

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Psicologia

Roberta Resende Sales

UM CAMINHO EM DIREÇÃO A MORTE DO SUJEITO: o que *Réquiem para um sonho* nos ensina sobre a sociedade atual e o uso de drogas

Belo Horizonte

2025

Roberta Resende Sales

UM CAMINHO EM DIREÇÃO A MORTE DO SUJEITO: o que *Réquiem para um sonho* nos ensina sobre a sociedade atual e o uso de drogas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Linha de pesquisa: Processos psicossociais

Orientadora: Profª Dra. Mônica Eulália da Silva Januzzi

Belo Horizonte

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S163c	Sales, Roberta Resende Um caminho em direção a morte do sujeito: o que <i>Réquiem para um sonho</i> nos ensina sobre a sociedade atual e o uso de drogas / Roberta Resende Sales. Belo Horizonte, 2025. 76 f. : il Orientadora: Mônica Eulália da Silva Januzzi Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Psicologia 1. Aronofsky, Darren - Réquiem para um sonho. 2. Freud, Sigmund, 1856-1939. 3. Lacan, Jacques, 1901-1981. 4. Toxicomania. 5. Transtornos relacionados ao uso de substâncias. 6. Capitalismo - Aspectos psicológicos. 7. Psicanálise - Aspectos sociais. 8. Psicanálise e arte. 9. Gozo. I. Januzzi, Mônica Eulália da Silva. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título. SIB PUC MINAS CDU: 159.964.2
-------	--

Ficha catalográfica elaborada por Fabiana Marques de Souza e Silva - CRB 6/2086

Roberta Resende Sales

UM CAMINHO EM DIREÇÃO A MORTE DO SUJEITO: o que *Réquiem para um sonho* nos ensina sobre a sociedade atual e o uso de drogas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Profª Dra. Mônica Eulália da Silva Januzzi – PUC Minas (Orientador)

Profª Dra. Jacqueline de Oliveira Moreira – PUC Minas (Banca Examinadora)

Profª Dr. Cleyton Sidney de Andrade – UFAL (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 17 de fevereiro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, que me proporcionaram todas as oportunidades de estudo e me motivaram a ir em direção ao meu desejo de realização profissional. Sou eternamente grata a eles por me permitirem chegar até aqui.

Agradeço à CAPES II pelo apoio financeiro concedido por meio da bolsa, que foi essencial para a realização desta pesquisa. O investimento em ciência e educação proporcionaram as condições necessárias para o desenvolvimento deste trabalho, contribuindo significativamente para o avanço do conhecimento na área.

Agradeço à minha orientadora, que sempre foi acolhedora, auxiliando-me com paciência e respeitando meu desejo enquanto pesquisadora.

Agradeço à minha banca por aceitarem o convite, contribuírem no desenvolvimento do meu projeto de pesquisa e me ajudando a refletir e a me aproximar daquilo que eu almejava investigar.

Agradeço também aos meus colegas de turma pelas leituras e contribuições ao longo desses anos. Em especial, à minha amiga Maria, com quem compartilhei inúmeras trocas e que sempre me apoiou de perto em diversos momentos.

Agradeço à todos os meus amigos, inclusive de trabalho, que sempre me ajudaram a persistir, compreendendo os momentos em que precisei me ausentar para dedicar-me à pesquisa, sendo um apoio indispensável nos momentos de dificuldades.

Agradeço também à minha analista, cuja contribuição foi essencial tanto na minha vida pessoal quanto profissional, ensinando-me a escutar mais profundamente a mim mesma e aos outros.

Por fim, agradeço aos meus pacientes, pois é com eles que aprendo sobre a singularidade dos sujeitos e desenvolvo minha capacidade de escutar diferentes lógicas de funcionamento, tornando-me mais acolhedora comigo mesma e com as diferenças existentes.

DRAMA DE UM APAIXONADO

Quando a conheci tinha 16 anos.

Ela eu não sei.

Fomos apresentados numa festa
por um carinha que se dizia meu amigo.

Foi amor a 1ª vista. Ela me
enlouquecia. Nosso amor chegou a
um ponto que já não conseguia
mais viver sem ela.

Mas era um amor proibido.

Meus pais não aceitaram.

Fui repreendido na escola e
passamos até a nos encontrar
escondido, mas aí não deu mais.

Fiquei louco!

Eu queria mas não a tinha. Eu
não podia permitir que me
afastassem DELA.

Eu a amava.

Bati com o carro. Quebrei tudo
dentro de casa e quase matei minha irmã.

Estava louco! Precisava DELA.

Hoje tenho 39 anos, estou
internado num hospital, sou
inútil e vou morrer abandonado
pelos meus pais, amigos e por

ELA.

Seu nome?

COCAÍNA !!!

Devo tudo a Ela, Meu Amor,
Minha Vida, Minha Destruição e
Minha MORTE.

Freddie Mercury

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo analisar o filme *Réquiem para um sonho*, sob a perspectiva de uma leitura psicanalítica, com o intuito de compreender questões pertinentes à sociedade contemporânea elucidando conceitos que a atravessam. Analisar um filme tomando a psicanálise freudo-laciana como lente de leitura traz inúmeros desafios. Não há, em um filme, personagens reais, ou seja, casos clínicos a serem estudados. Assim, situar aquilo que o diálogo entre a psicanálise e a sétima arte pode produzir de contribuição para uma determinada temática ou fenômeno social, requer que o seja demonstrado. Propomos fazê-lo, inicialmente, a partir da delimitação de nosso objeto central de análise no filme: a toxicomania na sociedade contemporânea. *Réquiem por um sonho* é apresentado nesta pesquisa como um paradigma que ilustra o lugar da toxicomania na sociedade atual. Para realizar a análise do filme, abordamos, no primeiro capítulo, o discurso do capitalista e seus efeitos na sociedade contemporânea, alinhando essas reflexões às questões apresentadas no filme. No segundo capítulo, tivemos a pretensão de explorar a relação do sujeito com o outro, analisando as angústias que decorrem dessa interação e as defesas que emergem do sujeito diante desse afeto - com ênfase no uso de substâncias psicoativas. Por fim, no terceiro e último capítulo, buscamos abordar os efeitos das substâncias psicoativas sobre o sujeito. Para isso, aprofundamos o conceito laciano de gozo, com ênfase no gozo do toxicômano. O que vemos que o discurso do capitalista engendra é um empuxo ao gozo que mantém o sujeito em um estado de alienação. Ao apresentar os *gadgets* como objetos mais-de-gozar, ou seja, objetos que supostamente completariam a falta, o sujeito se aliena à eles abdicando do laço social. *Réquiem para um sonho* nos ensina como o discurso do capitalista se apoia em sonhos e ideais, promovendo um “*be excited*” contínuo que leva o sujeito a um gozo solitário e mortífero.

Palavras-chave: Toxicomania; discurso do capitalista; gozo; arte.

ABSTRACT

The present research aimed to analyze the film *Requiem for a Dream*, from the perspective of a psychoanalytic reading, with the aim of understanding issues pertinent to contemporary society, elucidating concepts that permeate it. Analyzing a film using Freudo-Lacanian psychoanalysis as a reading lens brings numerous challenges. There are no real characters in a film, that is, clinical cases to be studied. Thus, locating what the dialogue between psychoanalysis and the seventh art can produce as a contribution to a certain theme or social phenomenon requires that it be demonstrated. We propose to do so, initially, based on the delimitation of our central object of analysis in the film: drug addiction in contemporary society. *Requiem for a dream* is presented in this research as a paradigm that illustrates the place of drug addiction in today's society. To analyze the film, in the first chapter we address the capitalist discourse and its effects on contemporary society, aligning these reflections with the issues presented in the film. In the second chapter, we intended to explore the subject's relationship with others, analyzing the anxieties that arise from this interaction and the defenses that emerge from the subject in the face of this affection - with an emphasis on the use of psychoactive substances. Finally, in the third and final chapter, we seek to address the effects of psychoactive substances on the subject. To do this, we delve deeper into the Lacanian concept of *jouissance*, with an emphasis in the *jouissance* of the drug addict. What we see that the capitalist's discourse engenders is a drive towards enjoyment that keeps the subject in a state of alienation. By presenting gadgets as more enjoyable objects, that is, objects that would supposedly complete the lack, the subject alienates himself from them, abdicating the social bond. *Requiem for a dream* teaches us how the capitalist's speech is based on dreams and ideals, promoting a continuous "be excited" that leads the subject to a solitary and deadly enjoyment.

Keywords: Drug addiction; capitalist discourse; *jouissance*; art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Cartaz do filme Réquiem for a dream - 2000.....	17
Figura 2 Os quatro discursos.	20
Figura 3 Os lugares dos discursos.	21
Figura 4 Discurso do mestre e Discurso do capitalista, respectivamente.....	22
Figura 5 A angústia entre x e o desejo.....	40
Figura 6 A angústia entre o gozo e o desejo.....	41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
A) Réquiem <i>for a dream</i>	15
1 O DISCURSO DO CAPITALISTA EM RÉQUIEM PARA UM SONHO.....	18
1.1 <i>Be excited!!!</i> Tudo é possível!	18
1.2 <i>Be perfect!!!</i> - Onde entra o corpo?	25
1.3 <i>Be fast!!!</i> Time is money!.....	31
1.4 <i>Be rich!!!</i> O sonho em direção à felicidade!	34
2 A RELAÇÃO COM O OUTRO EM RÉQUIEM PARA UM SONHO... ..	38
2.1 A angústia como sinal do real e suas defesas... ..	39
2.2 O <i>amuro</i> : a relação de amor e muro com o outro... ..	45
2.3 Rompimento de um casamento: a droga como divórcio.....	49
3 A PRIMAZIA DO CORPO EM RÉQUIEM PARA UM SONHO.....	55
3.1 Um percurso vazio: o destino é a droga.	55
3.2 A fissura no Real do corpo em contrapartida à “fissura” simbólica.....	61
3.3 A morte do sujeito: o fim trágico.	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	73

INTRODUÇÃO

Desde o início da formulação da teoria psicanalítica, a arte esteve presente de diferentes maneiras, sendo uma das grandes influências no pensamento de Sigmund Freud. Considerado o pai da psicanálise, Freud fez diversas articulações entre essa disciplina e a psicanálise. Em alguns momentos, a arte foi utilizada como um meio para construir sua própria teoria, funcionando como base para as reflexões e construções de conceitos psicanalíticos.

Apesar de, inicialmente, o autor negar realizar análises estéticas de obras artísticas, justificando que essas análises caberiam aos próprios artistas, Freud utilizou elementos variados da arte para elaborar suas leituras psicanalíticas de diversas obras, como *Gradiva* de Jensen, de Michelangelo e de Leonardo da Vinci. Chaves (2021) destaca que, “é justamente para sustentar sua argumentação, a contrapelo de uma série de interpretações às quais ele se refere, que se fez necessária a atenção à forma” (p.14). Portanto, é inevitável reconhecer que, apesar de constituírem dois campos distintos com saberes próprios, a articulação entre psicanálise e arte pode ser extremamente produtiva para as duas disciplinas, permitindo um diálogo abundante capaz de enriquecer a compreensão de ambas.

Uma das contribuições possíveis dentro desses dois campos é a articulação entre o cinema e a psicanálise. Considerado como sétima arte, o cinema é capaz de demonstrar em cenas aquilo que é de difícil simbolização, causando, dessa forma, um efeito real das sensações ao telespectador. Segundo Fernandes (2005), “o espectador na verdade não “assiste” ao filme, ele o vivencia de uma maneira, tão próxima do sonho e numa total intensidade, que não raro ele próprio se surpreende gritando, xingando, torcendo ou transpirando de emoção” (p.71). Desse modo, é possível pensar que a obra cinematográfica nos permite acessar diferentes cenas e situações vivenciadas pelo público de um modo artístico e experimentá-las quase como participantes do filme. É inegável que o cinema nos causa enquanto telespectadores, o que podemos observar através das diferentes sensações e reflexões que um filme é capaz de nos proporcionar.

Com base nisso, a presente pesquisa teve como objetivo analisar o filme *Réquiem para um sonho*, sob a perspectiva de uma leitura psicanalítica, com o intuito de compreender questões pertinentes à sociedade contemporânea elucidando conceitos que a atravessam. A obra foi apresentada durante uma aula da graduação em Psicologia e, desde então, despertou meu interesse, sobretudo, pela maneira específica e dramaticamente intensa com que o consumo de

drogas é retratado - abordagem que será explorada ao longo desta pesquisa -, ao mesmo tempo em que faz alusões às tendências e dinâmicas características de nossa época.

A obra cinematográfica, lançada em 2000, é uma adaptação do romance *Requiem for a Dream*, escrita por Hubert Selby Jr. e publicada em 1978. O filme foi dirigido por Darren Aronofsky, com a participação do próprio autor na elaboração do roteiro. O filme e o romance surgiram em um contexto histórico marcado pelo auge da produção e consumo de psicotrópicos, propondo uma crítica ao “sonho americano” e uma contraposição aos efeitos devastadores do uso abusivo de drogas, evidenciando as dinâmicas complexas sociais e culturais da nossa época.

Analisar um filme tomando a psicanálise freudo-lacaniana como lente de leitura traz inúmeros desafios. Não há, em um filme, personagens reais, ou seja, casos clínicos a serem estudados. Assim, situar aquilo que o diálogo entre a psicanálise e a sétima arte pode produzir de contribuição para uma determinada temática ou fenômeno social, requer que o seja demonstrado. Propomos fazê-lo, inicialmente, a partir da delimitação de nosso objeto central de análise no filme: a toxicomania na sociedade contemporânea. O filme *Réquiem para um sonho* é apresentado nesta pesquisa como um paradigma que ilustra o lugar da toxicomania na sociedade atual.

Algumas das indagações que nortearam essa pesquisa foram oriundas da experiência como telespectadora do filme, como psicanalista e acerca de algumas reflexões sobre a sociedade atual, no que diz respeito a seus modos de gozo e à função da toxicomania. Para a realização desta análise, propusemos as seguintes questões centrais: O que o filme nos ensina sobre a sociedade atual? De que maneira *Réquiem para um sonho* é capaz de afetar o telespectador ao abordar questões tão pertinentes à atualidade?

Não pretendemos, com esta pesquisa, esgotar as possibilidades de análise da obra cinematográfica escolhida como objeto, sobretudo, pelo conhecimento da impossibilidade desse feito. Além disso, é importante destacar ao leitor que os diálogos extraídos do filme, analisados sob alguns conceitos psicanalíticos, poderiam ser explorados, simultaneamente, em diferentes momentos ao longo dessa pesquisa. Durante o processo, torna-se evidente que uma mesma cena poderia ser abordada e discutida em outro capítulo ou sob diferentes perspectivas teóricas. Entretanto, foi necessário realizar recortes priorizando a análise de alguns conceitos específicos que abrangem nossa pesquisa devido a densidade dos conteúdos que se misturam.

Além disso, os diálogos menores que foram extraídos do filme e descritos ao longo desta pesquisa foram conservados no original, em inglês, e traduzidos para o português. Contudo, diálogos maiores foram mantidos somente em sua tradução para maior fluidez do texto.

Por fim, é relevante destacar que, assim como acontece em relação a outros fenômenos, a psicanálise reconhece que o uso de drogas possui uma função particular para cada ser falante. Entretanto, apesar de considerar essa singularidade, a teoria psicanalítica permite explorarmos a maneira que esse uso opera sobre a subjetividade. Para este estudo, visamos a abordagem dos conceitos e a análise do filme com base na estrutura neurótica, não havendo a pretensão de adentrar nas diferenças funcionais e as especificidades do uso de drogas presentes nas demais estruturas.

Para realizar a análise de *Réquiem para um Sonho*, abordamos o discurso do capitalista e seus efeitos na sociedade contemporânea, alinhando essas reflexões às questões apresentadas no filme. Nesse sentido, exploramos, no primeiro capítulo, alguns dos impactos desse tipo de discurso na sociedade abrangendo temas como o tempo, o corpo — com ênfase no feminino — e o dinheiro enquanto objeto fálico.

Posteriormente, tivemos a pretensão de investigar a relação do sujeito com o outro, analisando as angústias que decorrem dessa interação e as defesas que emergem do sujeito diante desse afeto - com ênfase no uso de substâncias psicoativas. Para isso, exploramos, no segundo capítulo, o conceito lacaniano de angústia, bem como a articulação entre amor e castração, e a relação do sujeito com as drogas. Nesse contexto, propusemo-nos trabalhar o aforismo freudiano sobre o “casamento feliz do bebedor com o vinho” e o lacaniano sobre o “rompimento do casamento com o falo”, integrando essas reflexões aos aspectos apresentados no filme.

Por fim, no terceiro e último capítulo, buscamos abordar os efeitos das substâncias psicoativas sobre o sujeito. Para isso, aprofundamos o conceito lacaniano de gozo, com ênfase no gozo na toxicomania. Além disso, investigamos as consequências do uso caracterizado como toxicômano para o sujeito do desejo, considerando aspectos como a urgência que se estabelece pela substância a partir da fissura, a relação com o corpo nesse uso e a morte simbólica do sujeito.

Ademais, antes de aprofundarmos na pesquisa envolvendo os conceitos psicanalíticos, propusemos apresentar uma introdução ao filme, na qual exploramos alguns de seus aspectos estéticos e contextuais, descritos na seção abaixo.

A) Réquiem for a dream...

Segundo o dicionário *online* de português, Réquiem significa “prece ou louvor feito pela Igreja aos mortos” e possui origem do latim “*requiem*”, por “*requies, ietis e iei*”, que significa ação de descansar, de repousar; repouso”. Esta etimologia é o que dá nome ao filme, *Réquiem para um sonho*, fazendo uma alusão ao descanso dos sonhos; uma analogia dos sonhos com a morte (Regio, 2013). Isso ocorre, na medida em que, ao longo do filme, os sonhos e ideais de cada personagem vão se degradando, gradativamente, em decorrência do uso de drogas. A escolha do “sonho” como uma metáfora central do filme pode ser considerada simbólica na medida em que revela como os ideais, atravessados por uma busca desenfreada pelo gozo e pelo tamponamento da angústia, leva os personagens a um ponto no qual não há retorno, culminando em tragédias pessoais irreversíveis.

O filme *Réquiem para um sonho* é uma obra intensa que explora a profundidade do uso toxicômano de substâncias psicoativas e as consequências devastadoras na vida dos personagens. O diretor norte-americano Darren Aronofsky não economiza na construção da dramatização do filme, nos apresentando um *zeitgeist* da nossa época marcada por um imperativo de gozo que culmina na abolição do sujeito do desejo, devido à sua condição de castração. Ao mesmo tempo que os personagens se veem atraídos por promessas de prazeres e gozo imediato, são levados à aniquilação de seus sonhos, resultando na fragmentação do sujeito no campo do Real. O uso de drogas, inicialmente como forma de prazer, vai corroendo progressivamente seus sonhos e desejos. A referência ao “sonho americano” está presente na forma como os personagens buscam uma vida idealizada, mas acabam sendo absorvidos pela ilusão de um prazer fácil e imediato oferecido pelas substâncias.

