

A IMPOSSIBILIDADE DO AMOR NO FILME “UMA RELAÇÃO PORNOGRÁFICA”

*Carla de Abreu Machado Derzi**

*Cristina Moreira Marcos***

RESUMO

A estrutura do cinema aproxima-nos da estrutura do quadro na janela, na fantasia. Este artigo propõe recolher os efeitos das possíveis interseções entre o cinema e a psicanálise a partir do filme “Uma relação pornográfica”, de Frédéric Fonteyne. Retomamos a ideia de que o quadro é construído a partir do buraco na janela para destacar que no cinema e na psicanálise está em jogo o campo do Outro. A aproximação dos dois campos em torno desse ponto, a fantasia, será nosso objeto de estudo. O enredo evidencia que a parceria do casal é fantasmática, repousando na impossibilidade de se construir um amor. Veremos, ao longo do filme, a demonstração de que “Só o amor permite ao gozo condescender ao desejo” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 209). O filme ainda esclarece que o sujeito tem como parceiro no Outro, essencialmente, o objeto a.

Palavras-chave: fantasia; amor; desejo; gozo.

THE IMPOSSIBILITY OF LOVE IN THE FILM “AN AFFAIR OF LOVE”

ABSTRACT

In this paper, we describe the effects of the intersections of the cinema and psychoanalysis, using Frédéric Fonteyne's film, “An affair of love” (Une liaison pornographique). Both in cinema and in psychoanalysis, the frame, built out of a hole in the wall, shows that what is at stake is the field of the Other. We will bring together these two points in the fantome. The film's plot shows that the partnership of the couple is grounded in the realization

* Mestre e Doutora pelo Departamento de Psicanálise da Universidade de Paris VIII. Professora Adjunta IV da Faculdade de Psicologia da PUC Minas. Coordenadora e Professora do curso de especialização Clínica Psicanalítica na Atualidade: Contribuições de Freud e Lacan.

** Psicanalista. Professora Adjunta IV da Faculdade de Psicologia da PUC Minas. Docente do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da PUC Minas. Doutora em Psicanálise pela Universidade de Paris VII.

of a fantasy, that is, in the impossibility of building a love relation. The film demonstrates Lacan's thesis that "Only love allows jouissance to condescend to desire" (Lacan, 1962-1963/2005, p. 209). It also brings to light that the subject has, in the Other, essentially the objet a.

Keywords: fantasy; desire; love; jouissance.

L'IMPOSSIBILITÉ DE L'AMOUR DANS LE FILM "UNE LIAISON PORNOGRAPHIQUE"

RÉSUMÉ

La structure du cinéma nous rapproche de la structure du tableau dans la fenêtre, dans le fantasme. Cet article propose de recueillir les effets des possibles intersections entre le cinéma et la psychanalyse à partir du film "Une liaison pornographique", de Frederic Fonteyne. Nous reprenons l'idée, selon laquelle, le cadre est construit à partir du trou dans la fenêtre pour préciser que au cinéma dans la psychanalyse, ce qui est en jeu, c'est le champ de l'Autre. Le rapprochement de deux champs autour de ce point, le fantasme, sera notre objet d'étude. Le nœud du film met en évidence que le ciment du couple est fantasmatique, laquelle prend appui sur l'impossibilité de l'apparition de l'amour. Nous verrons, au long du film, la démonstration que "Seul l'amour permet la jouissance de condescendre au désir" (Lacan, 1962-1963/2005, p. 209). Le film, de plus, souligne que le sujet a comme partenaire dans l'Autre, essentiellement, l'objet a.

Mots clés: fantasme, amour, désir, jouissance.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O filme, "Uma relação pornográfica", de Frédéric Fonteyne (1999), conta a história de um casal que se encontra para a realização de uma fantasia sexual. O roteiro cinematográfico é proveniente de uma entrevista realizada com o casal. Vale ressaltar que essa entrevista ocorre separadamente com cada um deles, ou seja, ora com a mulher, ora com o homem. Desde o início, a partir dessa entrevista, observa-se que o aforismo lacaniano (1972-1973/1985, p. 198) "A relação sexual não existe" já está posto. A mulher relata que o contato foi realizado por um site na internet, enquanto o homem relata que o contato foi realizado por um anúncio na revista. Ela alega que não trocaram fotos, já ele alega o contrário. Ele afirma que a relação durou seis meses e ela afirma que perdurou por três ou quatro meses. A entrevista do casal é, provavelmente, uma forma de repetir um gozo, já perdido e, assim, vivificá-lo através da fala. Há um gozo discursivo,

em que cada um demonstra saber sobre a relação ao narrar a história deles na entrevista. É necessário retomar que o gozo é impensável sem o significante, como afirma Miller (2012) ao se referir ao sexto paradigma do gozo: “Blablablá significa exatamente, que, considerada na perspectiva do gozo, a fala não visa o reconhecimento, a compreensão, ela não passa de uma modalidade do Gozo Uno”. Paulatinamente, a não equivalência entre o homem e a mulher vai se revelando, presentificando a disjunção dos gozos entre eles e demonstrando a prevalência de um autoerotismo. Aí está o correlato de não haver relação sexual entre os seres falantes, os sexos não só não fazem um, como acentuam que “há Um sozinho” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 91). Ou seja, não é tão importante ressaltar que a relação sexual não existe, mas que há gozo de cada um.

