

Fale com ela (?)

*Claudia Rodrigues Pereira**

Quando digo que todas essas coisas são ilusões, devo definir o significado da palavra. Uma ilusão não é a mesma coisa que um erro, nem tampouco um erro. (...) O que é característico das ilusões é o fato de derivarem de desejos humanos. (...) As ilusões não precisam ser necessariamente falsas, ou seja, irrealizáveis, ou em contradição com a realidade (...) Podemos, portanto, chamar uma crença de ilusão quando uma realização de desejo constitui fator proeminente em sua motivação e, assim procedendo, desprezamos suas relações com a realidade, tal como a própria ilusão não dá valor à verificação (FREUD, 1927/1974, p. 43).

Fale com ela é um filme inquestionavelmente belo em sua melancolia, na música do Caetano, nos incontáveis silêncios, no balé de Pina Bausch, nos movimentos da tourada... no vermelho sempre presente nos filmes do Almodóvar.

Termino de ver o filme sempre com um sentimento de ambivalência em relação ao personagem Benigno. Na tentativa de compreender essa ambivalência me remeto à dimensão trágica do filme e das suas relações, principalmente entre Benigno e Alicia. Essa dimensão trágica, que culmina com um inexorável desencontro, passa pelo próprio questionamento da palavra relação. Como podemos compreender, nomear ou qualificar o modo de relação que uma pessoa é capaz de estabelecer com outra que está em coma profundo?

Na tragédia grega, o homem tem seu destino marcado por algo que está além dele e, portanto, fora dele. O que Freud descobre é a metáfora na tragédia; é que este “além dele” é uma sobredeterminação psíquica, e não divina. No

* Psicanalista, membro efetivo do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro (CPRJ). Mestre em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IMS-UERJ).

filme há a realização do que se inscreve no mundo simbólico dos personagens, atravessados também pela coragem de levar a cabo o seu desejo.

Nesse espaço trágico conjugam-se dois pares de opostos: vida e morte; feminino e masculino. É no estado intermediário do coma, no investimento erótico de Benigno endereçado a algo de vivo no corpo inerte de Alicia, bem como nas touradas, que vida e morte se misturam.

As touradas, ritual de sacrifício, da morte transformada em espetáculo, violência travestida de dança trazem para a cena Lydia. Assim como seu pai, Lydia é toureira. Ocupa um lugar tradicionalmente masculino. Identificada com o pai, ela está empenhada em provar o seu valor, o seu poder. O conceito de identificação em todos os seus desdobramentos, seja na melancolia, no luto ou como saída do complexo edipiano, traz a marca da regressão da libido. O processo de identificação opera a retirada do investimento libidinal do objeto para o eu, que passa a carregar consigo e para si algo do objeto. Enquanto portadora de um falo imaginário Lydia rejeita a ideia do sexo frágil ou de ser vista como alguém que foi abandonada. Questiona o papel da mulher e coloca o seu ofício à frente de qualquer outra condição. Mas essa posição fálica vacila (desmorona) quando ela se depara com uma cobra. Lydia tem intensa reação fóbica. Para Freud, o objeto fóbico tem sempre um nexó simbólico com o objeto que representa o limite, a lei, a interdição. Que perigo havia encarnado a cobra? O encontro com a cobra traz à tona a vulnerabilidade de Lydia; surge como representante de um encontro traumático. Metaforiza o que ela havia cindido de si; algo que a ameaça. Lydia encarna o enigma da mulher.

Ela chama a atenção de Marco, um homem sensível, que elaborava um longo trabalho de luto. Marco é o personagem que encarna a integração do feminino com o masculino. Viril e sensível, ele deixa transbordar sua emoção ao ouvir o Caetano, ao lembrar da ex-mulher, ao assistir ao balé. Sua sensibilidade o aproxima de Benigno. Tocado pela entrega e dedicação do enfermeiro a Alicia, Marco se torna seu único amigo. Silenciado pelo acidente com Lydia, Marco não consegue imaginarizar no corpo em coma da amada um outro com quem falar. É Benigno que apresenta a ele essa possibilidade. Benigno não só fala com Alicia, mas fala por Alicia.