O filme possui quatro personagens protagonistas: Sara Goldfarb (Ellen Burstyn), Harry (Jarred Leto), Marion (Jennifer Connelly) e Tyrone (Marlon Wayans). Sara é o paradigma da mulher viúva e solitária que, embora possui algumas vizinhas como suas amigas, passa a maior parte do tempo sozinha, imersa em infomerciais de televisão. Após receber um telefonema com um convite para participar do seu programa favorito, Sara passa os dias envolvida e entusiasmada com a possibilidade de aparecer na televisão. Harry, Tyrone e Marion retratam o estereótipo de jovens desorientados e desbussolados, o que é evidenciado pela condição de estarem desempregados e afastados de qualquer atividade que lhes permita projetarem-se, futuramente, na vida, além de serem viciados em heroína. Harry, filho de Sara, mantém uma relação distante com sua mãe. O jovem sonha alcançar estabilidade financeira e conseguir abrir

uma loja juntamente com sua namorada, Marion. Marion, uma jovem de família rica, busca conquistar sua independência financeira através da moda. Ela desenha roupas e sonha vendê-las em sua própria loja. Já Tyrone, amigo próximo de Harry, é um jovem que possui o desejo de alcançar sucesso na vida, movido pela vontade de honrar a memória de sua mãe já falecida, tornando-se motivo de orgulho para ela.

A obra cinematográfica é dividida em três partes, referente à três das quatro estações do ano: verão, outono e inverno. No original (em inglês), são definidas como: *summer*, *fall* e *winter*. As partes, assim referenciadas, além de corresponderem as estações presentes no filme, também possuem uma relação com os acontecimentos e a história dos personagens, no qual há um início relativamente favorável, depois uma queda e, por fim, tempos gelados. Segundo Regio (2013), “a narrativa do filme é norteadas pelas estações do ano, mostrando por fases os sonhos, angústias e a solidão. E o ciclo que deveria ser fechado com o final do reequilíbrio ou vitória dos personagens, a primavera, não acontece” (p.104). Entretanto, alertados pela perspectiva da psicanálise, sabemos da dimensão do Real em causa no falasser e seu gozo, compreendendo que a chamada “escalada” do uso da droga não se dá de modo tão linear e “didático” quanto o filme demonstra. A droga, enquanto objeto, viabiliza um modo de gozo marcado por uma imposição própria ao modo de subjetivação, como bem demonstra o filme.

No que diz respeito aos aspectos estéticos do filme, percebe-se a predominância de tons mais opacos e desbotados nas cenas. Além disso, o título e as divisões dos capítulos surgem de uma forma específica realizando um corte abrupto na cena, acompanhado de um som que aparenta um fechamento. Esse efeito sonoro remete à ideia de um “fechamento de caixão”, metaforizando a morte dos sonhos e a degradação progressiva dos personagens. A trilha sonora é de *Lux Aeterna*, uma peça orquestral de Clint Mansell, gravada em 2000 para o filme, capaz de transmitir uma sensação de suspense ininterrupto. Podemos destacar, ainda, dentre os conteúdos estéticos, a forma particular que há na construção das imagens filmadas.

Aronofsky utiliza elementos visuais e estilísticos em excesso como ferramentas para exteriorizar as sensações dos personagens, sempre acompanhados da trilha sonora e seus efeitos. Os enquadramentos e a montagem frenética, contribuem para o desenvolvimento da ansiedade que os filmes do diretor passam, deixando clara a caracterização de cada protagonista de suas produções (Regio, 2013, p.103).

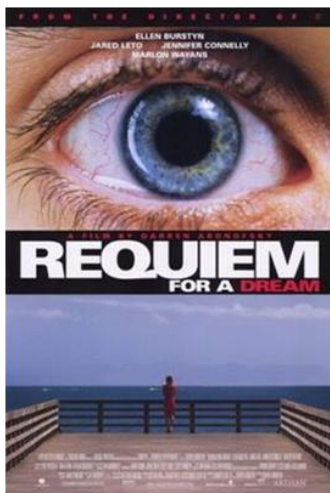
A partir disso, podemos pensar que o diretor se esforça para gerar diferentes sensações no telespectador, oferecendo uma aproximação intensa com os rituais e os efeitos físicos e psicológicos da drogadição. Ao longo do filme, essas experiências são projetadas de forma a

“inserir” o público nas angústias e no sofrimento dos personagens, tornando-o quase participante das suas transformações. Essa imersão culmina em uma tragédia final que, ao explorar os limites do corpo e da mente visíveis nos personagens do filme, provoca sensações de desconforto e angústia no telespectador. Dessa forma, o filme não apenas narra uma história, mas também induz a um estado emocional, refletindo as consequências devastadoras da contraposição entre o empuxo ao gozo demandado pela sociedade e o uso toxicômano de drogas, de maneira impactante.

Ainda sobre os recursos estéticos, o cartaz do filme traz um simbolismo da narrativa apresentada. O olho representado na imagem, aparenta ser de Harry e apresenta a pupila dilatada sugestiva ao efeito imediato do uso das substâncias psicoativas. Além disso, ao fundo aparece uma imagem bem límpida, de um céu com algumas nuvens, um lago e um píer o que remete a um sonho que, também, surge algumas vezes dentro do filme, e corresponde a imagem de Marion em um píer aguardando por Harry. Essas imagens são análogas ao título e ao tema principal do filme e podem ser observadas no cartaz abaixo.

Figura 1

Cartaz do filme Réquiem for a dream - 2000



Fonte: Google imagens

1 O DISCURSO DO CAPITALISTA EM RÉQUIEM PARA UM SONHO

Há quem diga que todas as noites
são de sonhos. Mas há também
quem garanta que nem todas, só as
de verão. No fundo, isto não tem
muita importância. O que interessa
mesmo não é a noite em si, são os
sonhos. Sonhos que o homem
sonha sempre, em todos os lugares,
em todas as épocas do ano,
dormindo ou acordado.
William Shakespeare

Ao analisarmos o filme *Réquiem para um sonho* sob a ótica da psicanálise, é possível realizarmos diversas associações com os conceitos psicanalíticos, proporcionando algumas reflexões sobre as implicações que essa obra apresenta acerca da sociedade contemporânea. Tendo em vista isso, no primeiro capítulo, tivemos a pretensão de lançar um olhar sobre o filme utilizando, como eixo central, a teoria lacaniana sobre o discurso do capitalista, abordando seus efeitos sobre a subjetividade em consonância com os aspectos ilustrados pela trama.

1.1 *Be excited!!! Tudo é possível!*

Há um intenso investimento na dramatização do filme que já nos apresenta, como primeira cena, um infomercial, ou seja, um programa voltado em exibir propagandas na televisão, objeto que era o símbolo principal da modernidade na época. A frase que aparece no programa é: “*Join us creating excitement!!!*” – “Junte-se a nós para criar entusiasmo!!!” (tradução nossa). Aqueles que conseguem falar no programa por um contato via telefone, são referenciados como vencedores: “*We got a winner*” – “Tivemos um vencedor” (tradução nossa).

O programa é anunciado com grande entusiasmo pelo apresentador e correspondido pelo público presente no ao vivo de maneira envolvente. Sara Goldfarb é devota a esses infomerciais e passa grande parte do seu tempo na “companhia” deles. O programa apresenta propagandas e ideias que buscam induzir uma espécie de júbilo no público. A linguagem publicitária no geral visa acompanhar os costumes e valores de sua época para se desenvolver com êxito. Possui como intenção alcançar o público-alvo e vender sua proposta, que não necessariamente se trata do produto em si, mas da ideia que é ofertada, na intenção de gerar lucro.

A televisão, no início do século XXI, era um dos principais instrumentos utilizados nas campanhas publicitárias e, como tal, visava vender ideais para além dos objetos de consumo. A pretensão é vender o produto associando-o a uma ideia. “O objetivo deixou de ser a produção de coisas úteis e vender se tornou a meta da produção. Objetos de uso, portanto, passaram a ser tratados como bens de consumo tendo como finalidade apenas serem vorazmente consumidos” (Néspoli, Novaes & Rosa, 2015, p.152). O que é ofertado é mais do que um objeto de consumo, mas toda uma lógica que visa oferecer a completude e a felicidade como possíveis através do consumo; do con(sumir).

Em uma tentativa de pensar a sociedade através da psicanálise, levando em conta o inconsciente em cena, Lacan ([1969-70]/1992), no seminário *O avesso da psicanálise*, propõe a teoria dos quatro discursos e explicita que esses se tratam de estruturas discursivas responsáveis por estabelecerem o laço social. “Os discursos em apreço nada mais são do que a articulação significante, o aparelho, cuja mera presença, o *status* existente, domina e governa tudo o que eventualmente pode surgir de palavras” (Lacan [1969-70]/1992, p.177). O importante em um discurso é o seu funcionamento de causa para além das palavras em si. “Mediante o instrumento da linguagem, o discurso instaura relações fundamentais e estáveis no campo do gozo, a partir de uma série de enunciados primordiais que determinam aquele laço social específico” (Quinet, 2009, p.30).

De acordo com Lacan, os discursos são aparelhos que funcionam inscritos na realidade como “[...]discurso que já está no mundo e que o sustenta, pelo menos aquele que conhecemos. Não apenas já está inscrito, como faz parte de seus pilares” (Lacan [1969-70]/1992, p.13). Trata-se de um ordenamento da linguagem que constitui uma estruturação que prescinde da palavra. “O discurso é o quê? É o que, na ordem... no ordenamento do que pode ser produzido pela existência da linguagem, faz função de laço social” (Lacan, [1972]/2015, p.20). Essa estrutura discursiva utiliza a linguagem como aparato e determina as relações sociais.

O discurso como laço social é um modo de aparelhar o gozo com a linguagem, na medida em que o processo civilizatório, para permitir o estabelecimento das relações entre as pessoas, implica a renúncia da tendência pulsional em tratar o outro como um objeto a ser consumido: sexual e fatalmente (Quinet, 2009, p.17).

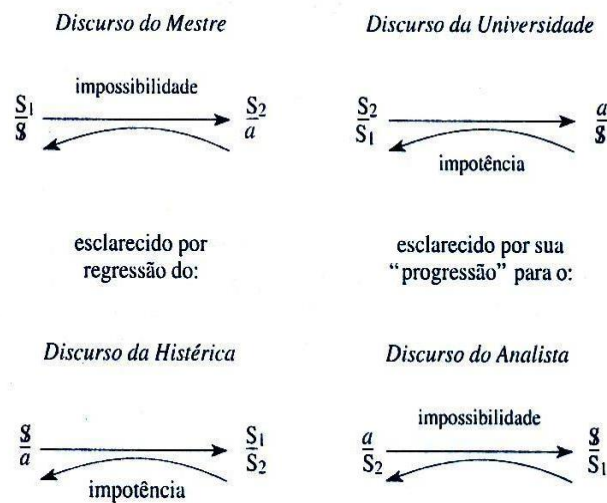
Porém, os discursos são marcados por uma disjunção, “os laços sociais são estruturados a partir do impossível, um dos nomes do real em Lacan” (Quinet, 2009, p.17). Segundo Lacan, seria “impossível demonstrar-se como verdadeiro o registro de uma articulação simbólica que o real se situa, se o real se define como o impossível” ([1969-70]/1992, p.183). “Na medida

em que a linguagem, tudo o que instaura a ordem do discurso, deixa as coisas numa hiância, é que, em suma, podemos estar certos de que, seguindo seu fio, nunca faremos outra coisa senão seguir um contorno” (Lacan, [1969-70]/1992, p.188). “O discurso detém os meios de gozar, na medida em que implica o sujeito” (Lacan, [1968-69]/2008, p.18). Como o sujeito só existe a partir da articulação significativa, os discursos são o meio estruturado que possibilitam sua existência, ao mesmo tempo que organizam sua relação com o desejo e o gozo.

Lacan ([1969-70]/1992) utiliza quatro matemas para representar esses discursos descritos como: o discurso do mestre, o discurso da universidade, o discurso da histérica e o discurso do analista, retratados na imagem abaixo. Cada discurso apresenta uma intencionalidade específica e todos os quatros são produzidos a partir de um quarto de giro dos termos entre eles. Não examinaremos todos os quatro discursos propostos, já que interessa-nos, especificamente, apenas um. No entanto, para o compreendermos é necessário examinar a estrutura e o funcionamento discursivo, tal como propõe Lacan.

Figura 2

Os quatro discursos.



Fonte: *Radiofonia* (Lacan, [1970]/2003, p.447).

Os discursos possuem lugares fixos (representados na figura abaixo), nos quais são os significantes que se movimentam em um quarto de giro. O agente é o lugar de domínio, aquele que organiza e profere o discurso. “O agente, porque está no lugar de dominância, determina a intencionalidade do discurso” (Couto et al., 2018, p.99). O outro é aquele a quem o agente se dirige. A produção é aquilo que o discurso produz e “não tem, em qualquer caso, relação alguma com a verdade” (Lacan [1969-70]/1992, p.185). Segundo Lima (2013), “O lugar da produção

refere-se ao que o outro de cada laço social deve produzir” (p.479). O lugar da verdade sustenta a verdade presente no discurso (Lima, 2013). Para Lacan ([1969-70]/1992), a verdade é um enigma, “nunca se pode dizê-la a não ser pela metade” (p.36). Ela é “o fundamento recalcado de cada um dos discursos” (Couto et al., 2018, p.99). Portanto, “Há uma disjunção entre os lugares da Produção e da Verdade, o que implica na impossibilidade de se produzir uma verdade por meio da articulação significativa” (Teixeira & Couto, 2010, p.586).

Figura 3

Os lugares dos discursos.



Adaptado de *Radiofonia* de Lacan, ([1970]/2003, p.447)

As flechas, representadas na figura, indicam a direção da mensagem (Lima, 2013). A primeira linha, comporta uma relação que se define como impossível (Lacan [1969-70]/1992). Existe uma marca de impossibilidade no funcionamento dos discursos, pois é impossível que o agente garanta o pleno funcionamento do outro a quem se dirige. Já na segunda linha, há uma barra entre verdade e produção, “não apenas não há comunicação, mas há algo que obtura” (Lacan [1969-70]/1992, p.185). “Quaisquer que sejam os sinais, os significantes-mestres que vêm se inscrever no lugar do agente, a produção não tem, em qualquer caso, relação alguma com a verdade” (Lacan [1969-70]/1992, p.185). A verdade que sustenta o discurso encontra-se sempre escamoteada (Lima, 2013), isto é, o discurso não revela a sua própria verdade. “Toda impossibilidade, seja ela qual for, dos termos que aqui colocamos em jogo, articula-se sempre com isto – se ela nos deixa em suspense quanto à sua verdade, é porque algo a protege, algo que chamaremos impotência” (Lacan [1969-70]/1992, p.185).

Ao longo da formulação de sua teoria sobre os discursos, Lacan acrescenta um outro discurso: o discurso do capitalista, que ele identifica como mestre moderno. No entanto, esse discurso não é considerado como um quinto discurso, uma vez que não faz laço social como os demais e não mantém o mesmo modo de funcionamento. Na *Conferência em Milão* de 1972, o autor descreve esse discurso como derivado a partir do discurso do mestre, resultando em importantes consequências. Diferentemente dos outros que funcionam em um quarto de giro, o discurso do capitalista faz uma inversão dos termos S^1 e $\$$ a partir do discurso do mestre e,

segundo Lacan, isso “basta para que isso ande como sobre rodinhas, não poderia andar melhor, mas, justamente, anda rápido demais, se consome [consomme], se consome tão bem que se consuma [consume]” ([1972]/2015, p.17).

Figura 4

Discurso do mestre e Discurso do capitalista, respectivamente.



Adaptado da *Conferência em Milão* de Lacan (1972).

Seguindo o ordenamento das letras no discurso do capitalista, \$ representa o sujeito dividido; barrado, extraído da relação entre S¹ e S², e se encontra no lugar dominante, como agente do discurso. O S² representa a bateria de significantes e o saber, ocupando o lugar do outro, aquele a quem o discurso se dirige. No lugar da produção, temos o objeto *a*, considerado a causa de desejo, objeto mais-de-gozar. “No capitalismo, o mais-de-gozar, produzido e condensado por meio do objeto *a*, ganhou o caráter de um “mais” de valor produzido e condensado em *mercadorias*. No lugar do mais-de--gozar, surge a mercadoria” (Lima, 2013, p.481). Por fim, no lugar da verdade, está o S¹, o significante mestre, aquele que representa o sujeito para outro significante, ordenando toda a cadeia como significante primeiro.

Na sua nova formulação, o discurso do capitalista, além de possibilitar uma circularidade completa no circuito dos postos, na qual todos os vértices podem ser alcançados, sofre uma comutação dos significantes que ocupam os lugares de agente e da verdade, a partir do discurso do mestre (Teixeira & Couto, 2010, p.587).

A consequência primordial dessa pequena inversão é um discurso que sai da estrutura que regem os outros e que não produz laço social. Há um curto-circuito entre o sujeito e o objeto, no qual apresentam-se mais próximos do que nunca. “Como consequência, no discurso capitalista o objeto *a* perde sua característica de deslizamento e se apresenta como passível de acesso” (Teixeira & Couto, 2010, p.587). Dessa forma, o discurso do capitalista não apresenta a impossibilidade, na medida em que torna acessível a passagem por todos os pontos. Porém,

tendo em vista que o objeto *a* não é acessível de fato, já que por constituição ele é perdido desde sempre, há uma retroalimentação no sistema que apresenta sempre um novo objeto, uma nova promessa.

O discurso do capitalista é executado com a intenção de tamponar a falta na tentativa de não deixar aparecer a divisão subjetiva e, portanto, a castração. “O que distingue o discurso do capitalista é a *Verwerfung*, a rejeição; a rejeição fora de todos os campos do simbólico com aquilo que eu já disse que tem como consequência a rejeição de quê? Da castração” (Lacan, [1971-72]/2001, p.49). Para isso, há uma crença na felicidade plena como possível através do gozo igualitário, tal como no sonho americano. Dessa maneira, o sistema utiliza o saber da ciência para produzir objetos que prometem servir a esse propósito.

Esse sistema cultural sustenta-se na crença de distribuição do gozo para todos e em partes iguais, por meio da apropriação dos produtos da cultura. Assim, a sociedade de mercado oferece ao sujeito objetos elevados à categoria daquilo que completaria a falta-a-ser (Teixeira & Couto, 2010, p.587).

O gozo pleno, perdido desde sempre pelo ser falante, faz com que este busque uma recuperação através do mais-de-gozar que, na contemporaneidade, é ofertado de diversas maneiras, inclusive se tornando acessível pelas telas. E hoje, as telas estão ao alcance das mãos. Nas palmas das mãos. Não é preciso muito esforço para comprar e consumir. E, mais do que nunca, se vendem ideias e ideais. Se vendem. O discurso da plenitude através do consumo funciona na medida em que ele se dispõe a ser renovado a todo instante. A impossibilidade da completude, isto é, a falta como aquilo que também impossibilitaria o discurso e permitiria o laço social, aqui faz ele girar, propondo um deslocamento metonímico infinito dos seus objetos, rompendo com esse laço. O objeto adquire diferentes roupagens e, dessa forma, “anda rápido demais” (Lacan, [1972]/2015, p.17).

Isso se dá pela promoção da produção e da exploração de objetos elevados à categoria do objeto *a*, através de um cortejo à permissividade de gozo, independente das consequências. Nessa organização cultural, o sujeito é, então, incessantemente impelido a gozar por meio do consumo dos objetos da cultura e somente a morte é mantida como limitação ao gozo não castrado (Teixeira & Couto, 2010, p.587).

É o caso em que vemos Sara, repetidamente, acompanhando o infomercial de televisão que apresenta uma frase, também, repetitiva - “*be excited. Be, be excited. Be excited. Be, be excited*” - enquanto ela se delicia com uma caixa de doces, evidenciando um desejo por uma satisfação imediata.

A repetição significativa presente no infomercial transmite uma característica da sociedade moderna: ela induz a uma busca incessante de excitação e prazer. A insistência significativa é apropriada pelo discurso do capitalista em forma de empuxo ao gozo e em direção a seus objetos de mais-de-gozar.