Observa-se que o amor no filme não fez do impossível da relação sexual a possibilidade de um encontro, de um encontro com o Outro. Diante disso, resta indagar: o que esse filme ensina sobre o amor? Ou ainda, o que esse filme instrui sobre a relação entre o gozo, desejo e amor?

O enredo evidencia que o casal se encontra para realizar uma fantasia sexual. Esses encontros configuram uma parceria fantasmática do casal, repousando na impossibilidade de se construir um amor. O amor no filme não é capaz de fazer suplência à relação sexual que não existe.

A proposta deste trabalho é recolher os efeitos da incidência de dois campos – psicanálise e cinema – enriquecidos pelo encontro entre o realizador do cinema e o espectador, pelo encontro entre as imagens e um olhar, bem como pelo desencontro destes últimos. Pelo fato de o cinema não ser apenas narração e ser também imagem, torna-se necessário associá-lo ao quadro, à pintura. Como afirma Joucla (2011, p. 12):

O cinema é também tela, termo cujo equívoco não escapa a ninguém: superfície ou “tela” de projeção da qual surge o olhar como falta. Mas a tela é também o que delimita, protege ou vela: não todo pode se ver no campo da representação. E ainda, sublinhemos que o quadro é um termo comum à pintura e ao cinema.

Lacan (1964/1998) explicita melhor essa relação entre a imagem e o olhar em relação à pintura, assinalando que há uma “esquize” entre o olho e o olhar no campo escópico, ou seja, a tela pode encobrir e também pode fazer furo. Segundo Lacan (1964/1998, p. 104): “É pelo olhar que entro

na luz, e é do olhar que recebo seu efeito”. O cinema, sendo uma projeção de luz, esconde e presentifica o olhar, sendo este inapreensível e evasivo. A projeção de luz faz vacilar o olhar, e acrescenta Mangiarotti (2011, p. 17): “A luz que conduz e precede a resposta do nosso olhar é para Lacan uma metáfora do grande Outro”. Frente ao enigma do olhar, à castração do Outro, pode-se afirmar que a imagem está ligada ao desejo e à fantasia, já que a fantasia é uma tela que serve de anteparo face ao encontro com o real. É pela via da fantasia que o sujeito irá encobrir e obturar o insuportável.

Lacan (1962-1963/2005) comenta que o quadro ocupa o lugar do buraco na janela, a janela é equivalente à falta de significante no campo do Outro. Ele prossegue afirmando que se trata aqui da relação da fantasia com o real: “A fantasia é vista além de um vidro, e por uma janela que se abre. A fantasia é enquadrada” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 85). Enquadrado pelo fato de emendar, aplainar e recortar o vivido. Há a função de organização da realidade pela via da fantasia, pois a mesma emoldura a correlação do sujeito com o gozo.

A partir da montagem do cinema, Rivera (2008, p. 47) diz: “A lembrança encobridora é uma espécie de cena cinematográfica. Seu princípio fundamental é o do cinema: a montagem”. A construção da fantasia e a lembrança encobridora se relacionam com a imagem, com cada quadro no cinema, já que se relacionam ao que ficou inapreensível, fora do quadro. A fantasia aproxima-se da lembrança encobridora, já que ambas servem de anteparo ao encontro do real, do traumático. Freud sublinha que toda lembrança é encobridora, mostrando a realidade psíquica. Segundo Freud (1899/1969, p. 287): “Nesses períodos de despertar, as lembranças infantis não emergiram, como as pessoas costumam dizer; elas foram formadas nessa época”. Devido à impossibilidade de alcançar o inapreensível, montamos a lembrança encobridora e o quadro na janela. Assim, o método da montagem do cinema nos remete à construção da fantasia, já que o corte na edição é o momento em que passamos de uma tomada à outra, possibilitando a suspensão ou o fechamento da significação. O filme é construído por cada espectador tanto pelas imagens vistas quanto pelas imagens não vistas.

A estrutura do cinema aproxima-nos da estrutura do quadro na janela, a fantasia. Retomamos a ideia de que o quadro é construído a partir do buraco na janela para destacar que no cinema e na psicanálise está em

jogo o campo do Outro. A aproximação entre o cinema e a psicanálise em torno desse ponto, a fantasia, será o objeto de estudo neste trabalho, pois o que está em cena no filme é a parceria da fantasia do casal.

“Uma relação pornográfica” iluminará a psicanálise, esclarecendo que o sujeito tem como parceiro no Outro, essencialmente, o objeto *a*. Entre o sujeito e o Outro existe a intersecção constituída pelo objeto *a*, resto da operação do sujeito no campo do Outro e, ainda, objeto condensador de gozo. Não é por acaso que Lacan (1960-1961/1992, p. 21) irá afirmar que “A tela do cinema é aqui o revelador mais sensível”. Lacan (1960-1961/1992, p. 21) prossegue afirmando em relação a um filme de Hitchcock: “Francamente, ele porta todas as marcas do intocável”.

