

Uma mulher e a fidelidade ao gozo do amor absoluto

Maria do Socorro Montezuma Bulcão¹

Eu pensei. Não, eu não estava pensando. Eu senti... Também é a palavra errada, eu apenas era parte... uma pequena parte de algo misterioso. (Mariane, em INFIEL: filme de Liv Ullmann; roteiro de Ingmar Bergman).

O gozo do Outro, do corpo do outro que O simboliza, não é o signo do amor. (Jacques Lacan, *Encore* - Sem. XX, p. 15 – Edição não comercial destinada exclusivamente aos membros da Escola Letra Freudiana).

INFIEL, um filme de Liv Ullmann, produzido a partir de um roteiro de Ingmar Bergman, é um relato inspirado num fato real da vida de Bergman: um romance com uma mulher casada, uma gravidez inesperada que provocou uma guerra conjugal e um divórcio, um marido ferido que propôs à mulher um pacto de paz a ser selado com um último encontro, uma última noite. A aceitação da proposta por essa mulher levou Bergman a deixá-la à própria sorte. Segundo Liv Ullmann, o diretor nunca se perdoou pelo seu feito e deu-lhe o roteiro de *Infidel* para ser focado sob uma perspectiva feminina. A escolha de Liv Ullmann para dirigir o seu roteiro também não foi aleatória, valendo lembrar que também ela se separou para viver seu romance com Bergman, com quem teve uma filha. Bergman nunca deu muita importância aos oito filhos que teve. A questão dos filhos, contudo, não passou em branco em *Infidel* e foi destacada por Liv Ullmann no mais absoluto silêncio da espectadora Isabelle, seu mudo sofrimento em meio aos estragos que se encenam a sua volta.

O FILME é a narrativa de um romance entre Marianne e David. Ela atriz, casada com Markus, mãe de Isabelle. Uma mulher dividida entre dois amigos, Markus, maestro de carreira internacional em ascensão, e David, diretor de teatro, temperamental e errante. A despeito de seu casamento com ares de felicidade, Marianne embarca numa relação supondo de início ser capaz de manter o controle sobre os acontecimentos e efeitos daí desencadeados, equívoco que finda por arrastá-la às profundezas de um infortúnio que não poupa ninguém.

A proposta deste trabalho é de tentar identificar elementos nesse personagem feminino que apontem para o que é *uma mulher*. É Marianne *uma mulher*? *Uma mulher* como Lacan nos ensina, posto que, segundo ele, *A mulher*, essa não existe. Penso que sim, e tentarei seguir, no filme, o rastro dessa *uma mulher*, do seu desejo abissal, vertiginoso e desse gozo fronteiro “da parte ‘não’ do todo fálico, Outro absoluto”, como bem o define Colette Soler².

A tarefa é difícil, pois quando o cerne da questão é o desejo feminino a busca é por uma resposta que não cessa de não se escrever. Uma prévia é, portanto, necessária.

Sabemos que a anatomia não responde a questão da sexualidade, uma vez que em se tratando de *relação de objeto* é a escolha narcísica do semelhante que primeiro se impõe. Já nos ensinava Freud que o primeiro objeto é o próprio eu, depois substituído pela escolha

¹ *Psicanalista, membro da Escola Letra Freudiana.*

² Colette Soler, *O que Lacan dizia das mulheres*, p. 22, Ed. 2006, Jorge Zahar Editor.

homossexual do semelhante. Necessário, portanto, é explicar a atração entre os sexos opostos, o tornar-se homem ou mulher.

O Édipo freudiano responde satisfatoriamente à questão de como um homem pode amar sexualmente uma mulher: *não sem haver renunciado ao objeto primordial, a mãe, e ao gozo referido a ela. Dito de outra maneira, não sem uma castração de gozo.*³ Freud tentou transpor essa explicação para a escolha sexuada da mulher, mas ao final, reconheceu sua dificuldade, lançando o desafio às primeiras psicanalistas, supondo que teriam maior propriedade para investigar o universo feminino.