Uma vez que a linguagem só pode tocar o real de modo a representá-lo, sobra um resto sem ser dito e a articulação significativa se repete sem cessar nas tentativas malogradas de se dizer tudo. Essa repetição da cadeia significativa consiste na resposta à perda de gozo, através da produção de uma espécie de entropia que funciona a partir de um suplemento de gozo denominado “objeto a” na vertente do mais-de-gozar (Teixeira & Couto, 2010, p.584).

O que esse discurso propõe é uma abolição da divisão e, por consequência, abolição do sujeito do desejo. “Desde que o objeto não é de fato acessível, o sujeito se perde neste circuito enganoso, queixa-se de seu mal-estar e se aliena de sua verdade: a de que é dividido e limitado” (Teixeira & Couto, 2010, p.587). A felicidade passa a ser comercializada em uma proposta de aniquilar essa divisão subjetiva e tornar tudo possível, em um circuito sem fim.

Vivemos um empuxo a satisfação total pelo consumo, a uma espécie de festa permanente - chamadas de festas *raves* ou festas dos dj’s, etc. - onde não haveria limite, onde não haveria renúncia, onde *Impossible is Nothing* (como diz a publicidade). O que antes estava lateral e limitado, agora é o protagonista (Naparstek, 2009, p.11 - tradução nossa).

Freud ([1930]/2010), já nos advertia, em *O mal-estar na civilização*, que é mais fácil o ser humano sentir a infelicidade do que a felicidade. Para estar em sociedade é necessário uma renúncia pulsional por parte do sujeito, renúncia esta que não acontece sem sofrimento. O indivíduo precisa abrir mão de satisfazer suas pulsões para conseguir viver com seus semelhantes. Portanto, para Freud, é a entrada do ser humano na cultura que lhe causa um sofrimento estrutural por exigir que ele renuncie a realização de suas pulsões.

[...] é impossível não ver em que medida a civilização é construída sobre a renúncia instintual, o quanto ela pressupõe justamente a não satisfação (supressão, repressão, ou o quê mais?) de instintos poderosos. Essa “frustração cultural” domina o largo âmbito dos vínculos sociais entre os homens; já sabemos que é a causa da hostilidade que todas as culturas têm de combater (Freud, [1930]/2010, p.40).

De um outro modo, Lacan postula que somente por estar imerso em um mundo regido pela linguagem, o sujeito já não possui acesso ao gozo desde sempre. A presença do

significante, explica ele, promove uma alteração das necessidades do homem pelo simples fato dele falar ([1966]/1998). “Assim, entrar na estrutura discursiva do simbólico implica em uma perda estrutural e, dessa maneira, o ser falante constitui-se como falta-a-ser” (Teixeira & Couto, 2010, p.584). Portanto, há sempre uma falta no ser falante, no instante em que este entra em um universo regido pela linguagem. “Não se pode dizer tudo, uma vez que faltam palavras para fazê-lo” (Teixeira & Couto, 2010, p.584). É preciso, portanto, abrir mão de uma parcela do gozo para estabelecer o laço social e estar na civilização.

Desde que as relações sociais humanas são organizadas por intermédio da linguagem, o homem está dividido, incompleto, estruturalmente barrado de atingir a plenitude da satisfação. Todavia, parece restar-lhe uma nostalgia que busca recuperar uma integralidade que nunca se teve nem se terá (Teixeira & Couto, 2010, p.584).

Dessa forma, o sujeito busca uma compensação desse gozo perdido. “A civilização exige do sujeito uma renúncia pulsional. Todo laço social é, portanto, um enquadramento da pulsão, resultando em uma perda real de gozo” (Quinet, 2009, p.17). E é desse gozo perdido que o discurso do capitalista se apropria utilizando da noção de gozo a recuperar para produzir os objetos mais-de-gozar. Segundo Naparstek, estamos em uma cultura no qual há uma importância do resto, “um culto do resto, uma cultura do resto” (Naparstek, 2009, p.12 - tradução nossa). Os objetos são oferecidos ao consumo no lugar de objeto *a*, como aquilo que possibilitaria a completude e, conseqüentemente, a felicidade.

1.2 *Be perfect!!!* - Onde entra o corpo?

A promessa de completude oferecida pelo discurso do capitalista não para por aí. Há, também, uma apropriação do corpo como meio de controle através de determinados ideais discursivos. Existe um cultivo da beleza e da juventude como sinônimos de saúde e perfeição. “Na contemporaneidade, o indivíduo distinto é dotado de atributos como a magreza, juventude e boa forma, os quais conferem *status* aos indivíduos que o portam, tornando seus corpos representantes de uma insígnia de poder” (Néspoli, Novaes & Rosa, 2015, p.154). Essa idealização de um corpo perfeito entra na lógica capitalista como mais uma forma de sustentar a obliteração da falta. E, para isso, nada melhor que mais objetos que “deem conta” da imperfeição que aparece corporificada no real.

Dissemina-se a ideia de que o corpo é um objeto de propriedade particular no qual o sujeito tudo pode; no entanto a sociedade capitalista omite que “esse tudo pode” é uma

ilusão, pois ela impõe padrões para o ideal corporal, portanto o sujeito é mero executor das normas de consumo em seu próprio corpo (Lima, Batista & Júnior, 2013, p.50).

Freud ([1930]/2010), considera a busca pela beleza como uma das maneiras que o ser humano pretende se afastar da sua infelicidade, como uma forma de compensação. A “[...] felicidade na vida é buscada sobretudo no gozo da beleza, onde quer que ela se mostre a nossos sentidos e nosso julgamento[...]” (Freud, [1930]/2010, p.37). O discurso capitalista, através da sua astúcia, ao captar essa valorização do ser humano pela beleza, determina aquilo que é ou não belo, transformando isso em algo comercializável. “Exigimos que o homem civilizado venere a beleza, onde quer que ela lhe surja na natureza, e que a produza em objetos, na medida em que for capaz de fazê-lo” (Freud, [1930]/2010, p.57).

O filme apresenta uma cena que expõe essa questão corporal. Em um determinado momento, Marion aparece em frente a um espelho usando somente um sutiã. Ela observa seu próprio corpo quase nu com a cabeça inclinada para baixo. Nesse instante, somos direcionados a uma cena de uso, típica do filme, onde aparece imagens da droga e dos efeitos corporais em uma sequência rápida, e logo voltamos à cena de Marion em frente ao espelho sob o uso de cocaína. A cena apresenta uma diferença da primeira em que, agora, transmite uma sensação de leveza. Marion levanta os braços pela lateral do corpo, inclina a cabeça para cima e levanta o corpo, na ponta dos pés. O que antes em sua autoimagem lhe aparecia como algo insatisfatório, a partir do uso da droga, há uma leveza na forma em que ela se vê diante do espelho.

O que essa cena ilustra é a dificuldade do sujeito em lidar com seu corpo real, um corpo inscrito pela falta. “Na tentativa de se distanciar do corpo real, entendido como aquele marcado pela falta, muitas vezes a mulher, impelida por imperativo de gozo, busca compulsivamente modificar o corpo, recorrendo a métodos de remodelamento” (Lima, Batista & Júnior, 2013, p.50). No caso de Marion, ao invés de se recorrer a procedimentos estéticos na tentativa de suprimir essa falta, ela recorre a substância química como um modo de apaziguamento da angústia frente a esse corpo que gera insatisfação.

O corpo enquanto inscrito na lógica simbólica do discurso, marcado pela falta, se torna algo passível de ser capturado pelo sistema capitalista que toma este como um de seus objetos, transformando-o e definindo-o. Assim, surgem, na ordem do discurso, ideais corporais femininos que determinam um padrão estético propagado como a perfeição. “Na lógica capitalista de consumo, há uma valorização exacerbada do corpo feminino como objeto de gozo

fálico, pois nesse lugar (o corpo da mulher) se diz que se pode gozar” (Lima, Batista & Júnior, 2013, p.50). Dessa maneira, o próprio corpo feminino entra na lógica do consumo.

Por isso, nessa lógica de gozo há uma ordem a ser cumprida: o corpo feminino passou a ter caráter de objeto de consumo, e como tal, indústrias especializadas passaram a produzir produtos corporais - cosméticos, remédios para emagrecimento, aparelhos de ginástica, moda e intervenções cirúrgicas. Tudo para manter o corpo saudável, jovem e belo, apto a ser devorado simbolicamente como objeto de gozo no laço social capitalista (Lima, Batista & Júnior, 2013, p.50).

O corpo feminino na psicanálise é abordado para além de uma questão anatômica, em uma questão de gozo, e a sua constituição é permeada pela falta de um significante que o defina. A sexualidade do ser falante é referenciada a partir da lógica fálica e, portanto, tanto o masculino quanto o feminino é visto como faltante, sendo que o feminino é considerado como não todo-fálico. Disso decorre o aforismo lacaniano de que A mulher não existe.

É isto o que se define a... a o que? - a mulher justamente, só que A mulher, isto só se pode escrever barrando-se o A. Não há A mulher, artigo definido para designar o universal. Não há A mulher pois - [...] - por sua essência ela não é toda (Lacan, [1972-73]/ 1985, p.79).

Devido a isso, podemos pensar que o corpo feminino é apropriado de uma maneira particular pelo discurso do capitalista, que produz objetos e significantes que tentam dar contorno ao que é ser uma mulher. O que vemos nas personagens supracitadas do filme, Marion e Sara, são dois movimentos em relação a um corpo faltante, em que a saída escolhida frente a essa falta é o uso de objetos oferecidos pelo sistema capitalista como modo de suprir essa angústia, seja através dos objetos disponíveis no mercado para rejuvenescer ou as substâncias psicoativas.

O modelo atual de feminilidade é marcado por uma supervalorização do corpo como objeto narcísico de gozo: mulher sensual, erótica, bela e sujeita a uma imagem de seu corpo, tentando a qualquer custo manter o ideal de beleza e juventude, para responder ao imperativo de gozo da sociedade de consumo, que é “goze a todo custo”, e o corpo se torna o depositário dessas experiências incomensuráveis” (Lima, Batista & Júnior, 2013, p.54).

No sistema capitalista, existe uma valorização do ser jovem em um lugar idealizado. O discurso se apropria dessa caracterização e cria objetos que buscam mascarar o real do envelhecimento corporal em uma ilusão de tamponar a castração. O corpo velho recai sobre a

castração de maneira exposta, ressoando sobre os limites impostos ao ser falante e sobre ter de lidar com a morte enquanto fato da vida. Verdade que o discurso do capitalista pretende evitar como modo de atravessar a angústia.

Ou seja, o cuidar de si mesmo, além de se relacionar com a saúde e o prolongamento cronológico da vida, direciona-se também à beleza, e à forma física. A regra científica é que sejamos duráveis, saudáveis, bem formados anatomicamente e também belos. São estas características que viabilizam as pretensões de sermos felizes e que por isso garantem avaliações morais positivas dos nossos pares. Sob esta perspectiva, quem não cuida do próprio corpo, não é capaz de cuidar da própria vida (Néspoli, Novaes & Rosa, 2015, p.154).

Ao pensarmos o corpo para a psicanálise, é preciso levar em conta que ele está para além da estrutura biológica. “O corpo para Lacan é o corpo marcado pelo significante e habitado pela libido, corpo erógeno e singular. Corpo de desejo e, portanto, de gozo [...]” (Cukiert & Prizskulnik, 2002, p.143). Ele deve ser pensado a partir dos três registros formulados por Lacan, o R.S.I. Ao longo do seu ensino, Lacan vai estabelecer esses três registros denominados Real, Simbólico e Imaginário como correspondentes à estrutura do inconsciente. O autor vai enlaçar esses três através do nó borromeano. “A definição do nó borromeano parte de três. É, a saber, que se de três vocês rompem um dos anéis, eles ficam livres todos os três, ou seja, os dois outros se soltam” (Lacan, 1974-75, p.5). Cada um dos registros possui um sentido e o corpo pode ser pensado com base nos três.

No registro imaginário, temos a constituição do eu enquanto uma imagem, enquanto uma unidade corporal. No texto *O estádio do espelho*, Lacan ([1975]/1986) vai pensar em uma estruturação da imagem do eu a partir do outro. O autor estabelece que é a partir da identificação que a criança antecede sua imagem de forma unificada e diferente do mundo exterior.

É o reconhecimento primeiro da criança de sua totalidade no espelho e a antecipação imaginária de um corpo unificado, por meio de uma identificação primordial do sujeito com a imagem, que possibilita à criança ultrapassar o momento pré-especular, marcado por uma imagem de corpo fragmentada, constituindo uma subjetividade (Cukiert & Prizskulnik, 2002, p.145).

Já o registro real refere-se ao corpo enquanto lugar de gozo. “O Real pode ser pensado como um tempo anterior às palavras, um momento pré-simbólico” (Cukiert & Prizskulnik, 2002, p.148). É aquilo que resta e que resiste à simbolização.

Por fim, o registro simbólico, permite pensar o corpo como inscrito pela lógica significante, ou seja, marcado pela linguagem. “O corpo simbólico é aquele que, atravessado pelos significantes da linguagem e do gozo, torna-se responsável por distribuir o prazer no corpo, sempre faltoso” (Lima, Batista & Júnior, 2013, p.52). O simbólico marca o corpo, organizando e atribuindo um sentido (imaginário) a ele.

Portanto, há diferenças primordiais entre a forma que a psicanálise considera o corpo e como ele é visto pela ciência. Para a ciência, o corpo é considerado pela sua estrutura puramente biológica e passa a se tornar uma mercadoria no discurso capitalista, possível de ser modificado. Além dos produtos disponibilizados no mercado para modificar o corpo, vende-se, também, as ideias sobre ele, definindo o ideal corporal. Há uma propagação de um padrão estético difundido culturalmente, que se sustenta através do discurso do capitalista.

É diante desses desdobramentos em relação ao corpo, seja acerca do ideal feminino como correspondente à juventude e ao corpo magro, ou um corpo marcado pelas significações que vemos Sara ir em busca de meios para conquistar uma imagem que lhe recorda outro momento de sua vida. Após ser convidada para uma possível participação no programa de televisão. Sara recorre a um vestido que lhe lembra sua jovialidade, vestido que usou na formatura de Harry, momento em que seu marido ainda era vivo e que a personagem não se sentia tão solitária.

Sara decide pintar seus cabelos que estão parcialmente brancos, para participar do programa. O filme apresenta uma cena de Sara olhando uma foto antiga com nostalgia e decidindo experimentar o vestido, que não lhe serve mais. Devido à isso, ela recorre a dietas extremas, utilizando livros como: “*10 pounds on ten days*” - 10kg em dez dias (tradução nossa) - e se frustra pelas inúmeras restrições. Ao folhear o livro, Sara se depara com a proposta do corte de açúcares e molhos, além de refeições extremamente reduzidas. Há um destaque na cena para a palavra “não” presente no livro, e Sara fecha-o frustrada.

Ao iniciar a dieta, a geladeira, que possui toda uma significação simbólica da alimentação, passa a se tornar um objeto desafiador para Sara, o qual ela encara e, ao mesmo tempo, evita. Ao pensarmos que o ser falante possui diferentes modos de lidar com suas pulsões na vida, o alimento é considerado um dos objetos pulsionais que pode ocupar um lugar específico de satisfação na economia psíquica. Frente a uma série de frustrações, Sara recorre ao consumo de doces e sua alimentação como um todo em um lugar de prazer específico, em uma demanda insaciável, como modo de lidar com suas angústias. “Se, no logro da demanda,

o sujeito toma o objeto perdido como alimento, ele tenta supostamente suprir-se de algo que lhe escapa e não o preenche” (Campos et al., 2012, p.34).

Percebe-se que há uma mistura de solidão e velhice em Sara frente a uma nostalgia de suas funções familiares que, antes, eram estabelecidas ao ter o filho e o marido por perto. Os papéis sociais de mãe e esposa não apenas lhe conferiam um lugar na sociedade, mas também sustentavam sua posição enquanto sujeito. Somente essa personagem é apresentada com sobrenome no filme, sugerindo um casamento e atribuindo um valor significativo enquanto posição na sociedade. Essa solidão se evidencia em momentos como quando ela recebe um telefonema e, inicialmente, hesita em atendê-lo, como se soubesse que não seria nenhuma ligação significativa. Nesse mesmo momento, ela está ajustando a antena da televisão, sua principal companhia no cotidiano. Contudo, é justamente pela insistência do toque do telefone que Sara decide atender, recebendo então a inesperada notícia de que foi selecionada para participar de um programa de TV.

A televisão, junto com os ideais que ela promove, assume o papel de um objeto de companhia para Sara, preenchendo, de forma simbólica, a ausência do filho e do marido. Da mesma maneira, a alimentação se configura como um objeto semblante, utilizado na tentativa de obliterar essa falta. Essa dinâmica reflete a dificuldade e a impotência em lidar com a falta levando os sujeitos a buscarem meios de compensação que permitam, ainda que de forma parcial, satisfazer suas pulsões dentro do que é possível.

Esse fenômeno de comer solitariamente, ou melhor, em companhia de seus próprios afetos, sem ter com que compartilhar a refeição, é uma ação que, a princípio, pode parecer inócua, mas pode arrastar o sujeito em direção à compulsão alimentar e à obesidade como única saída satisfatória para sua solidão (Campos et al., 2012, p.36).

Diante dessa falta-a-ser, que é intrínseca ao ser falante, o discurso do capitalista apresenta uma oferta constante de objetos de demanda. Esses objetos são produzidos de maneira insaciável, prometendo (cor)responder essa falta, criando a ilusão de que podem preencher a lacuna estrutural do sujeito. Essa produção infinita de objetos serve como uma resposta à falta, mas sem jamais conseguir realmente preenchê-la, perpetuando o ciclo de desejo e insatisfação.

O sujeito é fisgado pela promessa e esperança de satisfação que precede qualquer necessidade ou desejo. Nem a necessidade, tampouco o desejo estão em jogo na sociedade de consumo, apenas a demanda insaciável. Se a demanda se encontra no zênite do mercado, atendendo aos interesses do consumo, seus cidadãos estarão destinados a permanecer no logro, numa busca insaciável pelo objeto perdido, tomando

o semblante do objeto da demanda pelo objeto causa de desejo (Campos et al., 2012, p.35).

Na tentativa de obliterar sua falta por meio da demanda, o sujeito experimenta um gozo no intervalo da espera pela satisfação. Esse gozo está presente no momento em que Sara, antes de comer os chocolates, desliza lentamente as mãos sobre os doces, apreciando-os pelo toque. Esse modelo de interação com os chocolates enquanto assiste à televisão, evidencia o prazer encontrado não apenas no consumo, mas também na antecipação, como uma forma de prolongar o momento de satisfação e sustentar, por instantes, o preenchimento simbólico da falta.

[...]o sujeito goza não é daquilo que ele come (semblante do objeto perdido), mas do impulso a comer, semblante daquilo que falta ao sujeito irremediavelmente. Assim, o sujeito goza quando se vê impelido pela vontade de comer, tentativa vã de suturar sua falta pela demanda (Campos et al., 2012, p.33).

O gozo encontra-se antes mesmo da satisfação em si, justamente nesse intervalo da realização. “[...] o gozo se localiza mais na vontade de comer, na avidez com que se espera ou busca o alimento do que no ato de sugar, mastigar, deglutir, ingerir ou na sensação de plenitude gástrica” (Campos et al., 2012, p.33).

