

Do impossível da relação ao possível da composição: a função da fantasia em *Nasce uma estrela*

Mardem Leandro Silva
Helena A. C. Caversan
Elizabeth Fátima Teodoro
Daniela Paula do Couto

Resumo

Objetiva-se refletir sobre o conceito psicanalítico fantasia a partir do filme *Nasce uma estrela*. Trata-se de uma investigação teórica baseada na análise fílmica psicanalítica e em textos lacanianos. O real, como ponto de impossível das relações humanas, marca o fundamental do (des) encontro amoroso e reside na contingência dos laços. Essa fragilidade precisa ser suturada pelo recurso da fantasia que, na película, aparece sob as vestes das composições musicais do casal, as quais possibilitam que, mesmo diante da “não relação”, o laço se estabeleça minimamente, funcionando como tela protetora capaz de ultrapassar a insatisfação desse impossível.

Palavras-chave: Fantasia, Não relação sexual, Real, *Nasce uma estrela*.

Este artigo é um desdobramento da pesquisa de iniciação científica *A arte imita a vida: articulações entre psicanálise e cinema*, realizada na UEMG/Unidade Divinópolis, que gira em torno de estudar os conceitos psicanalíticos por meio de vinhetas cinematográficas.¹ Sendo assim, objetiva-se refletir sobre o conceito psicanalítico “fantasia” a partir da análise fílmica psicanalítica (WEINMANN, 2017) da película *Nasce uma estrela* (2018). Trata-se de uma investigação teórica feita à luz de Lacan ([1971-1972] 2012, p. 178) e seu paradigma do gozo “não existe relação sexual”.

Por esse paradigma, podemos pensar que um casal se organiza em torno de um impossível: o impossível de uma relação totalizante, pois cada um tem seu modo de gozo específico. A noção de relação im-

plica uma correspondência perfeita entre elementos e a impossibilidade da relação sexual denota, portanto, que não há um casal que se complemente perfeitamente, pois há sempre um mal-entendido a persistir no campo do amor, assim como do sexo, pois, como canta Rita Lee, ao falar da diferença irreduzível entre amor e sexo, “o amor é para sempre, sexo também”.²

Nessa linha de raciocínio, o conceito de fantasia funciona como um suporte para a leitura psicanalítica aqui pretendida porque tem estreita relação com a ficção posta pelo cinema, o que faz com que a clínica psicanalítica possa ser considerada uma “clínica da fantasia”, como defende Jorge (2010, p. 13). Com efeito, se com Freud ([1900] 1996) a fantasia representa o núcleo da realidade psíquica encenada

1. Instituição de fomento: Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da Universidade do Estado de Minas Gerais – PAPq/UEMG Divinópolis.

2. Verso da canção *Amor e sexo*, de Rita Lee, Roberto de Carvalho e Arnaldo Jabor.

no inconsciente organizando afetos e representações a partir de um enredo, com Lacan ([1967] 2003), temos a fantasia como uma operação que, por um lado, oferece objetos ao desejo e, por outro, organiza a dinâmica de nossa satisfação a ponto de ser um marcador estrutural: a fantasia é um modo de organização do universo neurótico assim como o delírio é do universo psicótico.

***Nasce uma estrela:* nas entrelinhas de uma história**

Nasce uma estrela narra a história de Jackson Maine (Bradley Cooper), um cantor bem-sucedido que, no auge de sua carreira, conhece Ally (Lady Gaga), uma garçonne que, por vezes, canta em bares noturnos. O famoso cantor demonstra seu interesse por Ally quando a escuta cantar e, a partir de então, decide levá-la aos palcos e impulsionar sua carreira. Porém, ele se encontra em um estado crítico de alcoolismo que, a princípio, parece ser amenizado com a presença de Ally em sua vida. Essa relação rapidamente evolui para um relacionamento amoroso que, por meio das composições musicais, tenta suturar o espaço existente que é inerente à diferença sexual, pois, como sublinha Lacan ([1972-1973] 1985), não há complementaridade entre os sexos, demandando, assim, uma tentativa de suplência a esse furo.

Para ascender na indústria musical, Ally paga o preço de mudar o estilo inicial de suas músicas, desviando do suposto encaixe à carreira de Jackson e ao seu estilo de vida. A partir dessa ruptura, a distância entre os dois se torna maior, e o personagem de Cooper sucumbe mais uma vez à bebida. Após um episódio constrangedor no *Grammy*, momento em que sua amada receberia tal premiação, ele opta por se internar em uma clínica de reabilitação. Ally decide abandonar a carreira para cuidar de seu marido Jackson. Ao saber dessa decisão da esposa, ele não suporta a ideia de tê-la feito desistir e suicida.