Um continente negro: era assim que Freud denominava o enigma que gira em torno da sexualidade feminina, formulado em sua célebre pergunta: *o que quer a mulher?*

A questão da diferença entre os sexos foi reformulada por Lacan em *O Aturdido* e, posteriormente, no Seminário XX – *ENCORE*, onde ele opõe duas lógicas: a do *todo-fálico* para o homem e a do *não-todo-fálico* para a mulher, daí estabelecendo dois gozos diversos: o gozo fálico e o gozo suplementar.

Isto não quer dizer que Lacan tenha rejeitado o Édipo Freudiano, *bastando que nele se reconheça a lógica de conjunto do todo*, o que quer dizer que existe um conjunto, o conjunto dos homens, todo homem, no sentido universal, aí incluídas as mulheres. A seguir essa lógica, todo homem se produz segundo a lei da castração, lei que só lhes deixa em matéria de gozo o fálico, gozo que advém em nome da falta, mas não em seu lugar, porque o lugar do objeto para sempre perdido é um vazio a nunca ser preenchido e através do qual deslizam todos os objetos que fazem semblante a este que Lacan nomeou de objeto pequeno *a*. O gozo fálico, na medida em que visa a mascarar essa falta, completá-la sem que logre êxito, é pontual, limitado, descontínuo.

Para Lacan, a lógica que rege as mulheres é outra que não a do todo; é a lógica do não-todo. Nesse sentido, as mulheres não formam um conjunto e se contam uma a uma, em série. Daí não se poder falar em “a mulher”, no sentido da universalidade, da mesma forma como se diz “o homem”. Não nega Lacan a existência das mulheres, equívoco em que muitos incorreram e que causou grande polêmica, sobretudo entre as feministas de sua época. Para Lacan, as mulheres existem, é claro, mas, segundo a lógica do não-todo, elas só fazem parte de um conjunto na medida em que, tal como os homens, estão marcadas pela falta, ou seja, enquanto inseridas no conjunto do todo fálico formado pela universalidade dos homens. Daí a afirmação de Lacan no sentido de que “A mulher não existe”. “A mulher”- como idéia de conjunto, de universalidade - é que não existe. Por isso, a questão de Freud sobre *o que quer a mulher* é colocada de outro modo por Lacan que assim a reformula: *o que quer uma mulher?*

Conclusão: as mulheres estão no registro fálico, mas de uma forma não-toda. Não-toda no registro fálico. E esse ponto em que uma mulher é não-toda, que em algum lugar é ausente de si mesma enquanto sujeito⁴, é o ponto foracluído do simbólico, a exigir um gozo para além do fálico, gozo contínuo e suplementar que tenta responder ao que não cessa de não se escrever, sempre *mais e ainda*.

Marianne talvez nos revele alguns aspectos do que vem a ser *uma mulher*, ponto em que penso assemelhar-se àquelas que Lacan tomou para falar do que entendia por *uma mulher*: Medeia, mulher de Jasão, Madeleine, mulher do escritor André Gide, e Ysé, personagem de Paul Claudel em *Partilha do meio-dia*. Sigamos o seu rastro.

A PRIMEIRA CENA:

³ Idem, p. 17.

⁴ Lacan. Seminário XX. P. 102.

É o início de um trabalho, de um ofício, um artifício, para melhor dizer, já que estamos diante de um processo de criação. O tempo é de recriar o feito, reescrever o escrito, dizer do que é marca indelével cingida no inconsciente; de invocar, decifrar, sobrepor o presente em que se conta ao passado contado, vivido, ainda vívido e pulsante. Tempo de tentar reunir restos, resíduos, cacos espalhados pelo real. Tempo de significar e simbolizar. É assim que David inicia a sua escrita, reconciliatória, talvez, com o passado de sua história, ressuscitando velhos fantasmas, ao invocar o espectro de uma atriz para que fale de sua relação amorosa e desvele suas conseqüentes desolações.