Frente a essa relação com a comida e impulsionada pela insistência de um “*be excited*”, Sara recorre a uma “solução rápida” para atingir seu ideal corporal. Apesar de sua persistência inicial em seguir uma dieta, marcada por grande dificuldade, a ansiedade provocada pela ausência de açúcar juntamente com a insônia, a levam a buscar uma alternativa mais imediata. Sara, então, segue a sugestão de uma amiga de consultar com um médico que receita “pílulas mágicas” para emagrecimento, prescindindo da alimentação.

1.3 Be fast!!! Time is money!

No contexto de uma era marcada pela alta valorização do dinheiro, estando esse em um lugar fálico, o tempo emerge como uma premissa para essa conquista. Com o avanço do capitalismo e da globalização, é possível perceber uma transformação em relação às formas de lidar com o tempo. Em um momento em que tudo está mais acelerado, o tempo se torna um recurso valioso. Não há tempo a perder. Tudo deve ser feito de forma ágil, afinal, tempo é dinheiro. “Estamos na cultura do “time is money”, e isso pode significar valorizar ainda mais o

tempo, transformando-o em dinheiro, representante do discurso capitalista” (Garcez & Cohen, 2011, p.349). Há uma aceleração do tempo como efeito da globalização.

E é na tentativa de emagrecer de maneira mais rápida e menos angustiante do que com uma dieta restritiva, que Sara decide buscar ajuda médica, seguindo a indicação de uma vizinha. O médico consultado prescreve pílulas de emagrecimento, compostas por anfetaminas, que funcionam como inibidoras de apetite. Ao chegar no consultório, Sara é recebida por uma enfermeira que coleta alguns dados e orienta que ela aguarde. Após um tempo de espera, o médico entra no consultório e, sem fazer contato visual algum com Sara, lhe prescreve quatro tipos de medicamentos, apenas diferenciados pelas cores azul, laranja, roxo e verde. A consulta é superficial e não chega a durar cinco minutos. Sara vai embora com os remédios identificados somente pelas cores e horários de cada um.

Essa cena ilustra que, em tempos rápidos, o essencial é a produção e a quantidade. Não existe uma preocupação com as necessidades individuais ou com os próprios sujeitos, “o ideal de vida bem-sucedida requer uma ideologia que associa aceleração, eficiência e consumo ilimitado” (Garcez & Cohen, 2011, p.349). Há, portanto, uma exigência de atender as demandas rapidamente, em uma busca constante de suprir aquilo que falta. Segundo Basoli e Bernoulli (2019), o discurso da “falta de tempo” existe em referência ao modo de produção estabelecido pelo discurso capitalista.

Redução de custos, aumento da produtividade, privilégios para a indústria farmacêutica, representante do grande capital, enfim, todos esses fatores concorrem para a manutenção da produção de subjetividades serializadas e capitalísticas no âmbito da Saúde Mental, com efeitos de reprodução do capital e da alienação como modo de estar no mundo contemporâneo (Basoli & Bernoulli, 2019, p.229).

Não há tempo hábil para conhecer e compreender aquele sujeito que se apresenta no consultório, como é o caso de Sara. Trata-se de proporcionar produtos para atender, apressadamente, às demandas que são geradas pelos ideais discursivos. Neste contexto, a medicina passa a ocupar um lugar de saber e poder sobre os corpos, com a capacidade de defini-los e propor meios de modificá-los. “A ciência moderna acredita (cinicamente, talvez?) ser possível sanar todo o mal-estar inerente à existência humana com remédios” (Basoli & Bernoulli, 2019, p.229). Henriques (2012), defende que estamos vivendo uma substituição do indivíduo do século XX dotado de um psicológico, para um indivíduo somático. O corpo biológico é ressignificado a partir do saber médico e tomado em uma via puramente orgânica.

Ser um indivíduo somático, nesse sentido, é codificar os próprios afetos e desejos nos termos desse corpo biomédico, tentando modificá-lo, curá-lo ou aprisioná-lo. Em um extremo do espectro, isso envolveu a reformulação do corpo visível, através de dietas, exercícios e body art; no outro extremo, envolveu o entendimento dos problemas e desejos nos termos do funcionamento “orgânico” interior do corpo, buscando reformulá-lo, geralmente, por intervenções farmacológicas (Henriques, 2012, p.810).

Dessa maneira, concomitantemente a um discurso que defende o bem-estar e a busca pela felicidade, a medicalização entra como solução rápida para qualquer tipo de sintoma e “desajustes”. “Numerosos sujeitos estão imersos nas mais avançadas fórmulas químicas, cuja promessa é o alívio imediato e a resolução de todo e qualquer conflito inerente à existência humana” (Basoli & Bernoulli, 2019, p.219). A apropriação do controle dos corpos através da medicina, determina o que é considerado bom e o que não é, interferindo, também, comportamentalmente sobre o indivíduo. “Uma consequência dessa lógica da padronização de comportamentos é o acirramento da intolerância em relação a diferentes temporalidades, que deixam de ser aceitos socialmente” (Basoli & Bernoulli, 2019, p.219).

Está em jogo a promoção da performance por meio da psiquiatrização da normalidade, que tem como objetivo principal qualificar os indivíduos, ou seja, prepará-los para lidar com os impasses colocados pela sociedade de risco, que transformou o cidadão em consumidor – não apenas de produtos, mas também de saúde, diagnósticos, medicamentos e tratamentos (Basoli & Bernoulli, 2019, p.223).

Alinhado a isso, o discurso do capitalista auxilia na produção de *gadgets* - objetos comercializáveis -, que se tornam responsáveis por alterar aquilo que estaria fora do padrão normativo. O remédio vem a ser um produto importante para o capitalismo na medida em que promove uma alteração no nível real do corpo, atendendo às demandas instantaneamente. “Neste caso, vemos a neurociências a serviço do discurso capitalista produzindo não só novas drogas (novos *gadgets*), mas também, [...], novas categorias diagnósticas que justificariam assim “médica-mente” a utilização dos psicofármacos” (Quinet, 2009, p.22).

Ampliando esta questão do papel da medicina no diagnóstico para, também, os efeitos morais desse discurso sobre a subjetividade, o que *Réquiem para um sonho* apresenta é exatamente o uso dos psicofármacos para uma modificação estética daquilo que estaria fora do padrão; padrão este incitado pelo sistema capitalista. “Assim, quanto mais os consumidores forem insatisfeitos, indóceis, instigáveis, impacientes e impetuosos, mais facilmente irão se

adequar ao mercado. A satisfação deve ser instantânea, iniciando e terminando num piscar de olhos” (Campos et al., 2012, p.35).

Os psicofármacos, conforme abordado no filme, levantam questões paradoxais acerca daquilo que a ciência desenvolve como medicamento e a lacuna entre seus benefícios e malefícios. A indústria farmacêutica, influenciada pela patologização da vida cotidiana e do discurso capitalista, produz inúmeras medicações com uma promessa de atender as demandas apressadamente, de modo a lucrar com elas. apressadamente, de modo a lucrar com elas. Isto é, trata-se de resolver os problemas do modo mais rápido possível.

Além disso, o filme aborda a questão do tempo sob outras diferentes perspectivas. Em diversas cenas, há um jogo com a questão temporal, refletindo a experiência subjetiva dos personagens. Nas cenas de uso de drogas, por exemplo, o tempo é acelerado. Os relógios giram rapidamente e as cenas acontecem em um ritmo frenético demonstrando uma sensação de urgência pela satisfação. Ademais, essa aceleração evidenciada pelo tempo entra, também, na lógica do sucesso financeiro, com os personagens recorrendo a meios rápidos para ganhar dinheiro.

1.4 *Be rich!!!* O sonho em direção à felicidade!

Réquiem para um sonho aborda de maneira significativa a questão do dinheiro. Os três jovens principais, Marion, Harry e Tyrone, apresentam sonhos, logo na primeira parte do filme denominada Verão, que são atravessados pela ambição financeira. “Por sua conversibilidade infinita e por sua neutralidade, o dinheiro dá a ilusão de poder transformar qualquer desejo em objeto, é pura abstração que pode tomar a forma de todas as coisas concretas possíveis” (Oliveira, 2017, p.8). Em cada um dos sonhos dos jovens, o dinheiro é a condição necessária para essa realização.

Em uma conversa com Marion, Harry lhe questiona porque a jovem é tão rígida com seus pais já que eles lhe proporcionam tudo, incluindo um apartamento e acompanhamento psiquiátrico como exemplos. Marion responde: “It's just money is never what I really wanted from them” - “É só que dinheiro nunca é o que eu realmente queria deles” (tradução nossa). Quando questionada sobre desvencilhar-se dos pais, Marion argumenta que não possui meios necessários para isso. Harry lhe sugere que ela abra uma loja para vender as roupas que desenha, porém a mesma não vê como fazer isso sem os pais.

Frente ao desemprego e a constante falta de dinheiro, Harry e Tyrone combinam um esquema de comprar drogas puras para vender. A ideia é considerada uma forma fácil de ganhar dinheiro no qual Harry aceita instantaneamente: “We could double our money easy” - Poderíamos dobrar nosso dinheiro facilmente (Tradução nossa). A ideia é compartilhada com Marion que fica entusiasmada com a possibilidade dos ganhos financeiros.

O esquema começa funcionando bem. Tyrone e Harry conseguem a droga e vende pelas ruas de Brooklyn. Desta maneira, os jovens acumulam uma significativa quantia em dinheiro e começam a realizar alguns desejos. Harry decide fazer algo pela sua mãe e resolve presenteá-la com uma televisão nova. Parece uma forma que o personagem usa para compensar suas ações passadas, como as vezes em que trocou o objeto preferido de Sara por dinheiro para as drogas, além de tentar preencher sua ausência em relação à mãe.

Tyrone deseja ter sucesso financeiro como um modo de honrar sua mãe. Esse sonho é ilustrado através de uma cena que, ao se olhar diante de um espelho novo que comprou, ele é transportado para uma memória de sua infância, imaginando um momento vivido com sua mãe. Durante a imaginação desta cena, há um curto diálogo onde Tyrone expressa: “I told you, Mom. One day I’d make it” - “Eu te disse, mãe. Um dia eu conseguiria” (tradução nossa), como se o sucesso financeiro fosse a forma de validar a promessa feita à sua mãe.

Além disso, neste instante de conquistas por meio do dinheiro obtido com a venda de drogas, o casal, Harry e Marion, começam a olhar um lugar para alugar e abrir a loja de roupas dos sonhos de Marion. Enquanto Harry e Tyrone passam a noite nas ruas vendendo a droga, Marion dedica-se a desenhar e costurar uma série de roupas para a possível loja.

Já nessa primeira parte do filme, percebe-se a importância do dinheiro para os personagens, uma importância que vai além das necessidades imediatas, estando associada aos desejos e sonhos deles. Esse desejo pelo sucesso financeiro não é restrito aos jovens do filme, mas reflete uma realidade mais ampla e generalizada da sociedade moderna. Dentro da lógica capitalista, o dinheiro é tido como um objeto de ordem fálica; como símbolo de poder. Apoiado em um discurso de que tudo é possível, o dinheiro assume o lugar daquilo que corresponderia ao falo, sendo o encarregado por garantir esse tudo.

A moeda, ocupando o lugar de mediadora universal dentro do sistema capitalista - pois através dela se é possível adquirir qualquer objeto - se constitui como um dos signos mais importantes da atualidade, podendo aventurar-se a dizer o mais importante, dada a inserção no capitalismo global, afetando e determinando a edificação social mundial e a representação ideacional de mundo (Oliveira, 2017, p.6).

Neste lugar, o dinheiro é o meio possível para conquistar aquilo que se deseja. Portanto, ele adquire todo um valor simbólico e opera enquanto um significante para o sujeito, se tornando símbolo de realização dos sonhos e desejos do ser falante.

Na ideologia capitalista, o dinheiro é de fato a mola mestra, única e determinante. Ela leva a crer que detendo o elemento, se torna possível equacionar o que se deseja e que se deseja e precisamente obter qualquer coisa que isso seja (Oliveira, 2017, p.5).

Freud já fazia a correspondência do dinheiro com outros objetos da cadeia inconsciente. De acordo com o autor, “nas produções do inconsciente — pensamentos espontâneos, fantasias e sintomas — as noções de fezes (dinheiro, presente), criança e pênis são dificilmente separadas e facilmente confundidas” (Freud, [1917]/2010, p.190). Inserido nessa série de objetos equivalentes, o dinheiro possui um valor simbólico inconsciente, tanto social quanto singular.

Quando Lacan propõe uma falta estrutural do sujeito por estar imerso em um mundo regido pela linguagem, ele estabelece o falo enquanto um significante que representa esta falta. Segundo Oliveira (2017), “sua função de falo na cadeia significante o faz ter um importante papel simbólico. Ele se torna o referencial invariável da cadeia” (p.8).

A impossibilidade do gozo absoluto evidenciada pela experiência da castração faz com que o menino e a menina, com as peculiaridades da diferenciação nos complexos de castração de ambos, substituam o falo imaginário por qualquer dos objetos oferecidos no momento da renúncia. Passando a ter então um caráter simbólico, o falo é consequentemente trocado por outros objetos equivalentes (fezes = presentes = dinheiro...) (Oliveira, 2017, p.7).

Dessa maneira, o dinheiro é considerado um objeto fálico, porém, não como os outros. Através do dinheiro é possível comprar qualquer mercadoria, mesmo que em sua corporeidade ele seja totalmente abstrato e não tenha nenhum significado específico com ela (Oliveira, 2017). Ou seja, embora o dinheiro seja, assim como o falo, um objeto de poder e desejo, ele possui a particularidade de funcionar como um substituto universal, sendo capaz de adquirir qualquer outra coisa. “Sua corporificação é inconversível a qualquer objeto específico e, exatamente por isso, pode se equivaler a qualquer significante para o sujeito possuidor da moeda” (Oliveira, 2017, p.8). E é devido a isso que o dinheiro se constitui “como objeto mais mortífero de todos, pois detém o engodo de deter valor em si” (Oliveira, 2017, p.8).

No filme, é possível perceber como os sonhos dos personagens são envoltos pelo financeiro fazendo referência também ao sonho americano, como mencionado anteriormente. O dinheiro se torna a condição para a conquista dos desejos e sonhos dos personagens. “O

elemento monetário é uma convenção que tem como principal característica a capacidade de ser um conversor absoluto, podendo se transformar em qualquer objeto e produzindo na mente do interpretante uma infinidade de signo” (Oliveira, 2017, p.8). Por isso, o dinheiro possui um valor específico para a sociedade, ele “detém a primazia sobre outros signos” (Oliveira, 2017, p.9).

Ao pensarmos no sistema capitalista promovendo objetos como estatuto de objeto *a*, isto é, objetos que supostamente completariam a falta, o dinheiro é o caminho para (con)seguir. “Funcionando como uma metáfora, ou seja, um substituto do significante organizador da cadeia, o dinheiro é capaz de se equivaler a infinitos outros significantes, se configurando assim como a artimanha mais necessária para a conservação do sistema capitalista dominante” (Oliveira, 2017, p.8). Por isso, ele é considerado como o intermediador do sujeito e seus sonhos.

Na sociedade do dinheiro, a moeda abstrata representa subjetivamente a interação entre o interpretante e todos os objetos que media, é a marca da individualidade capitalista, é o denominador que permite e regula a relação entre pessoas e destas com os objetos, é o meio para todo fim, o equivalente de toda troca (Oliveira, 2017, p.9).

O dinheiro assume um papel singular na sociedade contemporânea, representando o meio necessário para conquistar os objetos. Assim, o dinheiro se torna, por si só, um sonho e um símbolo de sucesso.

2 A RELAÇÃO COM O OUTRO EM RÉQUIEM PARA UM SONHO...

Perdoa-me, folha seca,
 não posso cuidar de ti.
 Vim para amar neste mundo,
 e até do amor me perdi.
 De que serviu tecer flores
 pelas areias do chão
 se havia gente dormindo
 sobre o próprio coração?
 E não pude levantá-la!
 Choro pelo que não fiz.
 E pela minha fraqueza
 é que sou triste e infeliz.
 Perdoa-me, folha seca!
 Meus olhos sem força estão
 velando e rogando aqueles
 que não se levantarão...
 Tu és folha de outono
 voante pelo jardim.
 Deixo-te a minha saudade
 - a melhor parte de mim.
 E vou por este caminho,
 certa de que tudo é vão.
 Que tudo é menos que o vento,
 menos que as folhas do chão...
 Cecília Meireles

Ao longo do primeiro capítulo, foram discutidos aspectos relacionados à cultura e à sociedade moderna que o filme *Réquiem para um sonho* nos revela, à luz da teoria psicanalítica. O sistema capitalista opera a partir da falta estrutural e da angústia do ser falante, oferecendo objetos (como *gadgets*) que buscam tamponar essa falta e prometer uma felicidade plena. No entanto, essa promessa esbarra em uma impossibilidade, pois é justamente ao nascer e existir em um mundo regido pela linguagem que algo escapa ao ser falante. Sendo assim, o filme ilustra como a angústia se vincula a questões humanas e aos modos contemporâneos de enfrentá-la, com um foco particular no objeto droga.

Com base nisso, buscamos abordar, no segundo capítulo, principalmente a maneira como a angústia se manifesta no filme especialmente na relação com o outro, perpassando pelo impacto dessas interações e as formas pelas quais o sujeito tenta lidar com essa angústia. Para isso, na primeira parte, discutimos o conceito de angústia e a estratégia de defesa usada pelos personagens; na segunda parte, analisamos as dificuldades decorrentes das relações com o outro; e, por fim, na terceira parte, destacamos como as defesas utilizadas pelos personagens “funcionam” como um modo de escapar da angústia.

2.1 A angústia como sinal do real e suas defesas...

Ao longo do filme, percebemos que os personagens procuram preencher, de diferentes formas, uma falta que é estrutural do sujeito, seja através dos sonhos e desejos que almejam ou através do uso de substâncias psicoativas. A intoxicação aparece, em diversos momentos, como um recurso que eles utilizam para enfretarem suas angústias. Harry, por exemplo, possui uma relação distante e conflituosa com sua mãe desde as primeiras cenas do filme. Logo no início, há um conflito entre eles no momento em que Harry vai buscar a televisão da mãe para trocar por dinheiro para as drogas, algo que acontece de forma rotineira. No entanto, desta vez, Sara tinha colocado uma corrente prendendo a televisão, justificando ser uma proteção contra ladrões e não contra o próprio filho, enquanto se trancava no quarto, demonstrando medo de Harry. Durante essa cena, há um diálogo entre os dois, no qual parte está representada abaixo.

- Harry, por favor, a televisão de novo não.

[...]

- Por que você tem que me fazer sentir tão culpado, mãe?

Por meio desse diálogo, percebe-se que, embora Harry esteja levando a televisão com a intenção de trocá-la por drogas, em determinado momento, ele demonstra um certo incômodo com o modelo de relação que mantém com sua mãe. Antes de sair com a televisão, ele hesita por um instante pedindo que ela saia do quarto. Diante da falta de resposta, decide ir embora, carregando consigo não apenas o objeto, mas também um sentimento de culpa.

Além do mais, o filme apresenta outras cenas que tornam explícitas como a relação de Harry com sua mãe é algo que o angustia. Com o sucesso na venda de drogas, Harry, durante uma conversa com Marion na praia, expressa seu desejo de presentear sua mãe com algo que ela realmente goste. Ele menciona que pensou em comprar uma televisão nova para Sara e Marion lhe questiona acerca dos sentimentos com sua mãe.

- Você realmente a ama, não é?

- Acho que sim, sabe? Na maior parte do tempo, eu só quero que ela seja feliz
(Tradução nossa).

