo, ao primeiro Freud chamou de pulsão de vida enquanto ao segundo ele chamou de pulsão de morte. A zona erógena, ou nossa vida de maneira geral e fio que conecta matriz e real. E pulsão de vida e de morte, apesar da diferenciação que Freud faz entre elas, funcionam, segundo Lacan, em união. O drama humano, a vida tal que a conhecemos e vivemos depende dessa junção, desse funcionamento simultâneo. A separação radical das pulsões resulta na não-vida.

Só se constrói se houver espaço, portanto, é preciso destruir para que se possa abrir algum intervalo. Do mesmo modo, só há destruição se tivermos algo que tenha sido construído antes. Enquanto uma organiza e preenche (de nomes, de saber etc.), a outra desorganiza e esvazia. O que move o ser humano é o ato de quase chegar no real, sem,

porém, jamais, encará-lo de frente. Estar próximo do furo, da surpresa, daquilo que, por excelência, desorganiza, possibilita a mudança.

É esse furo, nomeado de “Isso” por Freud, o que em uma análise, interessa. Essa é a ideia: chegar próximo de furo o bastante para podermos, a partir daí, reescrever nossas vidas.

O enquadramento de André, esse algo que lhe dá prazer, que serve de nome para isso que é só dele, é muito bem mapeado. Tem que ser alguém longe, bem enquadrado e que não saiba que está sendo observado. Em outros, tem que ser alguém que não reaja, dócil, aparentemente passivo. Podemos dizer que essa montagem de André é bem masculina. A posição masculina tem isso na composição básica da sexualidade: querer alguém que está na posição feminina que vai se oferecer passivamente a ele e que não complique demais sua vida, fazendo o que ele quiser. Assim como André administra sua fantasia, seu objeto é passivo.

PONTO DE VIRADA: ATRAVESSANDO A RUA

No entanto, em um determinado ponto do filme algo se rompe. A rua que separava André de Silvia e que garantia a distância, tem que ser atravessada.

Com o novo jogo de cortinas no quarto de Silvia, o véu se levanta e o que André vê, não somente deixa de lhe dar prazer, mas também o força a fazer algo a respeito, a passar ao ato. André queria ver mais, sem, no entanto, ter que renunciar ao enquadramento. Abrir esse enquadre, ter um pouco mais de acesso ao real da cena, penetrá-la, que faria com que nela ele se perca, não o interessa. O que André gosta é de ver. E o que acontece então é que ele vê demais. Ele vê tudo o que queria e um pouco mais.

Além de ver o quarto todo, André também vê o pai de Silvia observando-a pela chave da fechadura enquanto ela se banha. O que era só um objeto se mostrando aparece com um objeto sendo visto por outro. Esse *ver outro vendo* aparece então para André como algo de extremamente angustiante, pois esse olhar o força a se ver ele mesmo como o voyeur.

No lugar daquela mulher, que faz um certo jogo, se mostrando e escondendo, aparece uma menina sendo vista por um pai obscuro. Enquanto André se limitava a entrar um pouco no quarto de Silvia, sua fantasia se mantinha. Ao entrar um pouco mais, André também entra na relação de um pai com uma filha. A menininha exposta o aproxima do real do objeto. Exposto, esse objeto deixa de fazer o jogo. Isso é, para André, assustador. Para não deixar que a situação continue, que o pai continue a espionar a filha, ele tem então que agir e acaba atravessando a rua.

Neste momento, André deixa de ser um pouco voyeur, virá herói e passa a fazer parte dos acontecimentos. Consequentemente, estando um pouco mais perto do furo, ele também pode reescrever sua vida. Atravessar a rua faz com que André deixe de ser o pobre coitado que via de longe e de alguma forma o transforma em uma nova pessoa, ou seja, alguém que não pode permitir que aquela menina seja assistida e usada. O que ele vê no lugar do real, encobrindo esse real, lhe permite e o impele a atravessar uma ponte que ele antes nunca tinha atravessado.