Parte-se de uma brincadeira: a de fantasiar, como nos bailes de máscaras; como no "baile do Outro"⁵.

Surge, então, a condição de uma personagem para entrar em cena: *Para ter graça você tem primeiro que me descrever... Primeiro você me descreve. Detalhadamente... Como eu sou? Faça uma descrição de mim.*

Seria muito nos esforçarmos a ouvir o que ela pede? Diz-me o que queres, o que sou para ti. Tuas palavras serão as minhas vestes e eu, camaleoa, transformar-me-ei em tua obra e criação. E se crias, é porque te falta. Logo, eu me ofereço para encarnar a tua falta e me fazer semblante disso que por te faltar move o teu desejo.

Aceitando o desafio, o criador vai descrevendo a criatura. Palavras dão forma ao amorfo, fazendo saltar da imaginação para a realidade uma mulher. Um sopro de significantes é o que lhe dá vida no palco do simbólico.

David - *Você tem um rosto simpático. Serve tanto para o drama, quanto para a comédia. Às vezes parece surpresa, mesmo quando não está...*

Nesse exato ponto em que ele passa a fazer dela uma descrição, uma mulher entra em cena pela primeira vez, e ainda sem nome é por ele nominada Marianne Vogler, a atriz.

Marianne - *Então agora eu existo?*

David - *Pensando bem é um pouco estranho. Horas atrás você não existia. E agora você é real.*

Ele olha para o largo parapeito da janela onde se monta algo muito semelhante a um divã, lugar ainda vazio. A um segundo olhar de David a imagem da atriz se precipita sobre o parapeito, lugar a partir do qual é levada a falar e em que se há de por em cena os traços do seu desejo e os seus efeitos de devastação. David, o diretor, não emite opinião, não faz juízo de valor. Escuta e provoca uma fala.

A certa altura o criador faz um apelo a sua personagem, para que lhe fale de David, que é, na verdade, ele mesmo.

O que pede o criador: que lhe espelhe a sua imagem, lhe desseque, lhe aponte a castração. Propõe ser lido e interpretado por ela, daí se podendo perscrutar acerca do seu sintoma (dele) e do mais-de-gozar experimentado na relação com essa mulher (uma) que se oferece como objeto compensatório a sua falta-a-ser. Também nesse dizer significado por essa mulher se pode vasculhar o que se lê e o que, por trás do dito, se ouve desse gozo outro que está para além do gozo fálico, dito feminino, descontínuo e suplementar.

M - *O que quer?*

D - *Vamos falar de David.* Ele propõe, e lhe entrega, discretamente, uma caixa, a de Pandora, talvez. E nesse momento, ao abrir a caixa de todos os males, ela inicia a narrativa da história do par amada/amante, desejada/desejante, Marianne/David, sintoma/devastação.

O que Marianne acentua ao descrever David é a sua errância, no que é contrário a Markus, seu marido. David era casado pela segunda vez e tinha problemas no casamento. Dois filhos, sete e oito anos. Tinha saído de casa, estava morando sozinho. *Ele tinha outras mulheres*, diz ela; e acentua: *mas não eram importantes*. Onde podemos ler, nenhuma mulher

⁵ Colette Soler, in *O que Lacan dizia das mulheres*, p. 31, Jorge Zahar Editor, 2005.

ocupava para ele o lugar dessa falta, frase que aponta para o seu desejo de ser única e que se distingue da reivindicação de privilégio.

David apresenta-lhe a dor da sua existência. Ela acolhe essa demanda. Leva-o para casa, diz que pareciam irmãos, ponto em que menciona: *Markus podia ter aparecido de repente*. Talvez para protegê-la de si mesma, desse desejo obscuro que encontra nessa comparação ao incesto o norte da sua dimensão.