Entre o homem e a mulher há a música

Entre o homem e a mulher

Há o amor.

Entre o homem e o amor

Há um mundo.

Entre o homem e o mundo

Há um muro

(TUDAL apud LACAN, [1971-1972] 2011, p. 90).

Pensando no poema de Antoine Tудal, ao qual Lacan ([1971-1972] 2011) se refere em *Estou falando com as paredes*, podemos supostamente atestar o paradigma de gozo lacaniano de que não há relação sexual. “Entre o homem e a mulher/há o amor”, amor que Lacan nos oferece como a tentativa de suplência para a não relação sexual. Ou seja, é a partir do amor que se pode sustentar a ilusão de dois fazerem Um, ilusão da completude amorosa, fantasia neurótica por excelência.

Segundo Jorge (2010, p. 84), “[...] o neurótico quer resgatar a completude perdida pelo viés do amor”. Em razão dessa condição faltosa do sujeito, Lacan ([1958] 1998, p. 766) determina que “[...] amar é dar aquilo que não se tem” para alguém que não o quer, ou seja, aquilo que o sujeito teria para oferecer no amor seria justamente sua falta.

Por isso, ele se vê em condição de oferecer somente o que ele não tem, a quem não quer, pois por contraditório que possa parecer, o que se anseia receber no amor é o reconhecimento de que somos falta para o outro, condição de localização nas coordenadas fantasmáticas de uma completude que não existe.

Por essa razão, Lacan ([1972-1973] 1985, p. 62) assevera que “[...] o que vem em suplência à relação sexual, é precisamente o amor”.

Assim,

[...] a fantasia é o efeito da instauração da falta-a-ser e a perda da qual ela é efeito

será o móbil dessa aspiração à completude que lhe é inerente. (JORGE, 2010, p. 240)

Desse modo, esse amor que interpola o homem e a mulher se constitui como aquilo que, de certa forma, os une. Porém, “um mundo, flutua” (LACAN, [1971-1972] 2011, p. 91), no que se segue do poema “Entre o homem e o amor/há o mundo”. Observa-se neste ponto a existência de algo que se coloca como um entrave na relação do homem com o amor, algo que impediria o acesso do homem ao amor.

Quando nos reportamos à tábua da sexuação de Lacan ([1972-1973] 1985), sabemos que o lado masculino possui a lógica do universal justamente por dispor da exceção: a exceção masculina como o pai da horda de *Totem e tabu* (FREUD, [1913-1912] 1996), o não castrado; enquanto o universal é composto por todos os outros, castrados, em função da existência da exceção.

Assim, é possível definir o masculino por meio dessa lógica. Já o lado feminino da fórmula, atesta a não exceção e, por isso, não seria possível fazer um conjunto do feminino. Em outras palavras, não há nada que defina a mulher. O lado feminino, então, deseja significar a falta do Outro, isto é, nele existe algo que está fora do simbólico, que está além da regulação fálica do sentido. Enquanto o homem precisa de algo fálico para acessar o outro, ele precisa reduzir o outro a um objeto para poder desejá-lo, à mulher basta o amor. Com efeito, existe um mundo de sentido, um mundo simbólico, que impede o acesso do homem ao que escapa a essa lógica que está entre o homem e o amor.

É nesse contexto que eclode o muro. “Entre o homem e o mundo/há o muro”. O muro da linguagem, muro que impede a junção entre a verdade e o saber, e que também nos aponta a castração, trazendo consigo o real da falta. O muro, como aquilo que realmente impede que algo seja visto além, que seja ultrapassado, isto é,

o muro atesta que existe um limite para aquilo que é passível de simbolização.

Dessa forma, entre o homem e o mundo simbólico no qual ele se apoia, existe sempre aquilo que aparece abruptamente, causando um incômodo e cerceando o domínio do representável: o muro do real.

No que tange à história do filme em questão, o poema e a teorização lacaniana mencionados nos possibilitam algumas articulações interessantes. De início, pontuamos o amor como tentativa de suplência da não complementaridade entre os sexos, que aparece na relação de Jackson e Ally cifrada nas composições musicais que os unem desde o primeiro encontro. Eles se conhecem por meio da música e se apaixonam quando, no estacionamento de um supermercado, ela inicia o primeiro diálogo musical entre os dois, que perdura por todo o filme.