O filme “Uma relação pornográfica” nos mostra o intocável, o real, revelando a possibilidade de transmitir um (sem) sentido além do que dizem os personagens. Ademais, o cinema pode transmitir alguma coisa falando de outra coisa, ele é metonímico. Em relação a isso, Lacan (1956-1957/1995) comenta que a literatura tem valor quando faz vibrar harmonicamente um sentido mais além, fazendo algo ressoar à distância. E logo após, ele acrescenta: “O mesmo ocorre com o cinema: quando um filme é bom é porque é metonímico” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 148).

A psicanálise se apoiará nesse filme não para interpretá-lo, mas para esclarecer a parceria do casal. Como afirma Mangiarotti (2011, p. 16): “Para Lacan, não é interessante ler o texto do filme para interpretá-lo com uma pretensão de saber, mas, ao contrário, se deixar surpreender pela invenção presente no filme, para enriquecer com um novo *elá* a psicanálise e fazer progredir a teoria”.

O FILME “UMA RELAÇÃO PORNOGRÁFICA”

O casal inicia uma série de encontros em um café, e, posteriormente, segue para um hotel para realizar uma fantasia sexual. Esses encontros do casal consolidam uma parceria fantasmática. Como diz a mulher no início do filme (Fonteyne, 1999): “Era uma relação pornográfica. É isso aí. Uma relação puramente, especificamente pornográfica... É sexo, nada senão sexo, única e exclusivamente sexo... Tinha uma fantasia que queria realizar”.

Não nos deixemos enganar. Embora a relação se defina como pornográfica enquanto visa única e exclusivamente o sexo, o filme não pode receber esse rótulo, mas antes conduz a uma indagação: haveria, na narrativa desses encontros entre um homem e uma mulher com o intuito de realizar uma fantasia sexual, a exibição de uma erótica do amor, ou melhor, uma erótica da impossibilidade do amor? A palavra pornografia enfatiza o caráter comercial e consumista das relações sexuais. Do grego *pornos* (prostituta) + *grafo* (escrever), “pornografia” designa a escrita da prostituição, tratado sobre a prostituição, segundo o Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda. Devemos tomar o aspecto comercial da pornografia em seu sentido amplo, no qual se evidencia um curto-circuito na satisfação pulsional e o sujeito surge diretamente comandado pelo objeto. Esse caráter mercantilista da pornografia nos ajuda a diferenciá-la do erotismo.

Branco (1984) vê no material pornográfico à disposição a existência de certos valores que são transmitidos em troca de um momento de “prazer”. Para gozar disso é necessário compactuar com as ideias e sentimentos dos personagens, na medida em que o prazer consiste em viver a experiência proposta nos moldes da ideologia dominante. É preciso acreditar na superioridade masculina para gozar da mocinha, na desigualdade social, no casamento, para obter prazer na relação de dominação do homem sobre a mulher, do patrão sobre a empregada, etc.

A pornografia, além de reproduzir a ideologia dominante, insiste na mutilação dos seres, tomados em pedaços, partes dos corpos, no gozo parcial e solitário: as formas de prazer solitário, as relações exclusivamente sexuais, a ênfase nos contatos estritamente genitais. Não podemos deixar de lembrar que Lacan (1972/2012) assinala o afastamento das coisas do amor como algo próprio à época que se abre com a entrada do discurso do capitalismo. Na sociedade da promessa do gozo, sob a forma de um empuxo ao consumo ilimitado, os sujeitos consomem e são consumidos pela pornografia, transformados em mercadoria, objetos de gozo.

Em sua Conferência de Comandatuba, “Uma fantasia”, Miller (2004) afirma que a moral sexual civilizada, no sentido de Freud, dava uma bússola porque ela inibia e fundava um modo de vida orientado pelo Ideal. Os valores morais, por um lado, instituíam o pai como Outro simbólico e, por outro, promoviam a inibição do gozo como forma de fazer existir a

relação sexual. O sujeito contemporâneo não é mais regido pelo Ideal ou pela renúncia ao gozo, mas pelo objeto *a* mais de gozar que se impõe ao sujeito e o “convida a ultrapassar as inibições” (Miller, 2004). É através do consumo direto do objeto e não mais dos ideais que os sujeitos buscam a satisfação. O mercado é profícuo na oferta dos objetos suscetíveis de preencher a falta, objetos de consumo que fazem pensar que a satisfação está ao nosso alcance. Entretanto, ao gozo experimentado na relação direta com o objeto ou na busca da satisfação pulsional imediata seguirá uma tendência à insatisfação, seja na sua inibição, seja no seu imperativo. Um objeto convoca sempre outro e o sujeito se vê consumido.

Miller (2016), em seu texto “O inconsciente e o corpo falante”, destaca novamente a fratura entre a moral vitoriana, paradigma da repressão sexual, e a pornografia ao alcance de todos por meio da internet no século XXI. A pornografia é a “fantasia filmada com uma variedade própria para satisfazer os apetites perversos em sua diversidade” (Miller, 2016). Essa profusão imaginária dos corpos revela a inexistência da relação sexual no real. É o sexo masculino que será então identificado ao sexo frágil no que se refere ao pornográfico. “A difusão planetária da pornografia” através da tela exhibe o que Miller (2004) nomeia como o um-sozinho o *standard* pós-humano.

