ensaios



Sexo, mentiras e video-tape

Maria Anita Carneiro Ribeiro

O filme Sexo, Mentiras e Vídeo-tape, de Steven Soderberg, Palma de Ouro em Cannes, 1989, foi exibido na sessão de abertura dos trabalhos de 2007, de Formações Clínicas do Campo Lacaniano, Rio de Janeiro, como inspiração para o debate do tema de nossas Jornadas anuais: *Ser-para-o-sexo. Infâncias e errâncias*. Ser-para-o-sexo é o sintagma introduzido por Lacan em seu texto "Alocução sobre as psicoses da criança", publicado em *Outros escritos* (Jorge Zahar, 2001).

"Sexo, mentiras e video-tape" é o primeiro longa-metragem de Steven Soderberg, e com ele, obteve a Palma de Ouro, do festival de Cannes, em 1989, aos 26 anos de idade. O cineasta norte-americano recebeu ainda o Oscar de melhor diretor pelo filme Traffic, em 2001, quando também concorreu como melhor diretor com o filme Erin Brokovich.

A história narrada pelo filme é, a um só tempo, simples e sofisticada. John e Ann são casados e recebem a visita de Graham, antigo colega de John, que retorna à cidade após nove anos de ausência. Ann sente-se interessada por Graham que se diz impotente, e descobre que ele tem uma coleção de vídeo-tapes de mulheres falando sobre suas vidas sexuais. John é amante de Cíntia, irmã de sua esposa, e Cíntia também se interessa por Graham.

O filme pode ser encarado como a criação artística de um jovem extremamente talentoso, que vai em busca da verdade, para se contrapor à ideologia pragmática *yuppie*, em que o cinismo e a indiferença marcam as relações interpessoais, na virada dos anos 1980 para 1990. Deste ponto de vista, poderíamos tomar o personagem de Graham como um arquétipo do homem sensível, "pós-*yuppie*", em contraposição ao John, pragmático, mentiroso e oportunista, *yuppie* até o último fio de cabelo.

Porém não é esse o nosso interesse do ponto de vista da psicanálise, e sim, perguntarmo-nos como o artista, que sempre antecede o psicanalista, pode nos ensinar sobre o real.

O filme gira em torno dos quatro personagens, aliás, são na verdade, cinco, pois Elizabeth, a ex-namorada ausente de

Graham é quem precipita a ação. Por ela Graham se afastou; por ela, ele se dedicou à pesquisa de vídeo-tape numa atualização tecnológica do tema freudiano "o que quer uma mulher"; e vai ser por ela, por sua traição narrada por John, que ele vai poder se libertar do vídeo-tape e cair nos braços de uma mulher de verdade, Ann. Nesse jogo de presença e ausência, eis a primeira lição de Soderberg: A Mulher não existe, mas opera como causa de desejo, precipitando a ação que move o filme.

O que existe são mulheres particulares, e devem ser tomadas uma a uma, como as irmãs Ann e Cíntia. Na verdade, no jogo especular da rivalidade fraterna, elas por vezes se confundem, se misturam, uma vendo na outra o aspecto da feminilidade que não quer ou não consegue assumir.

Cíntia é a mulher fálica. Aparentemente se oferece como objeto sexual para os homens, mas ela comanda o jogo. Ela determina que quer transar na cama da irmã, ela procura Graham para "tirá-lo" da irmã; ela decide se exibir e se masturbar na frente dele, para exibir seu gozo *fálico*.

Porém mesmo a fálica Cíntia opera como mulher, como objeto causa de desejo de John. Na linda cena em que ele a recebe em sua casa, na cama de sua irmã, John, com o pênis encoberto por uma planta que oferece a ela de presente, emula o quadro de Eros e Psique citado por Lacan, e revela: ela é Psique, é sua alma, alma de *yuppie*, leviana e superficial, porém sua alma. Aliás, é Cíntia que explicita a ética diferencial entre os homens e as mulheres: John é um mentiroso, porque trai a mulher; ela não trai a irmã, pois nunca fez votos de fidelidade e amor a ela, nunca fez votos matrimonias. Entre um homem e uma mulher, quando o desejo se transforma em voto simbólico, aí há traição.

Ann, em contraposição, é um personagem mais complexo. Inicialmente apresenta-se como uma obsessiva que se angustia com fantasias de lixo e de morte, buscando na psicanálise algumas respostas. O encontro com Graham marca um momento de mudança.

Ann gosta do casamento com John, da segurança supostamente dada por ele, da bonita casa que têm. No entanto, não o deseja, está em busca de algo que o encontro com Graham desencadeia.