Lacan ([1971-1972] 2011), ao brincar com a homofonia das palavras em francês e sugerir a carta de *amuro*, nos diz que não seria possível *falar* de amor, no entanto, *escrever* sobre ele se apresenta como possibilidade e, não seria o cantar uma das expressões legítimas dessa sofrida escrita?

Nesses moldes, Bousseyroux (2013) citado por Figueiredo (2017) apresenta a noção da palavra poética, na qual a função sonora da poesia é o que permite justamente a produção de um novo caráter de sentido. Enquanto a palavra vazia demanda a significação fálica e a palavra plena evoca a duplicidade de sentido própria do significante, a palavra poética propõe a suspensão do sentido. Dito de outro modo, a poesia presente nas canções de Jackson e Ally atravessa o sem-sentido do muro da linguagem, permitindo o acesso ao (des)encontro do amor por meio da correspondência de diálogo entre os dois.

*Tell me something, boy
Aren't you tired trying to fill that void?
Or do you need more?
Ain't it hard keeping it so hardcore?*

Nessa primeira interlocução musical, Ally convoca Jackson a responder a partir de sua posição de sujeito, um sujeito faltoso. “Você não está cansado de tentar preencher esse vazio?” O vazio sobre o qual ela o interroga é o vazio deixado pela queda do objeto *a* que Lacan ([1958-1959] 2016) teoriza como parte fundamental para a estruturação da fantasia do sujeito neurótico.

Para Lacan ([1966-1967] 2003), o fantasma seria como uma moldura de um quadro que daria contorno ao que podemos experienciar como realidade. Essa realidade emoldurada seria fundamentalmente marcada pela posição do sujeito ao escolher se alienar na realidade já posta.

Esse gesto é teorizado a partir da relação do bebê com a mãe, em que o desejo passa a ser o mediador, a condição de desejar o desejo do outro para se ter acesso à realidade. Mas desejar um outro desejo implica abrir mão da completude narcísica para admitir o universo do outro. Eis aí a castração, o que precisa cair para que a realidade se feche precária e neurótica.

Lacan ([1959] 1998, p. 560) descreve que, dessa forma, o sujeito suporta

[...] o campo da realidade, e este só se sustenta pela extração do objeto *a*, que, no entanto, lhe fornece seu enquadre.

Se a condição do amor na neurose é a castração, então o que Ally convoca é uma resposta a partir dessa falta estrutural, uma resposta que deixe espaço para o amor. O amor, o mundo e o muro são, ao fim e ao cabo, o que se interpõe entre Jackson e Ally: a experiência finita do amor ao se aceitar a castração, o mundo que se cria ao se erigir uma realidade capaz de se fechar e o muro – condição estrutural lida como obstáculo eventual sempre reiterado – que se ergue ante a tentativa dos amantes de fazer Um de dois; tentativa que encontra

na parceria musical uma alternativa frente ao impenetrável que se ergue.

O desejo como motor da existência

O desfecho do personagem de Cooper é o grande ponto de torção do filme. O suicídio de Jackson demonstra a tristeza na qual/em que se encontra quando está fora do palco. A dor evidenciada por ele, remete ao que Lacan chama de “dor de existir”, noção pautada no budismo que marca a essência de que nenhum ser humano escapa à dor, pois ela alude ao fato de que em todas as coisas existe um vazio, existe a finitude.

Nesse viés, Teixeira (2008) sublinha que a dor de existir implica dizer que o sujeito se encontra com dificuldade de dar valor a sua existência, isto é, não consegue encontrar algo que seja capaz de conceder sentido à percepção de seu próprio mundo, de sua presença.

Frente à inexistência da conexão sexual e à marcante presença da falta constitutiva, Jackson se perde no esforço de eleger um objeto que sustente a sua existência e seja capaz de amarrar os furos de sua estrutura. Ao passo que Ally o ascende enquanto objeto de amor, Jackson é incapaz de elevá-la a essa posição, pois o muro da ausência de sentido prevalece enquanto impedimento frente à sustentação de um objeto de suplência.

Em *Televisão*, Lacan ([1974] 2003) vincula o afeto depressivo, essa dificuldade de sustentar em termos simbólicos o furo estrutural, ao que denomina de “covardia moral”. A tristeza decorrente do enfrentamento da falta e do abalo ao Ideal do Eu do sujeito, se constitui como uma atitude moralmente covarde, isto é, não querer lidar com a incompletude estrutural inerente do ser falante, o “não querer saber nada disso” é, de acordo com Quinet (2010, p. 177), uma falta moral, “a falta da falta constitutiva do desejo”.