As consequências destacadas por Miller (2016) desse espetáculo incessante e sempre disponível que canta a inexistência da relação sexual são “desencantamento, brutalização, banalização”. Bem antes, em “O osso de uma análise”, Miller (1998) já assinalava a dificuldade contemporânea em relação ao amor, cada vez menos situável como valor. O que acede ao zênite social de nossa sociedade é o fantasma. Há toda uma indústria da fantasia promovida pelos meios de comunicação, um mercado do gozo fantasmático de proporções nunca vistas. Esses fenômenos estão situados principalmente do lado masculino. O modo masculino de amar se apresenta como um modo fetichista no qual o objeto de amor toma a forma do fetiche. Lacan (1960/1966) destaca como objeto do homem o objeto *a*. Do lado masculino, o desejo passa pelo gozo, ou seja, pelo objeto *a*. Entretanto, hoje esse objeto se situa cada vez menos na relação com o Outro para se ligar cada vez mais no gozo do próprio corpo.

Um dos efeitos do enfraquecimento do Nome-do-pai e da queda dos ideais se faz sentir na forma com que os sujeitos se confrontam com a inexistência da relação sexual e na relação amorosa que aí se inventa ou não. Essas incidências se fazem no filme de **Frédéric Fonteyne**.

Ao se referir à difusão maciça da pornografia no século XXI, Miller (2016) a define como a exibição do coito, tornado espetáculo. Não é isso que vemos no filme. A relação entre os dois personagens pode ser nomeada de pornográfica na medida em que visa única e exclusivamente o sexo, o gozo parcial e solitário, a exclusão do sujeito. Por isso a exigência de não revelarem nada de si. Entretanto, o filme constrói uma erótica da impossibilidade do amor. Nessa história que se queria pornográfica, os personagens acabam por se verem embaraçados com as questões do amor. Como aponta Laurent (2015) ao se referir a esse filme, a história estaria centrada unicamente no sexo, na satisfação, mas o amor despona e os personagens experimentam os paradoxos deste. Revelam estar atentos à questão do amor, entretanto se veem desorientados diante do entrave no amor em nossos dias, caracterizado pelo fim das ideologias e também fim das histórias de amor.

No seminário *A angústia*, Lacan (1962-1963/2005) define a psicanálise como uma erotologia. “Trata-se do desejo. E o afeto através do qual somos solicitados, talvez, a fazer surgir tudo o que esse discurso comporta como consequência para a teoria dos afetos, consequência não, mas universal, é a angústia” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 24). Já anteriormente, no seminário *A transferência*, Lacan (1960-1961/1992, p. 77), parafraseando Erixímaco no Banquete de Platão, afirma que a melhor definição da psicanálise é “ciência das eróticas do corpo”. Efetivamente, é de Eros que o filme vai tratar. Contudo, o amor surge tão somente como um vislumbre.

Os encontros do casal no filme não param de se escrever, pois realizar a fantasia sexual é da ordem do necessário. “O necessário não para de se escrever, pois o necessário não é o real” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 198).

Ressalta-se, assim, que os encontros se repetem não apenas para a realização de uma fantasia sexual, já que esta foi realizada desde o primeiro encontro, mas pelo fato de que uma parceria fantasmática se solidifica. Essa nomeação pela parceria fantasmática foi escolhida em relação à parceria sintomática pelo fato de que no sintoma, conforme Miller (1983/1987, p. 96), “prevalece a articulação significante e na

fantasia prevalece o objeto *a*". A nomeação, segundo Miller (2000, p. 154), "É a questão de saber como a conversa fiada pode se ligar a alguma coisa do real". Além disso, o casal tenta obter prazer pela fantasia, e não se incomoda com ela. Como afirma Miller (1983/1987, p. 101): "A fantasia já se apresenta como algo que pode produzir prazer para o sujeito, enquanto o sintoma, pelo contrário, lhe produz desprazer". A partir disso, lamenta-se falando muito do sintoma, enquanto o sujeito, em relação à fantasia, nem sempre fala dela, como o casal do filme, que não revela a fantasia para o espectador. O filme se desenrola a partir da realização de uma fantasia sexual que se apresenta velada.

A nomeação da parceria fantasmática foi escolhida, já que destacamos a dimensão do gozo no casal. Isso também não elimina a possibilidade de se nomear essa parceria de parceria sintomática, desde que seja destacado que o sintoma remete aqui ao conceito atual trazido por Miller (2000), conceito em que o sintoma se situa no nível do mais-de-gozar, prescindindo do Outro e no qual se goza a sós.

Trata-se de ressaltar que o parceiro tanto da mulher como do homem é o objeto *a*. Como diz Miller (2000, p. 168): "Não é o Outro sujeito, nem a imagem, nem o falo, mas um objeto extraído do corpo do sujeito". Refere-se aqui um modo de gozar que dispensa o Outro. Ou melhor, nosso modo de gozo situa-se apenas no mais-de-gozar, não se ocupando em construir o Outro. Miller (2000, p. 70) resume em um pequeno matema: " $I < a$ ". Há a prevalência do objeto *a* em detrimento dos ideais (I) do Outro no filme.