Apesar de se manter distante, o personagem dá indícios de que se culpabiliza por esse modo de relação com sua mãe, se angustiaando nesses momentos. No diálogo, ele exprime seu desejo pela felicidade de Sara. No entanto, com a psicanálise, sabemos da impossibilidade de definir com precisão o que realmente faz o outro feliz, ou qual objeto seria capaz de preencher essa falta do outro.

Essa dinâmica da relação de Harry com sua mãe, referenciada pela culpa e pelo desejo, nos convoca a questão de toda neurose perante a qual o sujeito se angustia, aquilo que Lacan postulou como a pergunta base dessa estrutura: *Che vuoi?* Que queres o Outro de mim? É esse enigma acerca do desejo do Outro que Lacan ([1962-63]/2005) determina como aquilo que angustia o sujeito.

O surgimento do afeto da angústia está atrelado ao momento em que o sujeito se vê diante do desejo do Outro, alienado nesse desejo. E esta é a primeira proposição acerca da angústia que constatamos nesse seminário: esse afeto é o índice ou signo do desejo do Outro (Viola & Vorcaro, 2009, p.873).

Ou seja, a angústia em Lacan não está relacionada ao desamparo inicial, mas sim ao amparo. Lacan ([1962-63]/2005, p.178) utiliza uma construção aritmética da divisão para explicar o conceito de angústia, reproduzida abaixo.

Figura 5

A angústia entre x e o desejo.

A	S	x
a	Å	angústia
\$		desejo
<i>A angústia entre x e o desejo</i>		

Fonte: Lacan, 1962-63/2005, p.178

O S, em seu processo de subjetivação, buscará referência no Outro para definir o seu lugar e se constituir enquanto sujeito. O Outro (A), é definido como o lugar dos significantes que pré-existem ao sujeito em si.

O tesouro do significante em que ele tem de se situar espera desde já o sujeito, o qual, nesse nível mítico, ainda não existe. Só existirá a partir do significante que lhe é anterior e que é constitutivo em relação a ele (Lacan, [1962-63]/2005, p.179).

Neste lugar, ao ser interrogado pelo S, o A responderá de forma que nesta operação produza-se um resto, aquilo que escapa à simbolização e é descrito como *a*. “O *a* é o que resta de irreduzível na operação total do advento do sujeito no lugar do Outro, e é a partir daí que ele assume sua função” (Lacan, [1962-63]/2005, p.179).

A primeira inscrição do sujeito nesse lugar se deve a uma primeira interrogação. A resposta do Outro a essa interrogação nunca será plena, visto que o simbólico, o domínio da linguagem, não abarca todo o campo do real. Surge uma diferença entre a resposta do Outro e o dado real. Tal diferença é a irreducibilidade do sujeito e corresponde ao objeto *a* (Viola & Vorcaro, 2009, p.875).

Como o *a* é o que sobra dessa operação subjetiva, ele é o resto, o objeto perdido. “Daí a infinidade de objetos empíricos que se prestam a substituir esse lugar vazio, em uma busca vã e inesgotável, na saga pessoal de cada sujeito desejante” (Viola & Vorcaro, 2009, p.871). “É com isso que lidamos, por um lado, no desejo, por outro, na angústia” (Lacan, [1962-63]/2005, p.179). No primeiro nível, há um *x* que só é nomeado posteriormente, a partir desse Outro. É no nível da angústia que surge o resto da operação, o objeto *a*. Por último, temos o nível do desejo, momento em que o sujeito é estruturado pela falta. Um outro esquema que Lacan ([1962-63]/2005) utiliza para se referir a angústia é situando essa entre o desejo e o gozo, demonstrando sua função mediana entre esses dois, reproduzido abaixo.

Figura 6

A angústia entre o gozo e o desejo.

A	S	Gozo
a	<i>A</i>	Angústia
\$		Desejo

Fonte: Lacan, [1962-63]/2005, p.192.

Antes de constituir-se enquanto sujeito, o ser é considerado como pura necessidade, um ser de gozo, o *S*. Em um primeiro momento, o Outro, responde a essas necessidades significando-as. Porém, ao se perceber como não sendo tudo para o Outro e, também, o Outro não sendo completo, isto é, há um furo no Outro, o ser se constitui como sujeito, como falta-a-ser. “O que está agora do meu lado é aquilo que me constitui como inconsciente, ou seja, *A*, o Outro como aquele que não atinjo” (Lacan, [1962/63]/2005, p.36). Nisto, há sempre algo que resta e que é inscrito por Lacan com a letra *a*. O *\$* (lê-se *S* barrado), aparece no final da figura como o resultado da operação, representando o momento em que o sujeito se encontra

relacionado com sua fantasia. Dessa forma, o ser se torna sujeito desejante e sua busca passa a ser de fazer o gozo entrar no nível do significante, no Outro (Lacan, [1962/63]/2005).

Quando o S se destaca desse acesso ao Outro, ele é o inconsciente, ou seja, o Outro barrado. Como eu lhes disse há pouco, só lhe resta fazer do A algo do qual é menos importante a função metafórica do que a relação de queda em que ele se encontrará com respeito a esse *a*. Por tanto, desejar o Outro, o A maiúsculo, nunca é senão desejar *a* (Lacan, [1962/63]/2005, p.198).

O que Lacan nos mostra a partir da construção dessa fórmula é que a angústia é um afeto que antecede o sujeito do desejo, ou seja, é anterior à castração. Diferentemente de Freud, no qual a castração é aquilo que causa a angústia, para Lacan, trata-se do oposto, sendo a castração aquilo que faz com que o sujeito saia da angústia. “A angústia é o sinal para o desejo do Outro que já está antes do sujeito, o próprio objeto, causa de desejo e de gozo” (Castilho, 2007, p.332). A angústia aparece como um sinal, “sinal que se produz no eu, mas que se destina a advertir o sujeito sobre um desejo” (Viola & Vorcaro, 2009, p.873).

Se o eu é o lugar do sinal, não é para o eu que o sinal é dado. Isso é bastante evidente. Se isso se acende no nível do eu, é para que o sujeito seja avisado de alguma coisa, a saber, de um desejo, isto é, de uma demanda que não concerne a necessidade alguma, que não concerne a outra coisa senão meu próprio ser, isto é, que me questiona. Digamos que ele me anula. Em princípio, não se dirige a mim como presente, dirige-se a mim, se vocês quiserem, como esperado, e, muito mais ainda, como perdido. Ele solicita minha perda, para que o Outro se encontre aí. Isso é que é a angústia (Lacan, [1962/63]/2005, p.169).

Sendo o objeto *a* um lugar inapreensível não passível de ser simbolizado e que, portanto, pertence ao real, no momento em que algo surge ali onde deveria estar um vazio (de modo a conduzir ao desejo), é que surge a angústia. A angústia é, então, o afeto que não engana e que deve ser procurado na via do real, justamente onde não há falta, já que a falta é simbólica. “Ao nos depararmos com a angústia, o que é possível notar, é que, nesse lugar onde deveria haver a falta, entra um objeto que vem obturá-la” (Vasconcelos & Pena, 2019, p.30). No momento em que surge qualquer coisa no lugar do objeto *a*, onde estaria situado a falta como ‘menos-phi’ ($-\phi$), a falta vem a faltar e, então, surge a angústia.

Dessa maneira, a fantasia fundamental que o neurótico estrutura é uma articulação entre o simbólico e o real que funciona como um modo do sujeito se proteger contra a angústia. É “chamada fantasia fundamental, cuja importância reside no fato de ela consistir numa forma

fixa e repetitiva de o sujeito se relacionar com a causa do desejo” (Jorge, 2010, p.78). É uma forma do neurótico lidar com o objeto *a*, objeto causa de desejo que o preserva do empuxo-ao-gozo.

O recalque originário resulta para o psiquismo da criança na instauração dessa matriz psíquica: a fantasia. Esta, por sua vez, vai fazer com que aquilo que era empuxo-ao-gozo, como diz Lacan – pulsão de morte, empuxo na direção da morte –, seja freado e passe a ser uma região na qual a pulsão de morte é sexualizada (Jorge, 2010, p.78).

O que vemos em *Réquiem para um sonho* através dos personagens, é um outro modo dos sujeitos lidarem com a angústia, abdicando da fantasia em prol da satisfação através da intoxicação com as substâncias psicoativas. Esse modo de lidar com a angústia em alternativa à fantasia, vai em direção ao gozo. O sujeito não precisa abrir mão do seu gozo tal como é imposto pela civilização, pelo contrário, ele abre mão das “coisas da civilização” pelo gozo com a substância. O toxicômano busca “um tratamento pelo corpo que não possui sentido em si mesmo, um prazer sem palavras, promovendo um afastamento do simbólico para se proteger contra a angústia e a depressão, recusando o retorno do recaiado” (Serreti, 2012, p.69). Dessa maneira, o tóxico se torna um substituto da fantasia, inferido diretamente sobre o corpo, como um modo alternativo de não se haver com a angústia, mas também, com o inconsciente.

Em uma das cenas do filme, Harry visita Sara para presenteá-la com uma televisão nova, quando é recebido por ela de forma entusiasmada e eufórica. Com o uso das anfetaminas receitadas pelo médico, Sara passa os dias agitada, inquieta, sem comer, tomando apenas café - que podemos considerar como mais um estimulante. Durante a visita de Harry, ela está acelerada, falando muito e rápido, se movendo de um lado para o outro. Harry chega a pedir que a mãe pare por uns instantes, pois começa a ficar tonto. O filho se desculpa por não aparecer nos últimos dias, dizendo que a ama e que quer vê-la feliz. Neste momento, Sara diz a Harry o quanto seu pai ficaria orgulhoso e fala como se tivesse conversando com o ex marido:

- Vê isso Seymour? Você vê como seu filho é bom? Ele sabe como é para sua mãe viver sozinha. Ninguém para visitá-la (tradução nossa).

Nota-se que Sara também é uma personagem que vive uma angústia frente aos laços fragilizados com o filho e a falta do marido. Ela busca reconhecimento através da sua possível participação no programa de televisão. Após o uso das pílulas para emagrecimento, Sara passa os dias em casa realizando uma série de tarefas de maneira acelerada. O diretor do filme demonstra o estado de Sara através de uma sequência de cenas rápidas, além da música aparecer em um ritmo acelerado, transmitindo a sensação de agitação e euforia da personagem. Sara faz

o café; liga a televisão; se levanta; tira a blusa de frio; se senta; veste a blusa; levanta novamente, agora sem a blusa; senta-se com a blusa; levanta-se; até que desliga a televisão e decide ir se sentar na calçada com as vizinhas. Sara permanece com o corpo se mexendo a todo instante, “transformando seu próprio corpo dopado na solução para seus conflitos psíquicos” (Serreti, 2012, p.68).

Ainda nesta cena com sua mãe, Harry percebe que ela está rangendo os dentes e a questiona sobre isso. Sara conta sobre as pílulas e demonstra não saber de fato o que são e para o que servem. Harry reconhece de que tipo de pílula se trata, ou seja, de anfetaminas e questiona sua mãe se ela quer se tornar uma “drogada”. Sara diz que foram receitadas por um médico e conta ao filho sobre sua participação no programa de televisão. Ela relata que se sente alguém agora, já que milhões de pessoas irão assisti-la e irão gostar dela, garantindo a Harry que irá falar sobre ele e seu ex marido. Parte de sua fala é descrita abaixo.

- É um motivo para acordar de manhã. É um motivo para perder peso... para caber no vestido vermelho. É um motivo para sorrir. Isso faz com que amanhã fique bem. O que eu tenho, Harry? Hum? Por que eu deveria arrumar a cama ou lavar louça? Eu faço isso, mas por que deveria? Estou sozinha. Seu pai se foi. Você se foi. Não tenho ninguém para... cuidar. O que eu tenho, Harry? Estou sozinha. Estou velha (tradução nossa).

Através da construção de imagens frenéticas, o filme consegue transmitir o impacto no real do corpo que o tóxico proporciona. Além disso, ele demonstra como as drogas, neste caso com Sara, os psicofármacos, atuam como um modo de defesa contra a angústia. O diálogo descrito aborda claramente a angústia de Sara devido a solidão que ela vivencia.

Neste momento, podemos perceber que a droga entrando no lugar de uma satisfação pulsional do corpo privilegiada que prescinde da relação com o outro, como um modo de defesa contra a angústia. Freud ([1930]/2010), evidencia que uma das principais fontes do sofrimento humano na civilização é essa relação com o outro. É através dos relacionamentos que o sujeito mais se depara com sua castração. Além disso, o autor pontua alguns métodos utilizados para evitar o desprazer e prevenir o sofrimento, descrevendo que o “método mais cru, mas também mais eficaz de exercer tal influência é o químico, a intoxicação” ([1930]/2010, p.32). Devido a isso, o recurso tóxico surge como alternativa de não se haver com o outro e com as “coisas do amor”, tal como o discurso capitalista. “Toda ordem, todo discurso aparentado ao capitalismo deixa de lado o que chamaremos, simplesmente, as coisas do amor, meus bons amigos” (Lacan, 1971-72, p.49). Portanto, do mesmo modo que o discurso do capitalista, a droga funciona como um modo de não lidar com a falta estrutural e suas angústias provenientes dessa.

2.2 O amuro: a relação de amor e muro com o outro...

Em *Contribuições à psicologia do amor*, Freud (1912) escreveu acerca da relação entre o bebedor com o vinho, descrevendo-a como modelo de um casamento feliz. Ele faz uma comparação dessa relação com a relação amorosa, em que o primeiro tipo ele descreve como lhe parecendo mais harmonioso.

Não é fato que o vinho proporciona ao bebedor a mesma satisfação tóxica que frequentemente a poesia comparou à erótica, comparação que também do ponto de vista científico pode ser feita? Já se ouviu falar de um bebedor obrigado a mudar constantemente de bebida, porque logo já não lhe agrada a habitual? Pelo contrário, o hábito estreita cada vez mais a ligação entre um homem e o tipo de vinho que ele bebe (Freud, 1912, p.281).

Freud (1912) afirma que a satisfação encontrada na relação amorosa não garante uma satisfação total. O objeto original perdido no recalque se representa “[...] por uma série interminável de objetos substitutos, nenhum dos quais chega a satisfazer plenamente” (Freud, 1912, p.281). A escolha final do objeto de satisfação do impulso sexual nunca será correspondente ao objeto original (Freud, 1912), o que produz uma quota de insatisfação. “A persistência desse quinhão de insatisfação denuncia a desarmonia entre a satisfação vislumbrada por meio desses objetos substitutivos e aquela obtida, de fato, no encontro com eles” (Rodrigues & D’Agord, 2015, p.169).

Além disso, há uma divisão do impulso sexual em outros elementos “dos quais nem todos podem ser acolhidos em sua configuração posterior, tendo que ser antes suprimidos ou empregados de outra maneira” (Freud, 1912, p.282). Dessa forma, a satisfação encontra-se sempre de maneira parcial.

De modo que deveríamos talvez nos habituar à ideia de que uma conciliação das exigências do instinto sexual com os reclamos da cultura não é possível, de que não podem ser evitados a renúncia e o sofrimento, assim como, num futuro remoto, o perigo de extinção da espécie humana, em consequência de sua evolução cultural (Freud, 1912, p.282).

Ainda fazendo um recorte sobre a teoria do amor em Freud, o autor (1914/2010) aponta que quando se está enamorado, o investimento no objeto é maior que no Eu. “Sendo assim, no estado de enamoramento, temos uma perda libidinal no nível do eu em favor do objeto, o que posteriormente será conceituado como castração” (Vidigal, 2016, p.20). Portanto, a relação com

o outro envolve perdas narcísicas, ou seja, lidar com a própria castração assim como com a castração do outro.

O que Freud nos indica é que há uma diferença na relação do sujeito com a droga – aqui, no caso, o álcool –, e em uma relação que comporte a alteridade. Bentes (1998), descreve essa relação com o vinho como uma exceção.

Dito de outro modo, esta relação não procede de nenhuma clivagem e nem de nenhuma disjunção entre o amor e o desejo. O laço com o vinho é tão bem estabelecido que obtura as falhas às quais comumente o homem se apegue (Bentes, 1998, p.7).

“Ademais, o bebedor encontrar-se-á livrado, por intermédio da satisfação tóxica, dos desígnios e percalços da satisfação erótica” (Rodrigues & D’Agord, 2015, p.170).

É o caso em que vemos Tyrone recorrendo a droga ao invés de se relacionar com uma mulher que o espera. Em uma das cenas de uso que o filme nos apresenta, esse personagem aparece nu em frente a um espelho que foi recém comprado por decorrência do sucesso com a venda de drogas, enquanto há uma mulher, também nu, deitada na cama esperando por ele. Ele brinca com o espelho ao mesmo tempo que faz uso da maconha. A mulher o convida para a cama, mas ele a pede que espere. Nessa hiância que ocorre durante esse intervalo de tempo, a satisfação com o recurso tóxico assume uma posição privilegiada em relação à satisfação na relação com o outro.

O amor é uma das vias que o sujeito encontra para encobrir o real. Assim como a fantasia é utilizada como um véu para ver o mundo e se relacionar com o objeto *a* de uma maneira simbólica e imaginária, o amor funciona como véu para o real, real da falta-a-ser e do vazio desse objeto.

O amor é um dos nomes deste véu que esconde o objeto *a*, mascara a verdade em relação ao objeto que está irremediavelmente perdido, condenando o sujeito para sempre a sua condição de falta-a-ser. Assim, a perda no amor está colocada, mas ao dar a imagem do ser amado ao objeto *a*, *i(a)*, o objeto torna-se presentificado, dando a ilusão de não ser mais perdido – por conseguinte, afirmamos que o amor é um tratamento para o real (Vidigal, 2016, p.36).

Porém, refere-se a uma ilusão já que nessa relação com o outro não se sabe bem o que lhe falta. Por isso o aforismo lacaniano de que “o amor é dar o que não se tem” (Lacan, [1960-61]/2010, p.49), já que aquilo que um tem a oferecer não corresponde ao que o outro busca e vice e versa. Lacan ([1960-61]/2010) escreve que o “problema do amor” se trata de uma discordância na qual “O que falta a um não é o que existe, escondido, no outro” ([1960-

61]/2010, p.56) e, portanto, “basta amar, para ser presa desta hiância, dessa discórdia” ([1960-61]/2010, p.56). E é justamente nessa hiância que o desejo se sustenta. “Sendo assim, para amar é necessário consentir com a sua própria castração” (Vidigal, 2016, p.40).

Ou seja, para amar é necessário que ao sujeito falte um objeto, o objeto *a*, objeto causa de desejo que ele buscará no Outro, enquanto seu desejo. O “*a* como tal, e nada mais, é o acesso não ao gozo, mas ao Outro” (Lacan, [1962-63]/2005, p.197). “Portanto, desejar o Outro, o A maiúsculo, nunca é senão desejar *a*” (Lacan, [1962-63]/2005, p.198). Dessa maneira, podemos dizer que

[...] é com a falta que se entra na dimensão do desejo e do amor, tanto como amante quanto como objeto amável para o outro. Temos aqui a perda de gozo como condição para o acesso ao desejo e, em nome do amor, o sujeito pode consentir com isso, mas com o intuito de recuperá-lo pelo encontro com o amado” (Vidigal, 2016, p.42).

Sendo assim, “Só o amor permite ao gozo condescender ao desejo” (Lacan, [1962-63]/2005, p.197). Além do mais, diferentemente do amor que possui um objeto específico de satisfação, a pulsão pode se satisfazer, mesmo que parcialmente, com diferentes objetos.