Nesses moldes, é possível relacionar esse afeto à ética que Lacan propõe à

psicanálise, a ética do bem-dizer, a qual sugere que o sujeito se oriente em sua própria estrutura, isto é, que se implique ao seu próprio desejo.

Se o desejo é aquilo que circula por entre as redes dos significantes sobre as linhas do inconsciente, estar de acordo com a ética psicanalítica pressupõe voltar-se para si, para seu próprio inconsciente e, assim, viver seu próprio desejo. “*I don’t know the tempo/ of my heart’s concerto.*”

Não conhecer o ritmo do concerto do próprio coração, expressa o não conhecimento dos caminhos pelos quais percorre seu desejo e, assim, impede que se diga algo sobre ele.

A canção citada acima, apresenta um trecho no qual Jackson exprime a dificuldade em encorajar-se e implicar-se em si:

*If I had the courage
I’d know just what to do
Sometimes I have to crawl
and every day I fall trying just to stand by you.*

A ausência da coragem de se haver com aquilo que lhe falta e que, por conseguinte, permite a existência de algo do desejo a circular, impede Jackson de posicionar Ally como objeto de amor que sustente a ilusão de completude. Assim, ele rasteja e cai, falha, todas as vezes em que tenta se erguer diante dela, ou melhor, falha na tentativa de erguê-la diante de seu muro. A relação de Jackson com aquilo que lhe falta, portanto, acontece majoritariamente em função do esforço de obturação desse vazio, e ele recorre incessantemente à bebida, investindo no álcool o suposto poder de afogar a angústia da existência.

Extraviado quanto a seu desejo, quanto ao saber sobre seu inconsciente, na medida em que não se posiciona sobre o caráter real e irrepresentável do objeto *a*, o protagonista se opõe ao que a filosofia conhece como *conatus*, uma força mani-

festa no que tange à autoperseverança da existência (QUINET, 2010) e que, aliada ao desejo da psicanálise, é indicada como força e vontade de existir.

A resistência ao *conatus* conduz à renúncia da vida, ao querer morrer e à concretização do ato por parte de Jackson. Encarar o vazio da existência, portanto, prescinde da movimentação pulsional de nosso desejo em busca de um objeto para sempre perdido e, logo, jamais encontrado.

Com efeito, não se trata do alvo, do ponto de encontro, mas do gesto ‘em direção a’, fazendo com que o sujeito encare a si mesmo e se encontre em meio ao próprio emaranhado de significantes, concedendo à vida um sentido próprio, uma viga artesanalmente construída que sustente o peso da existência.

Considerações finais

O uso do cinema como recurso mostrativo da conceituografia psicanalítica nos permitiu o movimento de colocar Jackson no divã, possibilitando-nos vislumbrar a disparidade entre os sexos e, consequentemente, a existência da sexual, bem como aquilo que há de mais singular no campo do amor, a saber, a fantasia que busca, a seu modo, transpor a distância entre o sujeito e o outro.

No romance em questão, diante dos (des)compassos amorosos, o casal faz da arte uma sutura e uma expressão do impossível, de modo que a música passa a estabelecer o laço entre os dois apontando um (des)encontro por meio da poesia cantada da linguagem.

Assim, a contingência da não relação exige uma invenção própria, capaz de colocar cada sujeito em movimento frente a seu próprio desejo, e conceda um sentido singular à existência do homem, marcada justamente pela ausência de sentido de forma universal.

É a invenção, portanto, que sustenta a vida, é a composição musical que, até certo ponto, sustentou o amor do casal mesmo

quando ele já não estava mais lá. Não sem razão, a cena final do filme apresenta Ally cantando uma música escrita por Jackson e que traz à lembrança o momento em que ele cantou essa canção para ela. φ

**FROM THE IMPOSSIBLE
OF THE RELATIONSHIP
TO THE POSSIBLE
OF COMPOSITION:
THE FUNCTION OF FANTASY
IN A STAR IS BORN**

Abstract

The objective is to reflect on the psychoanalytic concept - fantasy - based on the film A star is born. It is a theoretical investigation based on psychoanalytic film analysis and Lacanian texts. The real, as an impossible point of human relations, marks the fundamental of the (un) amorous encounter and resides in the contingency of ties. This fragility needs to be sutured by the fantasy resource that, in the film, appears under the clothes of the couple's musical compositions, which make it possible that, even in the face of "non-relationship", the bond is minimally established, functioning as a protective screen capable of overcome the dissatisfaction of this impossible.