Desde que Alicia entrara em coma após um acidente, Benigno, seu enfermeiro particular, esteve inteiramente dedicado a ela. Ao mesmo tempo em que é possível perceber sua atração por Alicia, Benigno se mostra muito identificado com o universo feminino. Apresenta-se de forma ambígua em relação à própria sexualidade. Quando conta para uma colega que o pai da Alicia perguntara sobre a sua orientação sexual ele diz que havia mentido ao revelar que

gostava de homens. Se por um lado Benigno parecia querer driblar a desconfiança do pai de Alicia sobre suas atitudes, por outro, uma certa perplexidade na cena faz supor que ele nunca havia pensado sobre isso. É como se a questão da diferença sexual não houvesse ainda se colocado.

Estamos falando de um homem que passou a vida dedicado à mãe e aos cuidados com ela. Um homem que via o mundo pela janela, que fizera cursos de massagem e corte de cabelo, para atender às necessidades de sua mãe. Cursos concluídos sem sair de casa. Um homem que permaneceu no lugar de falo materno, sem vida social, laboral, sexual... Assim, sem sequer ter se constituído como um sujeito separado do desejo materno, tendo passado a vida em função da mãe, Benigno transfere sua devoção para a bailarina.

Em *flashbacks* de suas lembranças vamos descobrindo Alicia. Ela se faz conhecer pelo olhar de Benigno. Através da janela, ele observa, cobiça e aprende o objeto do seu desejo. Quando o destino se encarrega de colocar Alicia sob seus cuidados, Benigno passa a se dedicar integralmente a ela. Ele a inclui em seu mundo. Pela fala a faz viver. Seu investimento é dotado de uma coloração erótica que se evidencia nas trocas de lençol, nos banhos, nas massagens feitas em Alicia. É por esse viés erótico que o personagem Marco vê Alicia pela primeira vez. É por esse viés também que o espectador pode por vezes atribuir à personagem em coma alguma subjetividade e um até um certo prazer, contrastando ainda mais com Lydia, onde a vida parece já ter se escoado. Benigno empresta algo de sua subjetividade para Alicia e toma emprestado algo da dela. Passa a ver o mundo por ela e para ela. Ele lhe conta o que vê. Assim, como se fosse a extensão de uma consciência presa a uma cama de hospital, Benigno percorre o mundo de Alicia. Assiste ao balé e ao cinema mudo. E é nessa incursão pelo universo de Alicia que ele fica particularmente impactado com um filme. Filme sem falas, cujas imagens metaforizam o desejo de Benigno. Desejo de entrar no corpo de Alicia. Desejo não de ter o falo, mas de ser ele próprio o falo, na busca de uma completude imaginária, como talvez tenha experimentado com a mãe. O apequenamento daquele homem perdido para sempre no corpo da mulher revela a diluição do limite entre o eu e o outro. E é na vacilação dos limites entre o eu e o outro, entre a vida e a morte, entre a realidade e a fantasia, que Benigno passa ao ato. O ato sexual revela, acima de tudo, o desejo de Benigno de fundir-se a Alicia, de diluir seus limites deixando nela para sempre algo dele. O silêncio e o corpo inerte de Alicia fizeram com que ela desaparecesse enquanto um objeto da realidade e passasse a ser concebida quase que inteiramente, não fosse pelos cuidados físicos, como parte do mundo interno de Benigno.

O não reconhecimento dos limites entre o eu e o outro remete à fragilidade da Lei simbólica e, em alguma medida, como consequência, à hipertrofia da dimensão imaginária do amor. Há sempre algo de ilusório nas relações amorosas.

Para Freud, partindo da experiência da alucinação do seio, a ilusão inicialmente se constitui como uma atitude compensatória, de autossatisfação. Posteriormente, em *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914), ele a descreve como uma manobra defensiva contra a inevitabilidade do desamparo e da dependência que ameaçam o universo de completude narcísica. Mais tarde, em 1927, ao caracterizar a religião como ilusão é como uma saída contra o temor da finitude e mais uma vez do desamparo, que Freud a define.

Seja como realização alucinatória do desejo ou como resposta à finitude e ao desamparo humanos, o que está em questão para Freud é que as ilusões cumprem duas prerrogativas: elas não são falsas ou verdadeiras, elas simplesmente desprezam suas relações com a realidade; e, além disso, elas se constituem sempre em resposta à falta.