[...] vemos como no amor há uma exigência de perda de satisfação autoerótica em detrimento de um investimento objetal – seja no próprio eu, seja em um objeto do campo do Outro. Já a pulsão se satisfaz, ela cumpre sua meta independentemente da qualidade do objeto e a satisfação é privilegiadamente no corpo próprio (Vidigal, 2016, p.26).

Tanto Freud quanto Lacan centralizaram o amor como meio importante para o sujeito abdicar do gozo. Freud ([1930]/2010) escreve que “a satisfação irrestrita de todas as necessidades se apresenta como a maneira mais tentadora de conduzir a vida, mas significa pôr o gozo à frente da cautela, trazendo logo o seu próprio castigo” (p. 32). Assim como Lacan ([1962-63]/2005) esclarece que é através do amor que o sujeito consegue renunciar ao gozo em prol do desejo. “É uma operação necessária para não adoecermos intoxicados pela própria satisfação autoerótica, pelo ilimitado do gozo autoerótico, que tão bem demonstra a relação toxicômana que alguns sujeitos estabelecem com a droga” (Vidigal, 2016, p.28).

Réquiem para um sonho nos apresenta uma relação dos personagens com a droga que, aos poucos, vai prescindindo da relação com o outro em forma de laço. Após a prisão de Tyrone em uma operação policial, Harry decide usar todo o dinheiro que eles haviam conseguido com o tráfico de drogas para libertá-lo. Com isso, os jovens se encontram sem dinheiro e sem as drogas. Nesse momento, diante do desespero em decorrência da falta da substância, Harry

sugere que Marion procure seu antigo psicoterapeuta, com quem ela mantinha um caso antes de conhecê-lo. Parte do diálogo nessa cena está representado a seguir.

- Conseguir o dinheiro não é o problema, Harry
- Bem, qual é o problema, pelo amor de Deus?
- Não sei o que terei que fazer para consegui-lo.
- Olha... querida... Estaremos de volta aos negócios em pouco tempo. Começaremos a nos mover novamente. Vamos começar a economizar. Será perfeito, exatamente como foi. Eu prometo, Marion.

Nesta cena, é evidente como os personagens transformam a relação que antes existia em função do uso toxicômano com a substância. Em outras palavras, o gozo autoerótico proporcionado pelo tóxico dispensa o laço com o outro, substituindo-o pela busca isolada de prazer. A satisfação que é proporcionada pela substância psicoativa, “ao contrário da via erótica cuja satisfação é relançada sempre num porvir, prescinde desse reenvio ao tornar a substância tóxica imprescindível” (Rodrigues & D’Agord, 2015, p.170).

Considerando ainda a relação com o outro, Lacan cria o neologismo *amuro* para falar sobre o amor, a partir poema de Antoine Tudal, apresentado abaixo. O termo é utilizado para se referir a complexidade envolvida na relação com o outro. Ao mesmo tempo em que há no sujeito uma demanda pelo amor, esse é marcado por uma impossibilidade que o relança à incompleude.

Entre o homem e a mulher,
 Há o amor,
 Entre o homem e o amor - vocês nunca observaram, não é, este troço
 aí, em seu negócio -
 Há um mundo.
 Entre o homem e o mundo,
 Há um muro
 (Lacan, [1971-72]/2001, p.50)

Lacan ([1971-72]/2001) afirma que a castração está implicada na relação com o outro. Podemos dizer que há, de fato, um “mundo”, um “muro” na relação, sendo o muro uma representação da castração emaranhada nas relações como um todo.

O amor, o bem que a mãe tem por seu filho, o (a)muro, basta colocar entre parênteses o a para reencontrar o que demonstramos todos os dias, é que, mesmo entre a mãe e o

filho, a relação que a mãe tem com a castração, isso conta um bocado! (Lacan, [1971-72]/2001, p.53).

O amor aparece como uma tentativa de fazer Um com o outro, tentativa que fracassa, já que, segundo Lacan “Não existe a relação sexual”. “O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação *dos* quem? – dois sexos” (Lacan, [1972-73]/1985, p.13). Há uma diferença marcante entre aquilo com que o ser goza e o corpo do outro enquanto tal. “Justifica-se aí que, se buscamos com o que pôde ser bordeado esse gozo do outro corpo, enquanto ele seguramente faz buraco, o que encontramos é a angústia” (Lacan, 1974-75, p.13).

Em uma cena de *Réquiem para um sonho*, é possível perceber claramente o espaço que a droga ocupa em substituição às angústias causadas pela relação com o outro. Enquanto Harry aguarda o retorno de Marion, que foi encontrar seu antigo psicoterapeuta, ele permanece assistindo a um programa de televisão sobre anúncios de joias, ansioso pela chegada da namorada. Harry, então, começa a imaginar Marion tendo relações com outro homem, na televisão. Neste momento, surge a cena de uso de heroína; a imaginação de Harry vai desaparecendo e, gradualmente, ele volta sua atenção para as joias. Por fim, ele se deita no sofá, em uma posição quase fetal enquanto espera por Marion.

Tendo em vista esse impossível da relação e as exigências necessárias ao amor, a relação com o outro permanece revestida por uma insatisfação promovida com esse (des)encontro com o outro e a castração. Por outro lado, a relação do sujeito com a substância psicoativa permite um modelo de relação que prescinde do outro e da castração. Segundo Vidigal (2016),

a droga surge tanto como solução para os infortúnios do amor e do desencontro entre os sexos que o gozo fálico evidencia – apagar a solidão a que todos estamos condenados – , quanto como uma busca de um gozo autoerótico cada vez mais intenso (p.73).

Esse gozo autoerótico prescinde, justamente, daquilo que caracteriza uma relação, isto é, da impossibilidade da relação sexual. Inicia-se um curto-circuito de gozo que renuncia o laço social.

2.3 Rompimento de um casamento: a droga como divórcio...

No “Encerramento das Jornadas de Estudos de Cartéis da Escola Freudiana”, em 1975, Lacan escreve que a angústia é localizável no momento em que o neurótico se percebe casado com o seu falo. “Disso decorre o sucesso da droga, por exemplo. Não há nenhuma outra

definição da droga senão esta: é o que permite romper o casamento com o pequeno pipi” ([1975]/1997, p.8). Tudo aquilo que permite suspender esse casamento se torna, segundo Lacan ([1975]/1997), bem-vindo para o sujeito. Portanto, a tese lacaniana sobre a droga é que, através da intoxicação, o sujeito faz um rompimento com o gozo fálico, que é fonte de angústia.

Lacan escreve sobre o “pequeno pipi” em referência ao caso do Pequeno Hans, publicado por Freud, em *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos* (1909). Freud realizou a análise do caso a partir dos relatos concedidos por um amigo acerca da observação de seu filho (Hans), de cinco anos. Desde os primeiros relatos, o autor constatou a curiosidade sexual de Hans com relação ao “fazedor de pipi” (termo utilizado pela criança), manifestado por meio de questionamentos sobre os pais, os animais até mesmo sobre objetos. Ao longo do tempo, a criança desenvolveu uma forma de ansiedade que se manifestava como medo. Em determinado momento, essa ansiedade encontrou um objeto específico: o cavalo. A partir disso, Hans passou a apresentar uma fobia em relação ao cavalo, que aparecia de diferentes formas.

Em sua leitura e discussão do caso, Lacan ([1956-57]/1995) elabora que é justamente quando Hans começa a reconhecer o seu pênis como um órgão real que ele inicia suas indagações sobre o desejo materno. “Esse momento, em que intervém, para ele, a presença real do pênis como lugar de gozo, coincide com sua tentativa de se localizar diante do desejo da mãe” (Santiago, 2001, p.168). A fobia surge, então, como um substituto para a carência paterna em face ao desejo devorador da mãe; “o objeto fóbico vem preencher sua função sobre o fundo da angústia” (Lacan, [1956-57]/1995, p.211).

Essa presença maciça da mãe, caracterizada por sua não-resignação perante a falta do falo, leva o sujeito a ter que responder pelo enigma do desejo do Outro. O essencial da fobia desdobra-se no aparecimento de um significante, que opera no sentido de anular a relação metonímica da mãe com o falo (Santiago, 2001, p.169).

O falo é uma referência para a organização da sexualidade do ser falante. “Na ausência de um instinto que acarretaria certo saber sobre a sexualidade, o sujeito tem apenas um significante, um recurso puramente simbólico, que une sexualidade e linguagem, permitindo ao sujeito se situar em relação à partilha dos sexos” (Bonfim, 2014, p.202). O pênis, portanto, é o órgão que surge como um marcador dessa diferença. “O significante fálico é o significante ímpar por excelência, uma vez que falta o significante do outro sexo. Tudo se reduz à função fálica” (Dias, 2008, p.260). Contudo, ao definir o falo, Lacan esclarece que não se trata do órgão em si, mas daquilo que ele demarca enquanto presença e ausência.

A detumescência na copulação merece reter-nosa atenção, para valorizar uma das dimensões da castração. O fato de o falo ser mais significativo na vivência humana por sua possibilidade de ser um objeto decaído do que por sua presença, é isso que aponta a possibilidade do lugar da castração na história do desejo (Lacan, [1962-63]/2005, p.187).

Desta forma, o falo é o significante que aparece localizando e representando essa diferença, possuindo uma aparência enganosa e desempenhando uma função. “Trata-se de um objeto substituto [...]” (Lacan, [1966]/1998, p.359), articulado durante a constituição subjetiva, na qual “todo desejo, seja do homem ou da mulher, possui referência fálica” (Costa & Bonfim, 2014, p.230).

É essa carência do falo, presente e identificável em todos os outros lugares, não raro para nossa grande surpresa, é o esvaecimento da função fálica no nível em que se espera que o falo funcione, que constitui o princípio da angústia de castração. Daí a notação ($-\phi$), que denota essa carência, digamos, positiva (Lacan, [1962-63]/2005, p.283).

O significante fálico serve, então, como um ordenador, não apenas da sexualidade, mas também, como importante instaurador da divisão subjetiva. E é a partir da lacuna imposta por este objeto faltante, escrito como $-\phi$ (lê-se “menos phi”), que se institui a castração. O falo é “o objeto imaginário da castração na articulação do desejo da mãe” (Valas, 2001, p.27). “Ou seja: é onde o falo deveria estar, no nível da completude (na mediação sexual), que ele falta” (Costa & Bonfim, 2014, p.29).

Ao escrever sobre o rompimento com o “pequeno pipi”, Lacan sugere que no uso de drogas ocorre uma ruptura nessa parceria entre sujeito e falo. Nas palavras de Santiago (2001), o “ato toxicomaniaco é o fenômeno da busca de uma ruptura fundamental com o gozo decorrente dessa parceria estrutural para todo sujeito neurótico - a parceria fálica” (p.167). Portanto, a toxicomania pode ser pensada como um modo particular do sujeito não se haver com a falta e a castração inerente à relação com o outro. De acordo com Vidigal (2016), “a ruptura do casamento do corpo com o petit-pipi seria a evitação do encontro com a não-relação sexual, com o impossível que marca a relação entre os sexos para todo ser falante” (p.70).

A operação toxicômana não se reduz à combinatória significativa; ela implica um gozo não articulado, não articulado ao parceiro, nem ao Outro sexo. Ou melhor, é uma operação que se separa do Outro sexo, que não busca o Outro sexo. Uma operação que procura seu gozo por um caminho que não é sexual ainda que esteja orientada ao próprio corpo (Tarrab, 1998, p.148).

Trata-se de uma forma de não lidar com o campo do Outro e com tudo que se inscreve a partir dessa relação, impactando também sobre a subjetividade, o que interfere sobre o sujeito do desejo e sua fantasia.

A relação do toxicômano com o objeto-substância se impõe sobre a relação simbólica entre o sujeito e o Outro, e é precisamente isso que confere ao sujeito uma ilusão de estar completo, de se realizar sem a intervenção do Outro simbólico (Totoli & Marcos, 2017, p.130).

Quando Lacan se refere ao uso da substância como uma forma de romper o casamento com o falo, ele nos fornece indícios de que a droga separa o sujeito daquilo que o constitui enquanto tal, isto é, sua divisão subjetiva.

Nesta operação o chamado "toxicômano" é leal a seu gozo, a seu parceiro, mas seu parceiro não é o Outro, nem o semelhante, porém o que colocou nesse lugar de perda estrutural de gozo. O lugar em que "não há relação sexual". E nesse lugar não vem o falo mas o tóxico, o gozo tóxico que é justamente a ruptura com o falo (Tarrab, 1998, p. 150).

Em *Réquiem para um sonho*, na cena em que Harry visita Sara e percebe o uso das anfetaminas, conciliado à angústia de sua mãe, o personagem se retira angustiado. Ele promete que irá voltar um dia para jantarem juntos. Ao entrar em um táxi, Harry começa a chorar e, nesse instante, o filme nos redireciona a uma cena de uso indicando que Harry injetou heroína. Instantaneamente, ele para de chorar e fica com um olhar apático. Essa cena reflete não somente uma relação do sujeito com sua angústia, mas também, apresenta de forma explícita um rompimento do sujeito com a lógica fálica. Ao usar a heroína, Harry interrompe o sofrimento de modo instantâneo, uma cena que ilustra o personagem não se havendo com suas questões, optando pela anestesia imediata proporcionada pela substância.

Conforme abordado no capítulo anterior, “O sujeito faz laço social através do discurso, da linguagem, de um agente, um Outro, que é produto do endereçamento da palavra e tem a função de dar significados a esse sujeito” (Tótolli & Marcos, 2017, p.129). Contudo, na parceria com a droga há um rompimento desse laço, no qual o sujeito estabelece uma relação de exclusividade com a substância. “O sujeito descarta o encontro com o Outro para, no consumo solitário do objeto, se assegurar da anulação da falta que o Outro introduz inevitavelmente” (Tótolli & Marcos, 2017, p.132). Desse modo, a droga se torna o objeto que permite ao sujeito suspender suas angústias que são inerentes a relação com o Outro.

Uma outra cena que demonstra claramente a ruptura com o gozo fálico pode ser identificada quando, após sair da casa de seu antigo psicoterapeuta, onde se envolveu com ele em troca de dinheiro para comprar drogas, Marion caminha desnorreada. A trilha sonora “Lux Aeterna” preenche o momento, enquanto a câmera a acompanha em movimento, às vezes se aproximando de seu rosto e capturando uma expressão que denota confusão. Assim que deixa o prédio, Marion vomita em uma lixeira, e uma chuva começa a cair, intensificando um clima de desamparo da cena. Quando chega em casa, encontra Harry sentado no sofá, evitando olhar para ela. Marion se senta ao lado dele, e os dois permanecem em um silêncio em um clima carregado de tensão.

É possível perceber como a relação com a droga vai substituindo a relação com o outro. O relacionamento do jovem casal passa de uma parceria fálica, para uma ruptura deste laço em prol da substância. Nas palavras de Serreti (2012),

[...] percebemos uma singularidade na parceria feita com a droga, que é o lugar que o objeto-droga ocupa na economia psíquica do sujeito que busca realizar o seu ideal de independência, pois os psicotrópicos possuem um efeito químico de fazer o sujeito ausentar-se do mundo e proteger-se contra o encontro com o Outro, a angústia e a depressão (p.72).

Laurent (1997) defende a ideia de que a ruptura com o gozo fálico na droga, permite uma ruptura com o Outro sem necessariamente significar uma forclusão do Nome-do-Pai. Além do mais, há uma ruptura com a fantasia, “Ruptura com isso que a fantasia supõe o objeto de gozo na medida em que ela inclui a castração” (Laurent, 1997, p.3). A toxicomania realiza um curto-circuito, no qual se torna possível fazer um uso do gozo fora da fantasia. “A ruptura com o “pequeno-pipi”, como diz Lacan, tem como consequência que se possa gozar sem a fantasia” (Laurent, 1997, p.3).

Além das transformações ocorridas nas relações interpessoais, *Réquiem para um sonho* nos ensina como a ruptura com o laço social no uso toxicômano da droga acontece em outros momentos. Enquanto tomam sorvete após passarem o dia fazendo uso de substâncias, Tyrone sugere a Harry que eles comecem a vender droga. Durante a conversa, um policial se aproxima e Harry imagina uma cena em que ele pega a arma do policial e brinca com Tyrone, demonstrando uma fantasia de destituir a lei. Do mesmo modo, há uma outra cena em que Harry e Marion entram em um prédio de forma clandestina. O casal sobe até o terraço onde acionam o alarme de incêndio e se escondem.

Essas infrações permitem compreender, além do rompimento com o gozo fálico, como o gozo do toxicômano busca uma suspensão do Outro e da Lei. “O sujeito descarta o encontro com o Outro para, no consumo solitário do objeto, se assegurar da anulação da falta que o Outro introduz inevitavelmente” (Tótolli & Marcos, 2017, p.132). “O toxicômano é aquele que não quer saber, que não se submete a nenhum interdito, que se inscreve em um mais-de-gozar absoluto. Todo sujeito inscrito na função fálica é portador de uma perda primordial de gozo” (Lemos, 2004, p.53), o qual o sujeito busca recuperar através do gozo na toxicomania.

3 A PRIMAZIA DO CORPO EM RÉQUIEM PARA UM SONHO

Foi nessa idade que a poesia me veio buscar
 Não sei de onde veio
 Do inverno, de um rio
 Não sei como nem quando
 Não, não eram vozes
 Não eram palavras
 Nem silêncio
 Mas da rua fui convocado
 Dos galhos da noite
 Abruptamente entre outros
 Entre fogos violentos
 Voltando sozinho
 Lá estava eu sem rosto
 E fui tocado.
 Pablo Neruda

Ao longo da obra cinematográfica, é possível perceber os efeitos do uso toxicômano da droga nos personagens, evidenciando como o uso abusivo afeta não apenas suas condições físicas, mas também a maneira como se relacionam com o outro e com sua própria subjetividade. Com base nisso, no terceiro capítulo, priorizamos uma abordagem do filme segundo uma perspectiva lacaniana sobre o gozo e seus efeitos sobre o corpo e a subjetividade. Para isso, na primeira seção trabalhamos o conceito de gozo em Lacan, juntamente com alguns aspectos que o filme nos evidencia. Na segunda seção, abordamos a questão da fissura como um fenômeno que acontece no real do corpo e os efeitos sobre ele. Na terceira e última, foi feita uma reflexão sobre os efeitos do uso toxicômano sobre o sujeito do desejo, evidenciando a degradação dos personagens e aquilo que denominamos como morte simbólica do sujeito.

3.1 Um percurso vazio: o destino é a droga.

Ao longo do filme, o diretor Darren Aronofsky dispõe de uma construção estética muito específica para representar o uso de substâncias psicoativas. As cenas de uso são rápidas e focadas, muitas vezes apresentando detalhes da substância e dos efeitos físicos no corpo, sem mostrar diretamente o personagem em cena. O foco no corpo e na substância no decorrer dessas cenas, permite fazermos uma alusão ao sujeito do inconsciente que desaparece como uso da substância, restando apenas o gozo corporificado.

O diretor utiliza uma série de técnicas cinematográficas para representar o uso ritualístico, intenso e vicioso das substâncias psicoativas. O diretor constrói as cenas de uso a partir de uma técnica denominada montagem hip-hop, que consiste em imagens rápidas e

repetitivas, simulando uma ação de maneira fragmentada. Ele utiliza de closes na pupila dilatando e na corrente sanguínea, demonstrando os efeitos imediatos da substância sobre o corpo, ao mesmo tempo em que há uma preparação ritualística das substâncias. O diretor utiliza, também, de diferentes efeitos sonoros como a respiração ofegante e aliviada, líquidos borbulhando, chamas acesas e batimentos cardíacos. Essas técnicas combinadas garantem uma experiência subjetiva ao telespectador, como se conseguisse vivenciar o momento do ritual de uso dos personagens.