Segundo Miller (2000, p. 156): "O encontro com o gozo e com o Outro, podemos abreviar com o nome do amor". E ele prossegue, afirmando que o "amor é contingente e para de não se escrever" (Miller, 2000, p. 156). É a ilusão de que a relação sexual para de não se escrever. É pela criação de significantes que o Outro é restaurado, Outro enquanto ficção. O amor faz da impossibilidade da relação sexual a possibilidade de um encontro. A impossibilidade de tudo dizer dá lugar à possibilidade da invenção, da criação e do inédito, sendo caracterizada como uma ficção. É necessário criar ficções para se ancorar no Outro, para o sujeito restaurar um lugar no Outro.

Veremos, ao longo do filme, a demonstração de que "Só o amor permite ao gozo condescender ao desejo" (Lacan, 1962-1963/2005, p. 209). O que Lacan quer dizer com isso? O gozo parcial é sempre autoerótico,

no sentido de que só se goza no corpo próprio, não se goza no corpo do outro. Portanto, é preciso se perguntar como é possível renunciar ao gozo autoerótico à disposição para buscá-lo no outro. “Como o gozo autoerótico pode aceitar ir na busca do desejo e entrar em sua metonímia?” (Miller, 1988/2009, p. 248). Ou seja, como o gozo pode entrar na dimensão do Outro? Como passamos do gozo ao desejo do Outro?

Freud esboça uma resposta nos textos que compõem a “Psicologia da vida amorosa” (1921/1987). Neles, Freud articula os termos “gozo” e “desejo” a partir do que ele vai chamar de condições do amor. Miller (1998, 2009) acredita que o que Freud chama de *Liebesbedingung* (condição do amor) se refere à articulação entre o amor e o gozo, digamos, sexual. Para Freud, trata-se, na psicologia da vida amorosa ou erótica, de pensar como se relacionam homens e mulheres, ou melhor, de pensar a relação sexual a partir de seus impasses. A questão central gira em torno da relação entre uns e outros, de como se elegem uns aos outros, delineando-se o tema da escolha de objeto, bastante recorrente em Freud.

Podemos dizer que na concepção freudiana do amor, diferentemente do nosso senso comum, o amor não diz respeito a um objeto insubstituível; ao contrário, o objeto amoroso é o objeto substituto por excelência. Toda a lógica da vida amorosa se funda na proibição de um objeto, a mãe, e na série interminável de objetos substitutivos que se seguem na metonímia do desejo. A vida amorosa está fundada em um gozo proibido que não se pode alcançar e que será substituído pelo Outro do desejo com sua metonímia infinita. Portanto, no amor, há sempre substituição, é quando se trata de gozo que não há substituição.

Miller (1998, 2009) afirma que o gozo fica sob a barra do desejo e o amor seria a articulação entre os dois. O ponto de partida, quanto se trata do gozo, é o corpo, somente um corpo pode gozar ou não. Quanto ao desejo, o ponto de partida é o desejo do Outro. Sendo assim, as relações do gozo com o significante são muito diferentes das relações do desejo com o significante. O desejo está ligado à cadeia significante e suas substituições, ele é maleável, lábil ao significante, ao passo que o gozo tem uma relação com o significante que se dá sob o signo da exclusão. Contudo, não podemos esquecer que o significante tem uma função de corte que separa o gozo do corpo. Nesse sentido, só podemos ter uma ideia do gozo quando o

perdemos. O desejo é uma barreira que o significante faz ao gozo do corpo, ou melhor, o desejo é uma defesa contra o gozo fundada na linguagem. Não por acaso, o casal do filme em questão estabelece um pacto de não falarem de si. Entretanto, como seres falantes que são, esse pacto está fadado ao fracasso, impossível de ser cumprido.

No seminário 20, quando Lacan (1972-1973/1985) fala da função eminente da carta de amor, evidencia-se que o amor está constituído em um nível no qual o gozo se articula com o Outro do significante. Os personagens do filme parecem presos cada um a um gozo autoerótico que obtura a relação com o outro. Eles não encontram o outro, mas a satisfação pulsional. Não há sujeito no gozo, ele se abole. Daí afirmar que a pulsão é acéfala, um vetor sem cabeça, onde há suspensão do sujeito e presença de corpo, pois só o corpo pode gozar. Eles anseiam pelo gozo, no corpo, sempre fixo. A frase “Não existe relação sexual” é correspondente ao autoerotismo pulsional. Contudo, se extraímos a lógica da vida amorosa desenhada na doutrina freudiana, somos levados a pensar que há algo na natureza mesma da pulsão que proíbe a satisfação plena, há algo interdito no nível do gozo.

Miller (1989/2010) precisa que a pulsão é uma forma de demanda que pode ser distinguida, na experiência analítica, quando ela não pode ser interpretada. Conhecemos a distinção proposta por Lacan entre necessidade, demanda e desejo. A necessidade só pode ser conhecida através da demanda dirigida ao Outro. Além da demanda dirigida ao Outro que tem aquilo que satisfaz a necessidade, além do dom do que se tem, há o dom do que o Outro não tem, definição do amor, segundo Lacan (1960-1961/1992). Entre essas duas demandas, ao Outro que tem e ao Outro que não tem, Lacan situa o desejo. “A pulsão é o paradoxo de uma demanda que não fala, mas que supõe a linguagem” (Miller, 1989/2010, p. 5). Desejo e pulsão são dois momentos da demanda. Miller afirma que a pulsão é o que Lacan chama de vontade de gozo, em termos kantianos. O gozo pulsional somente se articula ao desejo, como desejo do Outro, através do amor.

