

Travessias em *O filme da minha vida @ Un padre de película*¹

Sandra Beck da Silva Etges²

Neste mundo globalizado e informatizado, onde tudo é rápido, imediato e a privacidade de cada um é escancarada ou violada pelas redes sociais; onde para cada tristeza, dor ou desconforto existe um comprimido para saná-los, qual o tempo e espaço que se tem para encontrar ou fazer eclodir as fantasias que sempre remetem à memória do que já se foi ou foi-se um dia: às lembranças da infância, que constituem a subjetividade singular de cada sujeito? Qual o tempo ou disposição para se permitir angustiar e, somente assim, ter-se a possibilidade de elaborar os lutos inerentes ao viver?

Os jovens adultos que hoje nos procuram no consultório nunca tiveram tão fácil acesso a tudo, acesso a informações de todas as ordens, liberdade sexual com segurança, mas sentem-se angustiados em relação ao que, de fato, lhes faz questão, em relação à sua verdade, aos seus desejos. Desejo que nos referimos aqui é diferente do princípio do prazer, que seria obter prazer a qualquer preço, desejo aqui é a procura do seu lugar no mundo, do que se quer ser e fazer, tem a ver com a busca de um significado para suas vidas.

1 Trabalho apresentado na Reunião Lacanoamericana de Psicanálise, realizada de 18 a 21 de outubro de 2017 no Rio de Janeiro.

2 Psicanalista. E-mail: sandraetges@gmail.com

Todo processo de imaginação e/ou criação necessita de *tempo para compreender* que é consequência de processos de reflexão e interiorização que em uma psicanálise acontecem, mas não necessariamente só nela. Subjetividade é uma forma de olhar o mundo e poder se surpreender com a imagem e o efeito desse olhar, nas mínimas coisas, “com o que somos, que podemos ter ou não” (LACAN, 1962-1963, p. 132). E será com o que nos falta, com o que comparece como ausência, que constituiremos o amor, que, por fazer signo, cria a possibilidade de tirar do mínimo o máximo, tendência que se observa nos inventos atuais e nas manifestações artísticas contemporâneas.

O filme da minha vida, lançado em meados de agosto de 2017, é um belo exemplo disso, que fascina pelo ritmo lento da narrativa, pela beleza, pela trilha sonora e pela simplicidade do texto e do cenário da Serra gaúcha, no interior do Rio Grande do Sul. O filme é dirigido pelo brasileiro Selton Mello e inspirado na breve, bela, sutil, dramática, cômica, delicada e atemporal novela do chileno Antônio Skármeta: *Un padre de película* (2010).

O filme da minha vida coloca o cinema como centro de um filme e mostra, pela via apaixonada, ficcional e não conceitual, como o cinema pode, por artifício, servir como suporte para reorganizar as relações de um sujeito; como os laços já estabelecidos na infância podem ser revividos e ressignificados pela imaginação que a imagem na tela propicia. A história se passa nos anos 1960, mostrando o imaginário da época no interior gaúcho.

O filme transforma um drama familiar comum por meio da narrativa do personagem Tony Terranova, 20 anos, como se ele recontasse sua trajetória de vida, com olhos de cinema. É uma obra sobre a vida representada, uma história imaginada sobre a vida de Tony, que, ao retornar para sua cidade natal, descobre que seu pai saiu de casa. Ele refere:

Aqui, em Remanso, a beleza nunca é eterna. Meu pai sempre dizia que pra você ter uma vida equilibrada, você tem que andar sobre duas rodas. Ele tinha poucos amigos. Eles faziam parte de nossa família. Meu pai tinha um bom coração, ele acreditava nas pessoas. Eu também sou assim. Ele era um homem simples. Ele sonhava que eu fosse alguém na

vida; por isso fui estudar na capital. O dia da minha partida foi uma festa! Não posso dizer o mesmo da minha volta; quando eu desci do trem, meu pai subiu no mesmo vagão. Ele foi embora pra França. Ele me deixou uma moto e um amigo. (O FILME..., 2017).