Retomando Lacan, quando algo se altera na janela daquilo que chamou de fantasia fundamental, a vida toda do sujeito muda.

Antes de atravessar a rua, André encarna o que Freud chamou de obsessivo. O modo com chega no objeto é bem fixo, bem calculado, com nada de muito surpreendente. O ato procurar saber mais a respeito de Silvia, de comprar a camisola, de lhe dar de presente as cortinas, já apontam para um certo remanejamento da fantasia. No entanto isso não basta. É preciso algo mais decisivo.

O PARADIGMA DO SUJEITO LACANIANO DESEJANTE

Ninguém quer ou pode encontrar o objeto seu desejo completamente. Trata-se então de buscá-lo dentro de uma cena, de um recorte especial. A análise visa então possibilitar o encontro, não com o objeto, mas sim com a cena na qual ele está situado. Após esvaziar a multitude de cenas que temos, deixando apenas aparecer algumas poucas mais fundamentais, a análise vai viabilizar um rearranjo, uma mudança na vida do analisando.

E, uma vez que o encontro com o objeto é apenas uma ilusão, este é um processo que é constantemente reatualizado.

No encontro (ou desencontro) amoroso reencontramos essa dinâmica. Um homem e uma mulher se casam. A satisfação desse casal enquanto tal vai depender da possibilidade e de atualização desse jogo de encontros e desencontros.

Quanto mais uma mulher se oferecer em um lugar conhecido, e esse parece ser um saber dividido pela grande maioria das mulheres, menos o homem se interessa. Por isso as mulheres parecem saber preservar esse algo estranho. Poderíamos dizer que é uma arte daquele que ocupa a posição feminina esconder-se em plena luz. E um saber masculino seria então conseguir constantemente remanejar o real de maneira o que um mesmo lugar continue surpreendendo. É assim que Lacan entende o circuito da pulsão.

André não é um perverso (no sentido usual e moral do termo), André é o paradigma do sujeito do desejo.

O ENCONTRO COM O REAL ?

O objetivo de uma análise não é fazer o analisando chegar mais perto do real.

Seria possível dizer que no filme algum personagem chegou mais perto de seu objeto, de seu real? No final do filme estão todos lá, no Rio, no corcovado como se estivessem em um cartão postal, em uma montagem quase que feliz demais, perfeita demais e com um algo artificial.

A personagem de Luana Piovani encontra aquele homem dos sonhos que ela imaginava? Cardoso é esse homem? Este talvez seja o que mais se aproxime de seu objeto, mas mesmo assim, em sua fantasia imaginada, ele talvez pudesse fumar sem que isso atrapalhe ninguém. Além disso, tal como a cena final, Luana Piovani pouco

tem de real. Ela é completamente construída, o estereotipo da mulher perfeita. Loira de olhos azuis, bonita, formosa, virgem...

Silvia e seu 'pai' nem sabe se de fato são pai e filha. Ela supõe que ele seja a partir de algo que um dia sua mãe lhe disse. E ele também joga o jogo, pois ele não sabe se aquela menina é ou não sua filha. Onde está o mais real nisso tudo? Esse pai, Silvia, com a ajuda de André, o constrói.

Cada personagem continua jogando um jogo. A diferença é que do início pro final do filme, esse jogo, ou melhor, o cenário, mudou. Para que essa mudança fosse possível, foi necessário uma série de acontecimentos violentos, cujos espectadores, como no jogo da fantasia, não tem acesso direto: incesto, assassinato, roubo, estelionato. E, por mais violentas que essas coisas sejam, elas também não são a verdadeira face do real. Tal como todo o resto, essas são coisas que, quando surgem, precisam ser encaixadas em nossas vidas.

A relação da fantasia com o real - e é nisso que o filme nos é valioso - é: preciso saber navegar. Para isso a fantasia tem que dar conta das coisas ditas violentas e mais reais (que como o vimos, não o são) sem que, no entanto tenhamos chegar ao real.