Em alguns momentos no filme, percebe-se que algo está acontecendo além do sexual entre o casal. Segundo o pensamento da mulher (Fonteyne, 1999): “É estranho, um homem..., quero dizer, um homem olhando para você, desejando você... sentir que ele deseja você... sentir também que

você o deseja. Isso é o mais perturbador”. A partir disso, o casal “faz amor” normalmente. Após essa cena, ela chora e aparece o medo dele da separação, medo da relação perecer. Observa-se que há um circuito de desejo no casal, possibilitando a dimensão do amor. Na medida em que a falta é condição *sine qua non* do desejo, há a presença do Outro barrado. Como mostra Lacan (1960-1961/1992, p. 41) em sua frase: “amar é dar o que não se tem”. O amor entrelaça o desejo e convoca a presença do Outro incompleto, já que ele não tem. Dessa forma, o gozo pode ser circunscrito para embarcar no circuito do desejo, daí retomamos a frase de Lacan (1962-1963/2005, p. 209): “Somente o amor permite ao gozo condescender ao desejo”. Miller (1998) situa o amor como sendo o mediador que permite que o gozo esteja veiculado na dialética do desejo.

Entretanto, o casal não suporta sustentar o Outro incompleto, aparecendo assim a impossibilidade do desejo. Ao invés de atravessarem a castração, eles recuam diante dela. Eles se recusam a entrar nas dificuldades da relação com o Outro, na demanda de amor, que pode ou não ser satisfeita. Segundo ele (Fonteyne, 1999): “Há outras coisas em mim que podem lhe perturbar e que você não sabe. Você vai acabar me odiando... Vamos acabar nos detestando, só nos restarão lembranças, então, vamos parar por aqui”. Ela pensa (Fonteyne, 1999): “Como ele queria separar, eu também quis”. Percebe-se que eles se recusam à construção de um trabalho simbólico e a relação fica à mercê da completude do gozo.

Eles não sustentam o Outro incompleto, porque frente ao desejo do Outro surge a angústia. Como diz Miller (1983/1987, p. 106): “É verdade, claro, que a própria angústia aparece quando há um desfalecimento da cobertura fantasmática”. Assim, a fantasia faz véu à angústia gerada pelo desejo do Outro. A fantasia vela não apenas o desejo do Outro como também a falta de significante no campo do Outro. Eles não conseguem retificar suas posições subjetivas na fantasia fundamental. Não há espaço para o amor, já que não há uma modificação tanto da mulher quanto do homem com o real da fantasia.

O casal responde à questão do desejo do Outro com uma estratégia própria da estrutura da neurose obsessiva. O modo obsessivo, se podemos dizer, demanda uma relação com o Outro na medida em que essa relação ajusta-se a determinadas regras, regras que matam o desejo. Eles parecem

querer não ter nada a ver com o outro e fazer unicamente o necessário, o que tem que ser feito e nada mais. Realiza-se assim um curto-circuito do desejo. A estratégia é buscar a anulação do desejo.

O particular da neurose obsessiva é ter o privilégio de ter acesso ao objeto *a*, ou seja, de conservar o gozo. Daí Melman (2004, p. 104) afirmar: “Sabemos que o obsessivo é, por definição, um constipado”. Ele não quer se separar, ceder, retendo o que há de mais precioso, o objeto *a*. Sendo este mantido na cadeia simbólica, não é possível o aparecimento da falta, e por consequência, do desejo. Constrói-se, assim, a impossibilidade do desejo. Se não há queda do objeto *a*, o sujeito do inconsciente tampouco existe. O sujeito desaparece, pois para ele existir é necessária uma certa distância desse objeto.

A partir de Freud, podemos dizer que o amor é sempre narcisista, entretanto sua concepção do amor não se reduz a uma teoria narcisista do amor. Em “Introdução ao narcisismo”, Freud (1914/1987) esclarece que é a mesma libido que circula do eu ao objeto e vice-versa e esse é um eixo central do seu texto. Contudo, a descrição do amor em Freud não pode ser entendida sem a função do Outro. É o que nos lembra Miller (2010), retomando descrição do amor em Freud como um estado de dependência em relação ao objeto. O investimento no objeto se faz em detrimento do eu, que se empobrece quando a libido se dirige ao objeto. O eu só recupera a libido investida no objeto se for correspondido. Ele faz do outro, no estado amoroso, o lugar da verdade, do qual depende a autoestima do sujeito. Miller (2010) conclui que Freud introduz o Outro no amor sob a forma de Ideal do eu, o que não permite permanecer na teoria narcisista do amor. O amor não é só narcisista, ele está condicionado a uma dependência.

Nosso casal se recusa a entrar nessa dialética amorosa, na qual o outro ocupa o lugar da verdade, na qual advém o desejo implicando sempre uma insatisfação. Se a pulsão é uma força que sempre se satisfaz, o desejo é sempre insatisfação. Sendo assim, constata-se que o casal não constrói uma ficção, uma história, um laço, impedindo a possibilidade de um romance. Como o homem do casal afirma na entrevista (Fonteyne, 1999): “Havia uma regra implícita: não falamos de nossa vida, ou do que habitualmente chamamos de nossa vida, idade, nome, profissão, nós deixamos isso tudo de lado. Nada disso importava muito”. O gozo insiste

e persiste e o Outro barrado se encontra exilado, não possibilitando uma parceria além do objeto *a*.