Nos anos seguintes, Tony vive de lembranças: lembra ele criança ajudando seu pai a lavar a moto, ocasião em que ele lhe dizia: “se fizer um bom trabalho, quando crescer vou te dar a moto”. A cena imaginada na qual o pai o ensina a andar de bicicleta é de beleza ímpar. Ali, o pai o incentiva a ter força e coragem vibrando com seu equilíbrio sobre duas rodas. A imagem de pai que habita em Tony é de um pai fálico, desejante, que lhe transmite potência; uma imagem de pai com valor de referência viril. Um pai cuja ausência promove amorosas lembranças. Lacan, em *A lógica da fantasia*, já nos dissera que “aquilo que foi, se repetido, difere, tornando-se tema a ser reeditado (...)”. E que, logicamente, “não há outra entrada para o sujeito no real senão a fantasia” (LACAN, 1966-1967, p. 326).

Tony lembra que seu pai sempre lhe contava sobre os filmes a que assistia: “O início é para conhecer a história, e o fim eu gostava de assistir, porque o fim é sempre bonito. E depois eu entendi que o meio é tão importante quanto o início e o fim”.

O meio não seria justamente a parte que cabe ao sujeito desvendar, achar, e até mesmo inventar por sucessivas repetições, conseguir escrever a sua história, a sua singularidade?

Lacan, no *Discurso de Roma*, refere-se ao talento de Freud para jogar como se fosse uma “isca para nos colocar no cerne fulgurante do enigma”. Todos conhecemos a história do *Fort! Da!* em Freud. Sobre isso nos diz Lacan:

O que faz essa criança com esse objeto senão aboli-lo cem vezes, senão fazer dessa abolição seu objeto? Decerto é para que cem vezes renasça seu desejo, mas será que ele já não renasce desejo desse desejo? (...) O assassinato da *Coisa* já está aí (...). O fundo de ausência contra o qual se recortarão todas as presenças do mundo (LACAN, 1953, p. 170).

No seminário *A angústia*, Lacan nos diz que “o homem como sujeito tem de se constituir entre o mundo, o lugar onde o real se comprime, e, do outro lado, a cena do Outro”. Assim, ele necessita “assumir um lugar como portador da fala, mas só pode portá-la numa estrutura que, por mais verídica que se afirme, é uma estrutura de ficção” (LACAN, 1962-1963, p. 130).

Tony, inconformado, vive triste, fuma muito, na insistente busca de respostas para a partida de seu pai. Sua rotina restringe-se a dar suas aulas de francês, ir para casa, onde assiste ao sofrimento de sua mãe, que vive de lembranças à espera do marido.

O filme encanta pelo ritmo lento da narrativa, é “*despacito*”, na contramão do ritmo da vida no contemporâneo. São duas horas de “recreio”, em que a passagem do tempo, sempre ilustrada pela presença repetida de relógios, sugere que é preciso tempo para se fazer os lutos e poder ressignificar a vida.

Sabemos, com Lacan, que a capacidade de simbolizar e imaginar nos humanos acontece a partir do elo entre o imaginário que se vê e que se escuta e o simbólico do saber inconsciente. Inconsciente que é consequência do Édipo e da castração. No filme, suportar a falta do pai não acontece sem o sentimento da angústia perante a privação, uma vez que ele, o pai, comparece como ausência. E sabemos, por meio do estudo da psicanálise, que isso é compatível com a castração, e que o sintoma que posteriormente deverá advir será *fato estrutural da castração e axioma da fantasia*, que, por sua vez, será *tela protetora do real* por contrapor o desejo ao gozo, produzindo como efeito o inconsciente.

Então, em *O filme da minha vida*, a fantasia como *tela protetora do real* seria representada pela imagem projetada na tela do cinema dentro do filme, porque o cinema ali, diante do fato de Tony não saber sobre a ausência de seu pai, por reviramento imagético, tal como já se dera na primeira identificação narcísica, produz efeitos, produz significantes (produz S_1 , o significante do *nome do pai*, que gera referência fálica para o sujeito), ocasiona, pela imaginação, no lugar da falta simbólica, a simbolização do real: *un padre de película*.