Keywords: *Fantasy, Not sexual intercourse, real, A star is born.*

Referências

CASTRO, J. E. Difusão, ensino e transmissão da psicanálise sob a ótica da teoria lacaniana dos discursos. *Analytica: Revista de Psicanálise*, São João del Rei, MG, v. 2, n. 2, p. 142-161, 2013.

FIGUEIREDO, I. P. Saber, verdade e gozo: o muro de linguagem e a função poética. *Ágora*, Rio de Janeiro, RJ, v. 20, n. 2, p. 443-458, 2017.

FREUD, S. A psicologia dos processos oníricos (1901). In: _____. *A interpretação dos Sonhos (II) e sobre os sonhos (1900-1901)*. Direção-geral da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996. Cap. VII, p. 541-650. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 5).

FREUD, S. Totem e tabu (1913 [1912-1913]). In: _____. *Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. Direção-geral da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996. p. 3-115. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 3).

JORGE, M. A. C. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan - v. 2: A clínica da fantasia*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2010.

LACAN, J. A direção do tratamento e os princípios do seu poder (1958). In: _____. *Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1998. p. 591-652.

LACAN, J. Da psicanálise em suas relações com a realidade (1967). In: _____. *Outros escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003. p. 350-358.

LACAN, J. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose (1959). In: _____. *Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1998, p. 537-590.

LACAN, J. *Estou falando com as paredes. Conversas na Capela de Sainte-Anne (1971-1972)*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2011. (Campo Freudiano no Brasil; Paradoxos de Lacan).

LACAN, J. *O seminário, livro 19: ...ou pior (1971-1972)*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2012.

LACAN, J. *O seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972-1973). Tradução: M. D. Magno. 2. ed. rev. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1985.

LACAN, J. *O seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação* (1958-5199). Tradução: Cláudia Berliner. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2016.

LACAN, J. Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola (1967). In: _____. *Outros escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003. p. 248-264.

LACAN, J. Talvez em Vincennes (1975). In: _____. *Outros escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003. p. 316-318.

LACAN, J. *Televisão* (1974). In: _____. *Outros escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003. p. 508-543.

QUINET, A. *Psicose e laço social*. 2 ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2009.

TEIXEIRA, A. M. R. Depressão ou lassidão do pensamento? Reflexões sobre o Spinoza de Lacan. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, RJ, v. 20, n. 1, p. 21-41, 2008.

WEINMANN, A. O. Sobre a análise fílmica psicanalítica. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, CE, v. 17, n. 1, p. 1-11, 2017.

Recebido em: 13/08/2020

Aprovado em: 18/09/2020

Sobre os autores

Mardem Leandro Silva

Psicólogo graduado pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestre em psicologia, na linha de pesquisa “Conceitos Fundamentais e Clínica Psicanalítica: Articulações”, pela Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor em psicologia, na linha de pesquisa “Conceitos Fundamentais em Psicanálise e Investigações no Campo Clínico e Cultura”, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenador do Laboratório de psicologia: clínica, ciência e cultura (LaPSICC) e professor de psicologia na UEMG e IFMG.

E-mail: mardemls@yahoo.com.br

Helena A. C. Caversan

Psicóloga pela Universidade do Estado de Minas Gerais-UEMG/Divinópolis. Tem experiência de estágio na área da Psicologia Clínica, pelo viés psicanalítico, presencial e *on-line*.

E-mail: helenacaversan@gmail.com

Elizabeth Fátima Teodoro

Psicóloga graduada pela Universidade do Estado de Minas Gerais-UEMG/Divinópolis. Enfermeira graduada pelo Centro Universitário de Formiga-Unifor/MG. Pós-graduada em Gestão em Saúde Mental pela Universidade Campos Mendes. Mestre e doutoranda em psicologia, na linha “Fundamentos teóricos e filosóficos da Psicologia”, pela Universidade Federal de São João Del Rei-UFSJ.

E-mail: elektraliz@yahoo.com.br

Daniela Paula do Couto

Psicóloga graduada pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestre em Psicologia, na linha de pesquisa “Conceitos Fundamentais e Clínica Psicanalítica: Articulações”, pela Universidade Federal de São João del-Rei. Doutoranda em psicologia, na linha de pesquisa “Conceitos Fundamentais em Psicanálise e Investigações no Campo Clínico e Cultura”, pela Universidade Federal de Minas Gerais.

E-mail: dp.couto@yahoo.com.br