A partir dessas técnicas, o filme retrata diversas cenas de uso de diferentes drogas, com os personagens passando grande parte do tempo consumindo-as. Esses momentos são apresentados em diferentes contextos ao longo da narrativa. Como discutido no capítulo anterior, os personagens utilizam as drogas tanto como forma de diversão quanto para aliviar suas angústias. Contudo, em determinado momento do filme, a droga começa a assumir o papel de objeto de eleição primordial dos personagens, provocando o apagamento do sujeito do desejo em favor do gozo proporcionado por esse objeto. O uso da droga promove uma suspensão do sujeito do desejo, isto é, do sujeito enquanto dividido e marcado pela castração.

Ao abordar a questão do gozo, Lacan formula um novo conceito que ultrapassa a noção anterior de sujeito marcado pelo significante. Ao longo de suas reflexões, o autor repara que há um resto que escapa à sua teoria dos significantes, pois “nem tudo é significante” (Valas, 2001, p.27). Diante disso, Lacan se dedica a elaborar a disjunção existente entre sujeito do desejo e o gozo, introduzindo um novo significante para se referir ao ser falante.

Portanto, o falasser será a noção que condensará o sujeito do significante com a substância gozante. O falasser é o termo que inclui, na noção de sujeito, o corpo, suporte do ser, suporte por um saber que se encontra no real e que está ao lado do S1, para fora da linguagem (Camargo, 2007, p.7).

É no seminário *A ética da psicanálise* que Lacan ([1988]/2008) inicia a elaboração acerca do gozo propriamente como um conceito. Para isso, ele vai recorrer a teoria da *das Ding* freudiana, que pode ser traduzida como a Coisa. “Algo que está no âmago do eu, mas que é alheia a mim, está fora. Exterior íntimo: êxtimo. E toda a busca do sujeito vai à direção de reencontrar das Ding, a Coisa [...]” (Seganfredo & Chaterlad, 2014, p.65).

A partir do momento em que o sujeito é constituído e circunscrito pela linguagem, o próprio contorno que a linguagem proporciona causa a produção de um resto que escapa, de um vazio. “A Coisa só existe a partir da incidência do significante no real; ela é uma criação do significante, uma codificação linguística primeira do irrepresentável e do impronunciável”

(Valas, 2001, p.30). Ela é definida como sendo diferentemente das coisas em si. “Das Ding é originalmente o que chamaremos de o fora-do-significado” (Lacan, [1988]/2008, p.71). O das Ding é postulado por Lacan como o real que sobra do encontro do humano com o outro. “Estranho, assustador, resto caído no real do encontro do humano com o próximo” (Seganfredo & Chaterlad, 2014, p.64). Pode ser definido com o objeto místico, anterior ao objeto *a* e suas significações.

Lacan ([1988]/2008) vai utilizar a metáfora da criação de um vaso para explicar das Ding. Um vaso é produzido a partir do contorno de um vazio, vazio que só surge após esse contorno. “É justamente o vazio que ele cria, introduzindo assim a própria perspectiva de preenchê-lo” (Lacan, [1988]/2008, p.152). O vaso é como o significante e é “a partir desse significante modelado que é o vaso, que o vazio e o pleno entram como tais no mundo, nem mais nem menos, e com o mesmo sentido” (Lacan, [1988]/2008, p.152). Dessa maneira, a Coisa pode ser definida como esse vazio, no centro do real.

Ora, se vocês considerarem o vaso, na perspectiva que inicialmente promovi, como um objeto feito para representar a existência do vazio no centro do real que se chama a Coisa, esse vazio, tal como ele se apresenta na representação, apresenta-se, efetivamente, como um nihil, como nada. E é por isso que o oleiro, assim como vocês para quem eu falo, cria o vaso em torno desse vazio com sua mão, o cria assim como o criador mítico, ex nihilo, a partir do furo (Lacan, [1988]/2008, p.153).

Ainda no seminário 7, o autor vai estabelecer uma relação direta entre das Ding e o gozo, definindo a Coisa como “correlata ao real do gozo [...]” (Valas, 2001, p.31). Nesse contexto, o gozo situa-se no campo da Coisa, onde permanece inacessível ao sujeito (Valas, 2001). De acordo com Lacan ([1988]/2008), a Coisa é “inominável” e situa-se além do princípio do prazer. Diferentemente do prazer, o gozo é nocivo ao sujeito já que está no princípio de sua anulação (Valas, 2001).

O sujeito desejante está submetido a uma lei que barra seu acesso ao gozo. Assim, a noção de um “sujeito do gozo” torna-se impossível, já que o gozo absoluto implica a dissolução do desejo que constitui o sujeito. Como destaca Valas (2001), “Daí resulta que o gozo só pode ser dito entre as linhas (inter-dito) pelo sujeito da Lei, isto é, pelo sujeito dividido entre o desejo que vem do Outro e o gozo que está na Coisa” (p. 35). No seminário livro 20, *Mais, ainda*, Lacan vai fazer uma relação entre o gozo e o direito, utilizando o termo “usufruto” para dizer da diferença entre o útil e o gozo. “O usufruto quer dizer que podemos gozar de nossos meios mas que não devemos enxovalhá-los” (Lacan, 1985, p.11). Ou seja, há um limite para gozarmos

de nossos bens, sendo o que Lacan considera estando na “essência do direito - repartir, distribuir, retribuir, o que diz respeito ao gozo” (Lacan, 1985, p.11).

O gozo, segundo Lacan, só acessível por um efeito do significante. “O significante é a causa do gozo” (Lacan, 1985, p.36). É através do significante que se aborda a parte do corpo com que se goza, já que não é possível gozar do corpo como um todo, enquanto unidade. Ou seja, é a partir do significante que se corporiza esta substância do corpo com que se goza. “Propriedade do corpo vivo, sem dúvida, mas nós não sabemos o que é estar vivo, senão apenas isto, que um corpo, isso se goza (Lacan, 1985, p.35). Portanto, o gozo, segundo Lacan (1985), é necessariamente aparelhado pela linguagem.

A instância do significante, por incorporação da estrutura linguageira pela qual se define o inconsciente, vai operar uma separação radical entre o gozo que está na Coisa e o desejo que vem do Outro. Trata-se da subjetivação do corpo, isto é, da tomada deste pelo significante, que tem como efeito a mortificação do gozo, ou seja, a perda irremediável do gozo, com a qual o sujeito da Lei deve consentir, para existir na palavra como desejante (Valas, 2001, p.36).

Contudo, Lacan vai definir uma parte do gozo que escapa ao significante, conceituando-o como mais-de-gozar no objeto *a* (Valas, 2001). Valas (2001) esclarece que há duas maneiras de entender esse mais-de-gozar: “por um lado, não há mais gozo, pois ele está perdido em razão do significante; por outro lado, há um resto desse gozo que escapa ao significante, sob a forma do objeto *a*” (Valas, 2001, p.35). Portanto, ao mesmo tempo em que o gozo surge como efeito do significante, ele é, também, barrado pela existência do próprio significante, levando a um mais-de-gozar a ser recuperado. “O gozo é o real do ‘ser’, que pode se caracterizar como essa relação perturbada do sujeito com o seu próprio corpo, a tal ponto que o homem colore de gozo todas as suas necessidades mais fundamentais [...]” (Valas, 2001, p.37).

Além disso, Lacan vai dizer que o gozo seria aquilo que não serve para nada. “Isso quer dizer que não respondem a um mestre e muito menos ao sujeito. Em certo sentido, a satisfação da pulsão é pela própria satisfação” (Naparstek, 2008, p.53 – tradução nossa). A pulsão tem um objeto (meio pelo qual se busca a satisfação), mas ele não dá conta de satisfazê-la, por isso, ela insiste em pedir mais. Por ser impossível de satisfazer a pulsão completamente, o falasser vai em busca de tentar cada vez mais. É o que podemos ver no filme quando os personagens buscam pela substância repetidas vezes. Isso fica ainda mais evidente na trama quando Marion sugere a Harry e Tyrone que eles passem o dia usando drogas e sua fala nesta cena é: “Anybody want to waste some time?” – Alguém quer perder algum tempo? (tradução nossa).

A partir dessa fala, é possível perceber como os personagens passam um longo tempo de suas vidas sob o efeito de drogas em um gozo vazio. Segundo Naparstek (2008),

É o falo, entre outras coisas, que nos faz acreditar que o gozo teria alguma utilidade, que o gozo serviria para o encontro dos sexos e, uma vez que os sexos se encontram, serviria para a reprodução e assim por diante (p.57 – tradução nossa).

O falo atribui uma função ao gozo no momento em que introduz, a partir de um significante, a dimensão simbólica enquanto contorno ao gozo. “Lacan faz coincidir o gozo sexual com a castração. A ideia que ele propõe é que o falo colore o gozo, ou seja, dá-lhe uma certa cor, dá um certo sentido ao gozo [...]” (Naparstek, 2008, p.56 – tradução nossa). “É o falo entre outras coisas que faz acreditar que o gozo e a sexualidade andam de mãos dadas” (Naparstek, 2008, p.56 – tradução nossa).

Portanto, no momento em que há uma ruptura com o gozo fálico no uso toxicômano da droga, conforme discutimos no capítulo anterior, o sujeito experiencia um gozo localizado no real do corpo, enquanto um efeito químico direto que a própria substância é capaz de proporcionar. “O gozo toxicômano da seringa, da substância química, são modos diferenciados de reintroduzir no corpo, o gozo exteriorizado pelo significante” (Tótolli & Marcos, 2017, p.133). Um gozo que busca uma satisfação pulsional em si mesmo. “Na toxicomania não existe alteridade, o gozo é sempre idêntico a si mesmo, só há a demanda infinita pelo objeto de consumo. A prática de gozo é uma mera prática pulsional” (Tótolli & Marcos, 2017, p.133).

Nas cenas iniciais de *Réquiem para um sonho*, no momento em que Harry busca a televisão na casa da mãe, ele e Tyrone percorrem um longo trajeto pela cidade. Caminham pela cidade com a televisão e o que é destacado durante o percurso são lugares vazios, que sugerem uma cidade abandonada. A cena se desenrola permeada por um silêncio entre os personagens acompanhada pela trilha sonora de Lux Aeterna. Após o extenso caminho, os jovens chegam a uma loja onde trocam a televisão por dinheiro.

Imediatamente após essa permuta, somos direcionados a uma cena de uso. Desse modo, surge um momento de excitação onde Harry e Tyrone passam o tempo ouvindo músicas, dançando e se divertindo. Uma cena que demonstra agitação e é mais barulhenta. Instantes depois, essa euforia dá lugar a uma cena silenciosa, com os dois sentados em um balcão, tomando sorvete.

A cena demonstra como o gozo do toxicômano se direciona unicamente para uma satisfação pulsional imediata, podendo ser caracterizado como sendo uma demanda insaciável.

Os jovens destinam um longo tempo consumindo diferentes substâncias demonstrando como o gozo não possui uma utilidade específica para além da satisfação momentânea.

Como nos adverte Naparstek (2008) acerca do gozo, “Lacan diz que não tem utilidade e que isso muda, uma vez que se entra no mercado do falo[...]” (p.57 – tradução nossa). Portanto, ao romper com o gozo fálico, o gozo na toxicomania leva o sujeito a um gozo mortífero que, por não possuir uma finalidade a mais que a satisfação em si, produz um curto-circuito em direção a um gozo mortífero. “Quando a abordagem se realiza fora da castração, sem fantasma, direto no real, temos o gozo mortífero, pois a dimensão sexual foi foracuída” (Lemos, 2004, p.56). Isso leva a uma busca insaciável pelo gozo absoluto, não passando pela lógica fálica, isto é, um gozo sem limites. “A causa da dependência é, então, a transformação da mesma na Coisa objeto de desejo, que, inundado pelo gozo, posiciona o sujeito no círculo vicioso de desejar a Coisa/droga para alcançar tal gozo” (Tótolli & Marcos, 2017, p.133).

De acordo com Lemos (2004), “Eis a expectativa explícita do toxicômano: o reencontro, no real, do objeto perdido do gozo” (p.55). Porém, “quando o real recebe uma interpretação não sexual, como a morte, que está fora de significação. Não existe significante que represente a morte. A morte só existe no real” (Lemos, 2004, p.56).

Réquiem para um sonho possui outras diversas cenas que ilustram esse gozo sem significação que é proporcionado pela substância. Há um momento em que Harry e Marion permanecem deitados apenas experimentando a sensação que a droga proporciona, trocando declarações entre si, imersos em um gozo sem finalidade.

Em uma outra cena, Harry e Tyrone permanecem sentados em baixo do que aparenta ser um píer, dispendendo um longo tempo com o uso da substância. Trata-se de um gozo autoerótico que prescinde da parceria com o outro e do sintoma. Nas palavras de Vidigal (2016), “Um sujeito toxicômano não faz do parceiro sexuado o seu parceiro-sintoma, ele faz da droga um parceiro assexuado, se mantendo na vertente do gozo autoerótico” (p.70).

É a escolha pelo gozo que não passa pelo Outro do simbólico, pelo gozo que abole o falo e sua mediação no encontro com o Outro sexo. É a escolha do gozo contra o amor e o desejo. Ao optar pela droga, o sujeito reintroduz no corpo o gozo que o significante domestica e retira. O corpo não é mais deserto de gozo, mas é o próprio gozo que - vazio do significante - é o deserto do sujeito (Ribeiro, 1998, p.123).

Tendo em vista isso, o gozo com a substância promove uma alteração na subjetividade, na medida em que o ser falante busca a satisfação em si.

3.2 A fissura no Real do corpo em contrapartida à “fissura” simbólica.

No momento em que os personagens se defrontam com a falta da substância, diante da abstinência, há um misto de desespero e irritabilidade. A fissura é um termo atribuído para descrever o momento em que há uma pausa no uso de drogas aliado a um desejo intenso de retomar o uso da substância. Segundo Inem (2006), “fissura quer dizer pequena abertura, rachadura, sulco, fenda profunda, cissura e nos envia, por associação, a Spaltung do sujeito e à questão do gozo do toxicômano” (p.79). A autora esclarece que é no momento de fissura que o toxicômano experimenta o gozo, evidenciando o “mais-além da droga”, como “o gozo cobiçado pelo corpo” (Inem, 2006, p.80).

Em Réquiem para um sonho, há uma cena que demonstra Marion com dificuldades para dormir, inquieta, se revirando várias vezes na cama ao longo da noite. Harry a questiona se está tudo bem e ela sugere que utilizem a droga, demonstrando abstinência da substância.

Além disso, ao longo do filme, os personagens vivenciam os momentos de fissura, associado a um desejo compulsivo pela substância. Há uma cena em que Marion, tomada pelo desespero, procura freneticamente por drogas em seu apartamento. Ela revira objetos, joga-os no chão, procura, inclusive, em lixeiras da casa e acaba virando na boca um frasco de remédio na tentativa de encontrar algum substituto para a droga. O filme ilustra Marion visivelmente transtornada, suando e irritada, na qual a jovem continua sua busca incessante pela droga.

Enquanto isso, Harry e Tyrone haviam saído para comprar cocaína com o dinheiro que Marion conseguiu com seu antigo psicoterapeuta. Porém, após um conflito entre outros envolvidos na distribuição, o caminhão que transportava a droga foi dispersado, deixando a região sem abastecimento. Quando Harry chega em casa, ele explica que houve um problema no momento da busca pela substância. A tensão entre ele e Marion aumenta, culminando em um intenso conflito.

- Bem, tivemos um pequeno problema. Veja, quero dizer, tudo estava indo bem... e então algum viciado idiota...
- Fez o quê? Algum viciado idiota fez o quê? Quer dizer, você estragou tudo?
- O que diabos há de errado com você?
- Você me prometeu que tudo ficaria bem, lembre-se. Eu transei com aquele desprezível por você e me coloquei no inferno por sua causa
- Não há nada lá fora
- Eu não dou a mínima. Seu maldito perdedor

- Quer ter certeza de que temos algumas coisas extras? Ty me contou sobre um cara que tem algum peso, mas não o vende.

Após essa discussão acalorada, Harry obtém o número de telefone do homem denominado Big Tim com Tyrone e entrega a Marion. A cena ilustra o desespero pela substância motivado pela fissura da personagem. Por sua vez, a fissura pode ser relacionada ao ato compulsivo, evidenciando a repetição que caracteriza o comportamento do sujeito. No texto *Além do princípio do prazer*, Freud ([1920]/2010) questiona a natureza dessa repetição, observando que ela aparece na neurose, mesmo quando está associada a experiências desprazerosas. O autor observa que há uma compulsão no aparelho psíquico que faz com que algo sempre retorne, independentemente do sofrimento que causa ao sujeito.

Esse “eterno retorno do mesmo” não nos surpreende muito, quando se trata de um comportamento ativo da pessoa em questão e nós descobrimos o traço de caráter permanente de seu ser, que tem de manifestar-se na repetição das mesmas vivências. Impressão bem mais forte nos produzem os casos em que o indivíduo parece vivenciar passivamente algo que está fora de sua influência, quando ele apenas vivencia, de fato, a repetição do mesmo destino (Freud, [1920]/2010, p.133).

Dessa forma, Freud ([1920]/2010), introduz a ideia de uma outra função presente no aparelho psíquico que é independente do princípio do prazer e parece anterior a questão de obter prazer ou evitar o desprazer. O autor elabora a existência de uma compulsão à repetição que ultrapassa o princípio do prazer, mas que satisfaz diretamente uma pulsão, a qual ele conceitua como pulsão de morte. Freud se baseia no *princípio do Nirvana* para desenvolver a ideia de que o indivíduo tende a diminuir ao máximo as tensões internas, buscando mantê-las constantes. A introdução da pulsão de morte na teoria psicanalítica representa um novo dualismo com relação às pulsões de vida. Contudo, essas não são consideradas pulsões opostas.

Que a dor possa ser sentida como prazer se explica pelo fato de que as pulsões de morte nunca se manifestam em estado puro, pois estão estritamente atadas às pulsões de vida. Elas se combinam em proporções variáveis; entretanto há casos em que a “doma” das pulsões de morte pela libido é incompleta. Daí resulta que a dor e o desprazer podem tomar uma conotação de prazer (Valas, 2001, p.24).

Com o desenvolvimento da pulsão de morte, Freud (1920/1976) pôde abordar aquilo que traz a marca de uma repetição na satisfação pulsional e que extrapola os limites do princípio do prazer, inaugurando um “mais além do princípio do prazer” (Vidigal, 2016, p.19). Inem

(2006) afirma que a pulsão de morte, apesar de ser um obstáculo para o desejo, é o vetor de todo sujeito.

A via pela qual cada um vai lidar com esse vetor é variável – ou o gozo fálico se inscreve, e o sujeito consegue refrear esse empuxo à morte recorrendo à fantasia, portanto construindo uma sexualização do objetos – ou o sujeito prescinde da fantasia, elegendo um objeto que promete a obtenção de um gozo ilimitado, sem a intercessão dos processos sexuais (Inem, 2006, p.82)

Lacan interpreta o dualismo pulsional de Freud, segundo sua teorização do campo simbólico. Dessa forma, ele considera tanto a pulsão de vida quanto a pulsão de morte como existentes, porém, como dois modos de manifestação da pulsão (Lacan, [1964]/1988). O autor adverte que essa existência simultânea possui a “condição de conceber que todas as pulsões sexuais se articulam no nível das significações no inconsciente, na medida em que, o que elas fazem surgir, é a morte - a morte como significante, e, nada mais que como significante[...]” (Lacan, [1964]/1988, p.243). Portanto, Lacan conclui que “toda pulsão é virtualmente pulsão de morte”, uma vez que se trata de uma articulação do simbólico e esse implica em uma mortificação do ser.