Fantasiar não serviria justamente para o sujeito deixar de repetir o mesmo texto e reinventar sua existência a partir do que lhe falta na vida? Isso requer tempo, paciência e tolerância diante do saber que não se sabe, uma vez que o desejo

se define como sendo do Outro. Não posso dizer “meu” desejo, como digo “meu” corpo. É impossível discernir o desejo com toda propriedade. O sujeito, “inocente”, conforme Miller (1996), diferente de encontrar a felicidade na renúncia à via “do desejo”, como Lacan se refere em *Kant com Sade*, sem pronome possessivo, busca “seu” desejo para encontrar a felicidade aí onde uma escolha se propõe, como disjunção entre felicidade, desejo e gozo. Desse modo, “a felicidade não se define somente pelo prazer, pela satisfação, mas também pelo gozo enquanto este se constitui como um obstáculo à elaboração do saber” (MILLER, 1996, p. 108).

Mas então o que é a felicidade? Para Miller (1996), Lacan, no seminário *A ética da psicanálise*, corrige a definição de Kant que nos diz ser a felicidade “a satisfação sem ruptura do sujeito com a vida”, definindo-a como uma *bon heure* (uma boa hora): “Toda hora, diz Lacan, lhe é boa na medida em que o mantém, ou seja, que ela se repete” (MILLER, 1996, p. 108). Logo, a repetição está inclusa na definição de *boa hora*, porque ela convoca a *tiquê*, o encontro faltoso com o real, que se repete ali onde a vida está, onde a vida acontece como desejante.

Sabemos também que o ato poético, assim como o ato analítico, é perpassado pela questão do enigma, e este, como o nome indica e Lacan (1975-1976, p. 65) esclarece em seu seminário *O sintoma*: “(...) é uma enunciação da qual não se acha o enunciado”, de modo que ele deve ser localizado, identificado, encontrado *nas entrelinhas*, para que o real aflore em seus efeitos; porque se o desejo está vigente com o seu efeito imaginário, o gozo está recalcado, e ele só pode aparecer por artifício, em uma fala, escrito ou criação, por exemplo, que funciona como *suporte material* da referência ao gozo. O derradeiro Lacan, de 1976, fala da necessidade de *materializar o fio do pensamento* para além da mera simbolização do imaginário.

Dessa forma, são os significantes da ordem do real que conduzem o sujeito da enunciação da incógnita ao sujeito do enigma e ao deciframento do que há de real no objeto pulsional, ao que de gozo há no sintoma. A felicidade então compreende o sintoma.

E, sabendo-se que, para a psicanálise, “a criança é o pai do homem”, cabe-nos perguntar: Quem faz a mediação? Se a castração é função essencialmente simbólica, concebida na articulação significativa, a frustração é do imaginário, e a

privação, por ser da ordem do impossível, é do real; diante do enigma desejante do sujeito, sujeito este que é sempre marcado pela falta de objeto advinda da lei perseverante e narcísica do *nome do pai*, ele vai necessitar articular, enodar, por meio do que vê e escuta, o real, o simbólico e o imaginário para inscrever-se sintomaticamente neste lugar, “uma vez que se ama, que se é amante, com aquilo que não se tem” (LACAN, 1962-1963, p. 132).

No filme, o pai de Tony não é renegado, nem foracluído, comparece em sua memória como amoroso e potente, deixando-o em privação; e Paco, o amigo de seu pai, dizia a Tony: “seu pai é um homem do mundo, francês, vai voltar quando quiser voltar, toca seus caminhos, guri! Vai saber se ele já não tem outra família. Será que está preocupado com você? Toca seu caminho, cara feia não bota ninguém pra frente”. Paco passa a ideia de um pai desejante, que “toca sua vida” à revelia de Tony.