Lacan nos fala, em vários momentos de seu ensino, da re-

lação da mulher com a verdade. Chega mesmo a cunhar a expressão *a verdadeira mulher* para se referir a Madeleine, esposa de André Gide, e a Medeia, destacando o ato de franqueamento no qual uma mulher é capaz de abandonar a lógica fálica, a lógica do ter, para mergulhar no abismo insondável do ser. Madeleine e Medeia ultrapassam esse limite por vingança: foram traídas no voto simbólico do amor, por seus homens, e no ato da destruição de seus bens mais preciosos visam o coração do ser do traidor.

Em seu livro *O que Lacan dizia das mulheres*, Colette Soler contrapõe Madeleine e Medéia a um outro personagem feminino, citado por Lacan no *Seminário A transferência* como uma mulher de verdade: Ysé, de Paul Claudel na *Partilha do meio-dia*. Madeleine e Medéia agem movidas pela vingança, mas Ysé é outra coisa:

> "Assim, a esplêndida Ysé, com seu belo riso e toda sua malícia juvenil, faz-nos divisar um horizonte mais funesto, onde impera a aspiração mortal que rompe todo vínculo humano, que apaga os homens amados por ela e também os filhos [...] em nome de um anseio propriamente abissal, de uma vertigem do absoluto da qual o amor e a morte são apenas os nomes mais comuns, e para os quais o nome de gozo não seria inoportuno".
> (Soler, 2005, p. 22)

É claro que Ann não se compara a Madeleine, a Medéia ou mesmo a Ysé. Porém creio que aqui temos mais um ensinamento de Soderberg: de uma maneira simples, pequena e aparentemente superficial, toda mulher, quando ama, franqueia a lógica do ter pela lógica do ser. Ann abandona seu próspero marido *yuppie* e sua bela casa pelo amor de um homem de renda nebulosa, que vive num cortiço. Aliás, o próprio Lacan nos diz em *Televisão*, que, por estar não-toda na lógica fálica, não há limites para as concessões que cada mulher faz por *um* homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens.

Vou encerrar estes breves comentários com um personagem que me parece bem patético: John, o *yuppie* vencedor, re-

vela-se um típico perdedor, um *looser* do imaginário mitológico norte-americano. Se observarmos bem, John é um personagem freudiano típico: parece saído das páginas das *Contribuições à Psicologia do Amor*. Divide-se entre a mulher do amor, a santa, Ann, sua mulher, a quem no entanto não ouve, mente insensivelmente, critica na frente dos outros (cena do jantar), porém cuja inocência e santidade quer preservar: não é à-toa que ela não o deseja e ele nem se questiona sobre o que ele tem a ver com isso. Por outro lado, deseja a puta, Cíntia, sem se dar conta de que está envolvido num jogo mais complexo, do qual pode ser descartado a qualquer momento. Oferece-se como Eros, a encarnação do Amor, à Cíntia, que quer apenas derrotar e desvendar o mistério da feminilidade na irmã, no melhor estilo histérico de "o que é que ela tem que eu não tenho?"

Para concluir, queríamos dizer que o filme de Soderberg é sem dúvida uma obra datada e, por isso, algo da ingenuidade de sua aposta na verdade do amor pode, hoje, nos fazer sorrir. Porém, como não acreditar na verdade do amor, se temos no sexo o único antídoto para a morte? O ser-para-o-sexo necessita da mentira verdadeira do amor para enfrentar o destino inexorável do ser-para-a-morte. Este é mais um ensinamento de Soderberg.

referências bibliográficas

LACAN, J. Allocution sur les psychoses de l'enfant In *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001.

LACAN, J. *Télévision*. Paris: Seuil, 1974.

SOLER, C. *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1974.

resumo

A autora recorre ao filme de Steven Sodenberg para discorrer sobre os infortúnios do ser-para-o-sexo. Analisa os personagens e constata que, embora o filme seja datado e fale de uma época precisa: as relações humanas na virada dos anos 1980/1990, transcende também esse limite, quando aborda o eterno feminino.

palavras-chaves

Feminino, amor, histeria, desejo, capitalismo

abstract

The author uses the motion picture by Steven Sodenberg to write about the unhappinness of the being-to-the-sex. She analyses the characters and verifies that,
is about a precise moment of history: human relationships at the turning point between the years 1980/1990, it goes beyond and above that when it deals with the question of woman's desire.

key-words

Feminine, love, hysteria, desire, capitalism

recebido

30/03/2007

aprovado

14/07/2007