No meio do filme, um incidente ocorre: o casal se depara com a morte de um idoso e, em seguida, vem o suicídio da viúva do idoso. Esse foi o único fato que aconteceu e em que o casal não decidiu. Este casal de idosos presentifica a impossibilidade da relação sexual não apenas pela convivência embaraçada entre eles, mas também pela morte. A castração aparece escancarada. Essa cena traz o efeito do impossível, que a relação sexual não cessa de não se escrever. Segundo Lacan (1972-1973/1985, p. 198): “Eu defini a relação sexual como aquilo que não para de não se escrever. Aí há impossibilidade. É também que nada pode dizê-la – não há, dentro do dizer, existência da relação sexual”. Esse evento, provavelmente, corrobora o término da relação, já que revela a impossibilidade da relação sexual.

O homem e a mulher não conseguem deslocar o quadro da fantasia que recobre a janela, pois tentam não se confrontar com o furo do Outro e, assim, não deixam o objeto *a* cair no intervalo da janela. A fantasia possibilita que o Outro exista enquanto completo, daí o gozo permanecer garantido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir que o amor é castrador, porque o amor não se funda naquilo que o Outro tem, mas naquilo que falta. Esclarecendo, o que amamos na falta do Outro é a nossa própria falta. Assim, atravessar a castração e fazer valer a falta abre possibilidades para amar. O sujeito habitado por uma falta fecha a via ao gozo do ser e abre o acesso ao desejo.

A impossibilidade de amar é patológica, na medida em que se caracteriza pela defesa do sujeito frente à castração. E defender-se da castração gera efeitos patológicos. A parceria fantasmática no filme ilustra que a fantasia é a construção imaginária para se defender do furo, da castração, excluindo o real e desconhecendo o simbólico. O desejo encontra-se aprisionado na fantasia. A fantasia é a encenação do gozo como possível, pois ele está animado pelo desejo adormecido. Como diz Braustein (1990/1992, p. 325): “A diferença fundamental entre as psicoterapias e a psicanálise passa por essa opção ética entre reanimar e corrigir a fantasia de um lado, e de outro, atravessá-lo e se localizar além do seu tamponamento do desejo do outro”.

Lacan (1959-1960/1991) aponta, como fundamento ético, o princípio de orientação para o tratamento psicanalítico nessa frase célebre: “Proponho que a única coisa da qual se possa ser culpado, pelo menos na perspectiva analítica, é de ter cedido de seu desejo” (Lacan, 1959-1960/1991, p. 382). É o caso de Édipo e não de Antígona. Braunstein (1990/1992) comenta que Édipo se sacrifica em nome da cidade, ele se exila em nome de todos. Diferentemente de Antígona, que recusa com violência a conveniência política à obediência ao recusar a barreira do conforto pessoal e dos outros. Ela não se submete às ordens do Outro. Daí Lacan insistir (1959-1960/1991, p. 373): “Agiste em conformidade com teu desejo?”.

Aspirar ao desejo é a nossa bússola, bússola sustentada pela ética, já que o desejo organiza o gozo do sujeito. A ética da psicanálise abdica ao gozo impossível, gozo da Coisa para suportar a falta inaugurada pelo objeto. O desejo surge como antítese do gozo da Coisa. A dimensão simbólica inscreve o sujeito como castrado, interditando o gozo. Este não poderá ser obtido a não ser pela mediação da linguagem. A lei simbólica, cujo efeito é o desejo, demonstra que o desejo é radicalmente dependente da lei, já que ele surgiu a partir do instante em que foi negado ao sujeito. Foi a lei que ordenou o desejo tornando inacessível o objeto absoluto do desejo, a Coisa. Entretanto, Lacan nesse mesmo seminário, *A ética da psicanálise* (1959-1960/1991), assinala os paradoxos, destacando a relação do sujeito com a lei. Ao mesmo tempo que a lei barra o gozo, ela também o possibilita através da transgressão e da culpa, pela submissão do sujeito à ordem do supereu. O sujeito subjugado ao supereu busca gozar, busca atender à tirania do mandamento superegoico: Goza! É nesse sentido que Lacan aproxima, no texto “Kant com Sade” (1962/1998), a ética de Kant à libertinagem de Sade. Lacan aproxima esses dois autores para revelar que ambos buscam o acesso à Coisa pela via tirânica desse mandamento. A ética da psicanálise não é regida pelos comandos do Outro e muito menos por suas regras morais. Ela está ligada ao interdito desse gozo e é homogênea ao desejo, trata-se da ética da falta-a-ser. Assim, como conciliar esse par de opostos, desejo e gozo?