Então, é justamente essa falta, essa ausência não assimilada, porque impossível de ser compreendida, algo, portanto, da ordem de um *furo real*, que possibilita que o cinema no filme funcione, por artifício, como uma *faisca metonímica*, uma imagem que sustenta um pensamento, como índice de uma possível troca de discurso. Em *O aturdido*, Lacan (1973, p. 477) já não afirmara que *a estrutura é o real que se faz dia na linguagem?*

Tony, diante da angústia, que, para Lacan, é *o afeto que não mente*, busca acesso a este pai das mais variadas formas: escreve insistentes cartas, conversa com Paco, e vai ao cinema. Certo dia, não a suportando mais, escreve uma carta de despedida:

Meu querido pai, nenhuma ausência é tão cara quanto a tua... Sonho acordado, e aí, no meu sonho, talvez esteja você. Aí, talvez, esteja o meu sonho roubado. Por que foi embora? Por que sem explicações? O tempo passado embaralha no tempo presente. Preciso encontrar o tempo futuro. Você sempre me disse que as coisas mais importantes no mundo são os olhos e os pés. Os olhos para ver o mundo e os pés para a gente encontrar o caminho. Nas costas da memória, sigo revirando as suas lembranças... É isso que farei meu pai. É hora de encontrar o mundo (O FILME...,2017).

A partir dessa despedida, Tony começa a dar lugar às suas fantasias eróticas com Luna, seu amor, e a alegria comparece: ele “flutua” ao vê-la dançando. Nessa esteira, consegue convencer Paco a levá-lo ao bordel. Antes, porém, vai ao cinema assistir a *Rio Vermelho* (1948), em que o ator John Wayne é dono de um império, um verdadeiro rei do gado, que adota um menino após o assassinato de sua mãe pelos índios numa emboscada. Tony diz sobre o filme: “Quando esse menino cresce, ele vai para a guerra. Aí quando ele volta da guerra, ele e seu pai tem que atravessar o Rio Vermelho com 10.000 cabeças de gado.”

A travessia do Rio Vermelho com 10.000 cabeças de gado não poderia ser tomada aqui como uma metáfora da travessia de um sujeito para a vida adulta, para o tornar-se homem? O cinema ali cria a possibilidade de imaginar o real e, conforme Lacan no seminário *O sintoma*, não há nada mais difícil do que isso, porque permite ao sujeito articular seu sintoma ao seu gozo particularizado, fazendo emergir o filme de sua vida, a partir de como ele soube fazer aí com sua ilusória e mentirosa verdade, como se entregou, capturou, e, espera-se, como se extraiu, liberou para inscrever, no seu tempo, a sua “história”, a sua verdade.

Atravessado o “Rio Vermelho”, Tony segue para a “Casa Vermelha”. Ele sai do cinema “inflado”, seus pés flutuam em câmera lenta. É hora de encontrar o mundo. No bordel, “Camélia” (a *puta*) pergunta seu nome e ele responde: “Antônio”. Pela primeira vez deixou de ser Tony.

Camélia lhe apresenta o mundo com humor, com alegria, e Antônio conta a ela, assim, do nada, fala pela primeira vez, sem vacilar, que tem uma namorada, Luna. Freud, em seus casos clínicos, já nos demonstrara que a cena da sexualidade infantil não precede o discurso, pelo contrário, se constitui num “só depois”. Após “viajar” por diferentes países com Camélia, ele deixa a “Casa Vermelha” feliz e passa a dar lugar ao até então não resolvido desejo que mantinha por Luna. Leva-a ao cinema, onde se permite tocá-la e beijá-la. Em uma dessas idas, toda a verdade sobre o seu drama familiar, que envolvia o mistério sobre seu pai, comparece. O fato é que, a partir dessa elucidação, ele autoriza-se a fazer uso da moto de seu pai, que sempre observava, mas da qual não conseguia apropriar-se. Também agiliza para que seu aluno, Augusto, que insistentemente lhe pedia para levá-lo ao bordel, vá se encontrar com “Camélia”, e, como reconhecimento pelos serviços

prestados, manda por ele o mundo para ela (um globo terrestre) com a seguinte recomendação: “Primeiro o dinheiro, depois dá o mundo a ela”.