Marianne precipita-se nesse amor, movimento com que esbulha todos os objetos que respondem à falta inscrita pela função fálica: marido, filha, feto.

Cinco cenas deste filme apontam bem a posição de Marianne diante desse amor frente ao qual ela faz sempre uma única escolha: amar até as últimas conseqüências, sempre mais e ainda.

A primeira cena é a que ela relata o momento em que contou à Isabelle que iria morar com David, ato que excluía a filha, para a qual *não havia lugar*, pois Marianne não conseguia viver sem David. Ela diz: *Exatamente naquele instante a vida de Isabelle tinha dado uma virada imprevisível. E era tudo minha culpa*.

Outra é a que culmina com o aborto. Quando Marianne engravida de David, Markus, sob a promessa de uma trégua, propõe-lhe um encontro íntimo e último, mediante o qual ele concordaria em ceder a guarda de Isabelle à mulher. Ela aceita e ao voltar para casa, é atormentada por David que não a poupa de contar os detalhes de seu encontro com o ex-marido, pergunta-lhe se não pensou no filho que estava profanando. Marianne permanece calada. Depois, sem consultá-lo, ela faz o aborto.

Segue-se o suicídio do marido após tomar conhecimento de que perdeu, na justiça, a guarda de Isabelle para a mãe. Suicídio que foi proposto como um pacto de morte à filha que, embora o tendo aceito de início, recuou no momento de cumprir o pacto firmado com o pai. Mas nem isso bastou para barrar o gozo de Marianne. A insistência nesse amor aniquilador é o que a leva à morte por afogamento.

Nessa última cena que desencadeia o seu suicídio, ela descobre que David a tinha traído com a atriz do filme que havia produzido. *Então não era isso*. E mais uma vez, tudo se passa à frente da menina Isabelle que, em silêncio, presencia o esvanecimento da mãe.

Todas essas cenas me fazem lembrar uma outra, aquela em que Isabelle relata a suas bonecas um sonho ou devaneio, em que ao final, descobre que a mulher estava devorando as crianças. Não faria essa cena menção à mãe devoradora?

O que teria Marianne em semelhança com Medeia, Madeleine e Ysé?

Medeia, Madeleine e Ysé *tinham em comum um ato absoluto, que despedaça as meias medidas de qualquer dialética e instaura um ponto sem volta*⁶. Medeia e Madeleine, entretanto têm em comum um ato de vingança extrema. Marianne parece aproximar-se mais de Ysé que, como afirma Colette Soler, *é outra coisa. Ela trai, mas não um objeto por outro, um homem por outro; antes, trai todos os objetos que respondem à falta inscrita pela função fálica, em prol do abismo*⁷... *Abandona tudo, mas não sacrifica nada, pois, para ela, nada mais tem valor senão o que ela encontra de um gozo do amor. Assim como o luto concentra toda a libido do sujeito e o torna alheio ao mundo por algum tempo, seu amor a arrebatava do mundo. Essa aniquilação tem sua lógica: seu o amor anula por um tempo o efeito de castração, mais ainda quanto mais absoluto é, ele esvazia correlativamente de valor os objetos que lhe são correspondentes*⁸... Nessa aniquilação, nesse esvaziamento contínuo, seria possível falar de fidelidade, a não ser a esse gozo de um amor ilimitável?

⁶ Colette Soler, in *O que Lacan dizia das mulheres*, p. 68/69, Jorge Zahar Editor, 2005.

⁷ Idem. P. 22.

⁸ Idem, p. 68.

Bibliografia

- 1 - Lacan, Jacques, *Encore* - Sem. XX, p. 15 – Edição não comercial destinada exclusivamente aos membros da Escola Letra Freudiana.
- 2 - Lacan, Jacques, *O Aturdido*, in *Outros Escritos*, Ed. 2003, Jorge Zahar Editor.
- 3 - Soler, Colette, *O que Lacan dizia das mulheres*, Ed. 2006, Jorge Zahar Editor.