Para Winnicott, diferentemente de Freud, a ilusão não se forma pelo desejo de retorno a um estado de completude narcísica, ou como forma compensatória nem do desamparo, nem da finitude. Porque, para ele, a ilusão não se dá na falta do objeto, mas na presença dele. Em virtude da adaptação quase perfeita da mãe ao bebê surge uma área de ilusão; o que significa dizer que, do ponto de vista do bebê, o mundo é primeiramente criado por ele. Mas isso só é possível porque a mãe oferece o objeto no momento em que o bebê está pronto para criá-lo; de onde se origina o paradoxo winnicottiano. Essa ilusão, tão necessária ao bebê para que ele se desenvolva de forma segura, deverá aos poucos ceder lugar para a percepção objetiva da mãe e do mundo.

A discriminação entre o sujeito e o ambiente se dá gradativamente na própria experiência de continuidade, e não de ruptura. A partir de pequenas falhas na adaptação da mãe ao bebê, ele começa a perceber uma objetividade da realidade que independe de sua atividade mental. Essa objetividade se mostra pelo não acoplamento dos objetos do meio à fantasia do bebê. Os obstáculos que o ambiente impõe à onipotência do bebê são necessários para que ele expanda seu potencial criativo.

Num espaço entre a ilusão de ter criado o objeto e a percepção de uma materialidade que independe de sua criação é que começa a se constituir o *espaço transicional*. O bebê, então está vivendo em uma área intermediária entre o mundo subjetivo e o objetivo, entre a realidade interna e a externa. O objeto transicional é a primeira aquisição não-eu do bebê; e para que ele adquira esse

estatuto é importante que o objeto seja complacente e resistente ao mesmo tempo. Isso pressupõe, por um lado, que o objeto se deixe usar, ou seja flexível o suficiente para se moldar à imaginação. Por outro, é importante que ele ofereça resistência, para que não seja confundido com um objeto da realidade interna. Assim, os limites da realidade objetiva passam a fazer parte da realidade que o bebê, agora, constrói. Quando um objeto é apresentado, ele é transformado de acordo com o desejo, mas é a resistência do objeto que faz com que o bebê possa criar, ou seja, transformar a realidade sem negá-la em seus limites. Caso contrário, no lugar de um movimento criativo, o bebê manterá um vínculo de submissão à realidade externa ou de fuga para o mundo imaginário. O destino do objeto transicional todos sabem: ele cai no limbo, no esquecimento. Mas dessa vivência se origina o modelo de relação com os objetos do mundo.

Guardadas as devidas diferenças, tanto a conexão muito precoce da mãe com seu bebê quanto a relação de Benigno e Alicia trazem a possibilidade de uma interação que em grande parte só existe porque anula (temporariamente na relação mãe-bebê) a distinção entre o eu e o objeto. Tanto quanto uma mãe atribui ao seu bebê sentimentos e desejos, antecipa-se e fala por ele, Benigno não apenas atribui um grau de consciência, como atribui desejos a Alicia. Apesar de falar com ela o tempo todo, podemos supor que é a dimensão pré-linguística que permite que Benigno penetre no mundo de Alicia. Não se trata do conteúdo da fala, mas da presença ativa de um outro que tem a intenção de se fazer ouvir, de fazer ecoar no outro o seu desejo. Ele atribui a ela algo de sua própria subjetividade, seus sonhos, sua percepção do mundo. Seu desejo de casar-se com ela é para ele também um desejo dela. Ou melhor, ele deseja por ela e apesar dela. Mais uma vez Benigno transforma o silêncio de Alicia numa total complacência ao seu mundo interno.

Assim, a relação que ele consegue estabelecer com ela, para além dos cuidados físicos, é marcada pelo inflacionamento do imaginário e pelo não reconhecimento dos limites entre o eu e o outro. Tragicamente, o que torna possível a relação entre Benigno e Alicia, é o que o faz pôr fim à sua vida na tentativa de reencontrá-la.

Maio de 2023

Claudia Rodrigues Pereira

caurpereira@gmail.com

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

- FREUD, S. (1927). *Fetichismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).
- _____. (1927). *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).
- _____. (1914). *Sobre o narcisismo: uma introdução*. Rio de Janeiro: Imago, 1970. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).
- _____. *Análise de uma fobia em uma criança de cinco anos*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- LACAN, J. *O seminário: livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. (1967). *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- WINNICOTT, D. W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.