A partir deste momento, observa-se um autorizar-se, uma mudança de posicionamento perante o que lhe fazia questão, pois o desejo, como bem nos esclarece Miller (1996, p. 112) “não se trata de liberá-lo, mas de resolvê-lo”, no tempo lógico necessário para a travessia de suas fantasias. Aqui, como se fosse um final de análise, no final do filme, comparece, emerge a *letra* de seu nome: Antônio, consequência em ato e momento do luto do *pai ideal*, porque se tornar adulto nada mais é que poder fazer o luto da criança que se teria sido na fantasia dos pais, poder fazer luto do *Tôny*, o menino sempre imaginado nas suas lembranças com o pai, luto este que ocasionou poder trocar a bicicleta pela moto, para manter o equilíbrio sobre duas rodas. Lacan já dissera em seu seminário *O ato psicanalítico* que: “O ato (puro e simples) se realiza num dizer, pelo qual ele modifica o sujeito. Andar, só é ato desde que não diga apenas ‘anda-se’, ou mesmo ‘andemos’, mas faça com que ‘cheguei’ se verifique nele” (LACAN, 1967-1968, p. 371).

Enfim, Antônio compreendendo que o afastamento de seu pai ocorrera para preservar a ele e a mãe, descobrindo a falsidade de Paco, que ocultara a verdade, em suma, podendo reconhecer o amor de seu pai, consegue passar a ser o protagonista de sua vida. Até ali ele era o personagem secundário. Então, ele pega os ingressos que recebera do pai e convence a mãe a ir ao cinema inventando uma história de filme equivalente ao que se passara com ela. Quer dizer: ele manda a mãe para o cinema assistir ao filme de sua vida.

A cena final é linda e elucidativa: a mãe no trem rumo a reencontrar o seu amor no cinema e Antônio com Luna na moto acompanhando o movimento do trem até que, repentinamente, como que por um *corte*, troca a direção para só então poder abrir o seu caminho, aquilo que lhe faz sintoma.

Assim, feito o luto da criança que fora na fantasia dos pais, ocorrido o difícil reconhecimento de que não há saber possível sobre o gozo, neste impossível de saber sobre a relação sexual, abre-se a possibilidade de ficcionar a verdade. Fundar o nome próprio, para além do pai simbólico, passa a ser inventar o *objeto a*, a *letra do gozo*, que esteve na origem de seus diversos nomes imaginários, é fazer existir o que não há, com aquilo que se vê, com aquilo que passamos a ser, pois o sa-

ber, conforme Lacan em *O momento de concluir*, “consiste no legível” (MILLER, 2010, p. 193).

Lacan já não teria dito que a psicanálise é a ciência do que falta ao homem para restituir, recuperar sua relação com a verdade, e que esta tem estrutura de ficção?

Acreditamos, como ilustra *O filme da minha vida*, que o cinema, algumas modalidades artísticas, e também um psicanalista, por colocarem-se diante do impossível de suportar do real, no lugar de semblantes do real, podem provocar uma erótica criação. E, diante da real evidência de que *A beleza nunca é eterna*, poder apostar, com Dostoiévski, que *A beleza salvará o mundo* (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 428).

REFERÊNCIAS

DOSTOIÉVSKI, F. **O idiota**. São Paulo: Editora 34, 2002.

LACAN, J. (1953). Discurso de Roma. In: _____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. (1962-1963). **O seminário**: livro 10: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. (1966-1967). A lógica da fantasia. In: _____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. (1967-1968). O aturdito. In: _____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. (1973). O ato psicanalítico. In: _____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. (1975-1976). **O seminário**: livro 23: o sinthoma. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MILLER, J.-A. **Matemas I**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. (Campo Freudiano no Brasil).

_____. **Perspectivas do seminário 23 de Lacan: o sintoma.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

O FILME da minha vida. Direção: Selton Mello. Produção: Vania Catani. Brasil: Bananeira Filmes, 2017. (112 min), son., color.