É pela via do amor que o casal do filme poderia conciliar os paradoxos, desejo e gozo. O amor faz o vínculo entre o gozo e o desejo. Há uma dimensão imaginária do amor, o amor como enganador, um engano do

amor de transferência. Miller (1998, 2009) prossegue afirmando que no amor é preciso a presença de uma imagem, um espetáculo. Na dimensão do real, trata-se do encontro do amor com o real do gozo. E a dimensão simbólica é o amor como desencadeador, demanda de amor, construção. Entretanto vale ressaltar que esse encontro do desejo com o gozo acontece sob o signo da castração, após ter atravessado a angústia. Atravessando a angústia, indo além da fantasia, despertando o desejo, as possibilidades do amor surgem...

Destaca-se ainda que, no filme, a relação do sujeito com o gozo demonstra uma modalidade de gozar no mundo contemporâneo. O imperativo de gozo prevalece sobre os valores ideais do Outro, revelando um gozo autístico. Em nossa época, época marcada pelo declínio do Nome-do-Pai e pelo avanço do discurso capitalista hedonista, ocorre o esvanecimento do Outro simbólico e a ascensão do objeto *a*. *Em nossa época, há o privilégio no mais-de-gozar como gozo contemporâneo. A sociedade aumentou progressivamente a promoção do mais-de-gozar. O mais-de-gozar é um resto irreduzível que se presta cada vez mais aos usos infinitos subjetivos.*

REFERÊNCIAS

- Braustein, N. (1992). *La jouissance, un concept lacanien*. Paris: Point hors ligne. (Original publicado em 1990)
- Branco, L. (1984). *O que é o erotismo*. São Paulo: Brasiliense.
- Derzi, C. (2016). A (im)possibilidade do amor no contexto atual. Trabalho apresentado no congresso de Psicopatologia Fundamental. Recuperado em 22 dez. 2016 de <<http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files>>.
- Fonteyne, F.(1999). *Une liaison pornographique*. Artemis Productions.
- Freud, S. (1969). Lembranças encobridoras. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. III. Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Original publicado em 1899)
- Freud, S. (1976). Escritores criativos e devaneios. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. IX. Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Original publicado em 1907)
- Freud, S. (1987). Introdução ao narcisismo. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XIV. Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Original publicado em 1914)
- Freud, S. (1987). Psicologia do grupo e análise do ego. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XVIII. Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Original publicado em 1921)
- Joucla, J. (2011). Préface. In Matet, J. D. (org.), *Lacan regarde le cinema. Le cinema regarde Lacan* (p. 9-14). Colóquio de Veneza, École de la Cause Freudienne.
- Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Seminário original de 1972-1973)
- Lacan, J. (1991). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Seminário original de 1959-1960)
- Lacan, J. (1992). *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Seminário original de 1960-1961)
- Lacan, J. (1995). *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Seminário original de 1956-1957)

- Lacan, J. (1966). *Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine*. In Lacan, J. [Autor], *Ecrits*. Paris: Seuil. (Original publicado em 1960)
- Lacan, J. (1998). Kant com Sade. In Lacan, J. [Autor], *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE. (Original publicado em 1962)
- Lacan, J. (1998). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Original publicado em 1964)
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Seminário original de 1962-1963)
- Lacan, J. (2012). *Hablo a las paredes*. Buenos Aires: Paidós (Original de 1972)
- Laurent, E. (2015). Disparidade do amor. *Curinga, Nomes do amor*, 24, 21-31.
- Mangiarotti, C. (2011). L'empire de sens. In Matet, J. D. (org.), *Lacan regarde le cinema. Le cinema regarde Lacan* (p. 115-127). Coloque de Venise, École de la Cause Freudienne.
- Melman, C. (2004). *A neurose obsessiva*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Miller, J.-A. (1987). *Percurso de Lacan: uma introdução*. Rio de Janeiro, Zahar. (Original publicado em 1983)
- Miller, J.-A. (1998). *Le jeu de l'amour et du hasard*. ACF, Ile de France. Confluents.
- Miller, J.-A. (1998). *El hueso de un análisis*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Miller, J.-A. (2000). *Os circuitos do desejo na vida e na análise*. Escola Brasileira de Psicanálise. Contra Capa Livraria.
- Miller, J.-A. (2004). *Conferência de Comandatuba. Uma fantasia*. Recuperado em 09 dez. 2017 de <<http://2012.congresoamp.com/pt/template.php?file=Textos/Conferencia-de-Jacques-Alain-Miller-en-Comandatuba.html>>.
- Miller, J.-A. (2009). *Conferencias porteñas*. Tomo 1. Buenos Aires: Paidós. (Original publicado em 1988)
- Miller, J.-A. (2010). Desejo, amor y pulsión. In Miller, J.-A. [Autor], *Los divinos detalles*. Buenos Aires: Paidós. (Original publicado em 1989)
- Miller, J.-A. (2012). Os seis paradigmas do gozo. Recuperado em 13 dez. 2017 de <opçolacanianiana.com.br/pdf/numero7/os_seis_paradigmas_do_gozo.pdf>.

Miller, J.-A. (2016). O inconsciente e o corpo falante. Recuperado em 06 fev. 2017 de <<http://wapol.org/pt/articulos/TemplateImpresion.asp?intPublicacion=13&intEdicion=9&intIdiomaPublicacion=9&intArticulo=2742&intIdiomaArticulo=9>>.

Rivera, T. (2008). *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

Recebido em: 22/10/2017

Aprovado em: 07/02/2018