O sujeito falante tem o privilégio de revelar o sentido mortífero desse órgão e, através disso, sua relação com a sexualidade. Isso porque o significante como tal, barrando por intenção primeira o sujeito, nele fez penetrar o sentido da morte. (A letra mata, mas só ficamos sabendo disso pela própria letra.) Por isso é que toda pulsão é virtualmente pulsão de morte (Lacan, [1966]/1998, p.862)

Dessa forma, a pulsão se distingue do instinto, sendo direcionada a uma exigência de satisfação que ultrapassa a necessidade do ser. A partir dessa exigência, a pulsão vai em busca de um objeto e, constantemente, falha na sua tentativa de se satisfazer. “Pois se se distingue, no começo da dialética da pulsão, o *Not* e o *Bedurfnis*, a necessidade e a exigência pulsional - é justamente porque nenhum objeto de nenhum *Not*, necessidade, pode satisfazer a pulsão” (Lacan, [1964]/1998, p.159). Assim, forma-se um circuito pulsional em torno dos objetos, marcado por uma tentativa compulsiva e repetitiva de satisfazer a pulsão, no qual a substância psicoativa se torna o objeto de eleição primordial no uso caracterizado como toxicômano.

No decorrer do filme, vemos que Sara aumenta exponencialmente o consumo das pílulas, fazendo um uso cada vez maior e irregular dessas. A personagem começa a ter alucinações envolvendo a geladeira de sua casa e o programa de televisão, tornando-se cada vez mais persecutória.

O uso constante e descontrolado das pílulas aliado às severas privações de sono, conduzem a personagem a um completo abandono do autocuidado. Com medo das alucinações em casa, Sara sai para as ruas às pressas. Neste instante, é marcada a transição para o inverno em *Réquiem para um Sonho* e a cena subsequente pode ser descrita como o momento em que Sara caminha pelas ruas com alguns sinais de neve, vestindo um vestido vermelho sujo, visivelmente emagrecida e desorientada.

Conforme discutido no capítulo anterior, o uso toxicômano da droga leva o sujeito a ruptura com o gozo fálico, que o leva a abdicar da fantasia em prol do empuxo ao gozo. “A abordagem clínica propriamente lacaniana da droga sustenta-se no fato de que a pulsão pode se satisfazer com um objeto nocivo ao indivíduo” (Santiago, 2001, p.31), mesmo que parcialmente. Trata-se de um gozo repetitivo que evidencia uma compulsão pela substância, exprimindo uma busca incessante por uma satisfação impossível de ser alcançada completamente.

Sabe-se que a pulsão se dirige ao objeto na busca de satisfação e o que encontra é o oco, o vazio do objeto. Uma vez que o circuito pulsional é um investimento que sai da fonte em direção ao objeto e retorna para o sujeito, a satisfação se encontra no retorno e no começo, na própria insistência pulsional, na compulsão à repetição (Inem, 2006, p.81).

O filme evidencia uma repetição compulsiva do uso das substâncias nos momentos de fissura, marcada por uma urgência que faz o sujeito abdicar de certos cuidados em busca da satisfação imediata. Durante a viagem de Harry e Tyrone até a Flórida em busca do fornecimento de drogas, os jovens estacionam na estrada por um instante para fazer uso de heroína. Quando Harry levanta a blusa para injetar a substância no braço, Tyrone percebe uma ferida que aparenta estar extremamente infeccionada. Harry afirma que está assim há alguns dias. O diálogo é representado abaixo.

- Essa merda não parece muito boa.
- Sim, também não parece muito bom, cara. Mas algumas pequenas coisas resolverão isso.
- Ei, ei, o que há de errado com você? Não atire lá.
- Eu vou estragar tudo se não fizer isso. Foda-se.

A partir do diálogo, torna-se explícito que, nos momentos de fissura, há uma compulsão pela substância, em que a prioridade é a satisfação imediata. Essa cena evidencia como os personagens abdicam de tudo pela droga, incluindo seu próprio corpo. A busca desesperada

pela substância ilustra um domínio do empuxo ao gozo sobre qualquer forma de laço. O corpo torna-se mortificado pela substância, onde o significante não consegue mais fazer borda.

O corpo real, na sua presença animal, se distingue pois do corpo simbólico. Efetivamente, para a psicanálise, a tomada do corpo pela linguagem não significa que o verbo se faz carne, mas, ao contrário, que a carne se torna corpo. Objetivando-o, o significante atribui um corpo ao sujeito (Valas, 2001, p.44).

Conforme visto anteriormente, a psicanálise concebe o corpo como efeito da inscrição simbólica. É a palavra, o significante que dá corpo ao organismo vivo. Segundo Santiago (2001), enquanto a medicina concebe o organismo como um elemento primário, a psicanálise lhe atribui um papel secundário, uma vez que ele “só existe pela in(corpo)ração da estrutura simbólica. Nesse sentido, considera-se que o sujeito não nasce com um corpo; ele o precede de modo incontestável” (Santiago, 2001, p.26).

Sendo um efeito da linguagem, o corpo é algo com que se goza. Tendo em vista isso, a droga é um objeto que permite uma extração de gozo diretamente no corpo, em busca dessa satisfação pulsional. As substâncias psicoativas podem ser consideradas como “reguladores da própria economia libidinal, cuja única finalidade é extrair satisfação no nível do corpo” (Santiago, 2001, p.29). Porém, conforme visto anteriormente, a satisfação é obtida somente de modo parcial, colocando o falasser em uma busca eterna por um “a mais” na tentativa de satisfação plena que, devido à sua impossibilidade, o mantém aprisionado em um ciclo de demanda infinita.

Nesse sentido, a abolição do sujeito do desejo no uso toxicômano da substância tóxica, ou seja, do significante que faz borda ao corpo, faz com que o falasser prescindia, também, desse corpo, na medida em que esse não encontra-se simbolizado neste momento. O corpo torna-se mero meio para uma satisfação irrestrita em um gozo mortífero, que traz marca de uma expressão da pulsão de morte sem limites.

3.3 A morte do sujeito: o fim trágico.

O filme *Réquiem para um sonho* nos conduz até um final trágico dos personagens, o qual podemos fazer uma alusão a morte do sujeito do desejo. Conforme explicitado anteriormente, o gozo da substância tóxica, além de prescindir da relação com o Outro e, conseqüentemente, com o laço social, tem como efeito um apagamento do sujeito do desejo. A droga se torna o principal fim, independentemente dos meios para consegui-la. “A busca de um

gozo sem limites, pertence à categoria do real; em nome do acesso a esse gozo mortífero, o sujeito abdica do desejo” (Inem, p.80).

Aos poucos, vemos os personagens intensificarem o uso das substâncias em detrimento a qualquer outra atividade. A relação com a droga torna-se prioritária e exclusiva. Os sonhos que antes os moviam, como apareciam no início, gradualmente se perdem durante a trama. O que *Réquiem para um sonho* nos apresenta como terceira e última parte, denominada inverno, é aquilo que podemos interpretar como a morte simbólica dos sujeitos. O ser, tomado pelo gozo irrestrito com a substância, abdica daquilo que o circunscreve na ordem do desejo e da lei, perdendo-se em uma existência em prol de uma recuperação do gozo com a droga.

Ao sair pelas ruas de uma forma completamente desorganizada, Sara apresenta discursos em público que soam delirantes, no qual ela aborda sobre sua participação no programa de televisão. A personagem é levada por paramédicos até uma instituição psiquiátrica. Na instituição, os profissionais realizam diversos procedimentos em Sara de forma mecânica sem interagir com ela. Administram medicações injetáveis, imobilizam os braços e a cabeça para alimentá-la e realizam sessões de eletroconvulsoterapia. Tudo isso é realizado pelos profissionais enquanto conversam entre si sobre outro assuntos.

Além do mais, temos Marion que, diante do desespero causado pela falta da substância, decide ligar para o homem chamado Big Tim. Ao atender o telefonema, ela hesita por um momento e desliga. Contudo, pouco depois, cria coragem e liga novamente, respondendo à chamada. Marion conduz até a casa de Big Tim, onde se envolve com ele em troca de drogas. Ao retornar para casa, a trama nos conduz a uma cena da personagem na banheira de banho encolhida em uma posição fetal, com a cabeça submersa na água, onde ela grita expressando seu desespero.

Durante essas cenas, nota-se como a vida dos personagens vão se degradando devido ao uso caracterizado como toxicômano das substâncias. “Com o recrudescimento das toxicomanias, estamos assistindo ao triunfo do gozo não metaforizado, o gozo que não é regido pelo significante, e que produz o sujeito assujeitado, dependente e escravizado a esse objeto de gozo” (Lemos, 2004, p.56). O gozo do toxicômano, nesse momento, se torna imprescindível, deixando os personagens a mercê da substância. “É um gozo que leva literalmente à morte, é um gozo seco, se assim podemos chamar” (Naparstek, 2008, p.60 – tradução nossa).

[...] não tem a ver com o inconsciente mas com sua recusa; o sujeito não está ali como sujeito do inconsciente mas como um "eu existencial". Neste sentido, nessa direção de isolamento, o chamado toxicômano é quase o paradigma de um mundo de solitários

consumidores anônimos que rechaçam o laço com o Outro ao recusarem o que estruturalmente se perde com esse laço. É por isso que se pode dizer que é uma eleição contra a castração, contra a divisão do sujeito e contra o inconsciente. (Tarrab, 1998, p.148)

Desse modo, a relação com a droga nesse modelo de eleição primordial, leva o sujeito a abdicar do laço com o Outro e aquilo que o constitui: sua divisão subjetiva. “Situada assim frente à encruzilhada sexual, a "operação toxicômana" oferece uma solução que em seu extremo de êxito liquida a questão do sexo, eventualmente junto com a liquidação do próprio sujeito” (Tarrab, 1998, p.150). Assim, o sujeito, sendo concebido como sujeito de desejo na psicanálise, é suspenso diante desse gozo mortífero.

O gozo toxicômano é um gozo que passa por fora dos desfiladeiros da fantasia, um gozo que prescinde do falo como aquilo que aparelha o gozo à linguagem e, como resultado, o sujeito encontra um gozo direto, solitário, silencioso, cínico e, sobretudo, mortífero (Vidigal, 2016, p.70).

É o que vemos quando Marion retorna novamente à casa de Big Tim, independentemente da primeira vez ter lhe causado extrema angústia. Ela retorna, dessa vez, para participar de um ritual sexual com outras mulheres, observado por vários homens.

Enquanto assistem, os homens dirigem à elas uma demanda insistente para que gozem. O que os homens ficam repetindo durante a cena é “goza, goza, goza”. Podemos fazer uma analogia simbólica sobre essa parte do filme com outros momentos, pois é isso que os personagens buscam o tempo todo, o gozo.

Além do mais, essa cena é atravessada por outras que ocorrem simultaneamente, mostrando os outros personagens em situações igualmente degradantes: Sara na eletroconvulsoterapia; Tyrone fazendo trabalhos manuais na prisão, ficando enjoado e vomitando; e Harry desmaiado enquanto tem o braço infeccionado sendo amputado.

As situações vivenciadas pelos personagens permitem ilustrar claramente como esse laço com o Outro é rompido e como o corpo se torna mero aparelho de gozo, sem significação. Como nos alerta Tarrab (1998), na toxicomania, não há uma mensagem que é dirigida ao Outro, mas sim uma ruptura com o Outro.

Ainda que se trate de uma experiência, trata-se de uma experiência vazia do sujeito ou, ao menos, vazia do sujeito do inconsciente. Certamente uma experiência tão vivida quanto *vazia do Outro*, inclusive do outro (com minúscula) que poderia se fazer de parceiro (Tarrab, 1998, p.150).

O uso compulsivo da substância promove um esvaziamento do sujeito. Essa experiência de esvaziamento de sujeito pode ser caracterizada como uma “morte simbólica”, na medida em que o desejo não entra nessa operação, estando suspenso tal como a fantasia.

[...] diferentemente dos objetos simbólicos, a droga é um objeto real. Ao quase reduzir a questão do desejo à satisfação do encontro com o objeto-droga, o drogado se afastaria do enigma da relação entre desejo e objeto, ao entendê-lo como passível de decifração pelo gozo das pretensas propriedades reais do objeto: isto é o que se instalaria no lugar da misteriosa relação entre o objeto e a singularidade do desejo do sujeito (Filho, 2007, p.33).

Estando nesse lugar enquanto um objeto real, a droga permite suspender o enigma do desejo não sendo sem consequências para o sujeito. A relação entre sujeito e objeto não é mais intermediada pela fantasia e passa a ser direta, com o objetivo exclusivo pelo gozo. Conforme alertado por Lacan ([1969-70]/1992), “[...] o caminho para a morte nada mais é do que aquilo que se chama gozo” (p.17).

Uma experiência em que se trata a castração não como uma ficção mas com o real, com a positividade do gozo tóxico em sua dimensão de experiência. A cada vez, a cada ingestão, a cada pico. E é com a positividade de gozo que a experiência vazia da droga trata o *vazio central do sujeito*, isto é, esse incurável que com a droga trata de ser abundante, às custas do próprio sujeito (Tarrab, 1998, p.151).

É nesse sentido que *Réquiem para um sonho* ilustra a perda dos desejos e sonhos dos personagens ao longo da trama em vistas de uma satisfação imediata, em direção a um gozo vazio. É nessa perspectiva que a última cena dos personagens, retrata cada um deles em um lugar diferente, todos deitados em uma posição fetal, com os seus sonhos sendo mostrados com eles.

Harry aparece em uma cama de hospital após ter seu braço amputado, imaginando Marion o esperando em um píer; Tyrone em uma cama de prisão imaginando-se deitado com sua mãe quando criança; Marion deitada em um sofá da sua casa abraçando um pacote de drogas, com seus desenhos e projetos de roupas espalhados pelo chão; e Sara em uma cama de um hospital psiquiátrico imaginando-se participando do programa de televisão.

Essa cena ilustra um destino trágico dos personagens frente ao empuxo ao gozo. O filme explora as consequências físicas, sociais e psíquicas que cada um deles experiencia, evidenciando os efeitos de um gozo desenfreado. Vemos claramente um desaparecimento do sujeito do desejo, o que pode ser interpretado como sua morte.

Definindo-se como toxicômano, escolheu o brilho da droga ao olhar do desejo, e saiu dizendo deixar nas mãos do destino a sua sorte: dia mais dia menos, tudo acabará numa overdose. Ao inferno do desejo preferiu o deserto do gozo, pavimentado pela brancura do pó (Ribeiro, 1998, p.124).

A última cena que o filme nos apresenta é o que parece ser uma ilusão de Sara participando do programa de televisão, mais jovem, com seu vestido vermelho. Durante o programa, Harry aparece e abraça sua mãe, os dois dizendo que se amam, e o filme acaba com a trilha sonora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, foi possível perceber como o filme aborda, a todo instante, a lógica capitalista de funcionamento que está em jogo na sociedade contemporânea, juntamente com alguns de seus efeitos sobre a subjetividade. Os programas de televisão que aparecem ao longo da trama, sempre retratam anúncios de forma idealizadora e insistente. Apesar de retratar uma época diferente - já que o filme foi produzido nos anos 2000 -, sua estrutura narrativa permite uma compreensão da dinâmica atual.

Ao apresentar aspectos de funcionamento do discurso do capitalista e de que forma este intervém sobre a subjetividade, *Réquiem para um sonho* nos ensina o quanto um discurso proferido socialmente interfere, sob diversos aspectos, na vida dos sujeitos. A droga se torna um recurso frente ao mal-estar e a angústia que são proveniente do próprio falasser e, diante de uma sociedade que estabelece a satisfação e o gozo como prioridades, os impactos desse objeto sobre o sujeito e o desejo se tornam devastadores. Santiago (2001) nos alerta que,

A ciência, certamente, está apta a reconhecer aquilo de que ela é capaz, mas não está preparada para entender o que ela engendra, isto é, o que ela quer, enquanto discurso, ou seja, como forma de saber que assume poderes no plano do laço social (p.24).

O que vemos que o discurso do capitalista engendra é um empuxo ao gozo que mantém o sujeito em um estado de alienação. Ao apresentar os *gadgets* como objetos mais-de-gozar, ou seja, objetos que supostamente completariam a falta, o sujeito se aliena à eles abdicando do laço social. A falta e a castração inerentes ao sujeito, como vimos, tanto pela própria estrutura do ser falante como na relação dele com o outro, se tornam condições favoráveis para a produção desses objetos que prometem uma solução. Dessa maneira, a angústia estrutural do ser falante é usada como meio para produzir esses objetos em uma tentativa de mascará-la, levando o sujeito para um outro lado, o do excesso.

A partir disso, a droga toma um lugar fundamental neste discurso. Sendo capaz de promover uma alteração no real do corpo e garantindo, portanto, uma satisfação rápida e imediata, a droga se torna um desses objetos mais-de-gozar. O gozo se torna a prioridade e, nessa tentativa de suspender o mal-estar, a própria sociedade acaba produzindo mais dele com seus produtos. Nas palavras de Naparstek (2008), “[...] toda estratégia traz um perigo. Ou seja, cada forma de enfrentar o mal-estar acarreta uma forma de levar o sujeito ao mesmo mal-estar” (p.23 – tradução nossa). O perigo que vemos na sociedade capitalista, é essa tentativa malograda de recuperar o gozo perdido através das suas mercadorias. “Nas relações interpessoais, como

nas econômicas, o ideal consumista se sustenta na crença de um objeto sempre disponível, passível de ser adquirido sem interdito, num gozo absoluto” (Lemos, 2004, p.55).

Apesar do uso de drogas não ser algo específico da sociedade atual, ele passa a ocupar um lugar diferente na contemporaneidade. É a partir do discurso do capitalista que o seu modo de uso caracterizado como toxicômano, passa a ocupar um lugar de “mais-de-gozar singular” (Lemos, 2004, p.52). “A toxicomania, como “método químico de intoxicação”, é prova cabal do efeito do discurso da ciência nos interstícios do saber, que cria um novo produto tanto para o mercado de bens, como para o mercado do gozo” (Lemos, 2004, p.52). A questão a que somos levados é a de que até que ponto esses produtos são de fato produzidos com o propósito de suspender a angústia, já que trata-se de uma demanda insaciável.

Réquiem para um sonho nos ensina como o discurso do capitalista se apoia em sonhos e ideais, promovendo um “*be excited*” contínuo que leva o sujeito a um gozo solitário e mortífero. “Lacan vai estabelecer distinção essencial entre o prazer e o gozo, residindo este na tentativa permanente de ultrapassar os limites do princípio de prazer” (Lemos, 2004, p.53), um limite que é essencial para a própria existência. O rompimento com o laço social pelo uso de drogas, bem característico durante a trama, faz com que o sujeito se perca nesse gozo uno. “O casamento com a droga representa o enlaçamento com o Um, com o absoluto, quando o Outro não mais faz parte” (Lemos, 2004, p.54).

Aquilo que caracterizamos como a morte simbólica do sujeito acontece em *Réquiem para um sonho* devido ao gozo mortífero com a substância. O sujeito experimenta uma ruptura radical com o desejo, o Outro e os laços sociais, se degradando até se tornar um mero corpo de gozo. São as consequências desse gozo irrestrito com o uso de substâncias, mas que, ao mesmo tempo, é demonstrado ao longo do filme como um modo de gozo induzido pelo discurso da sociedade contemporânea.

Além do mais, ao se debruçar sobre a demonstração do uso de diversas substâncias químicas, tanto lícitas quanto ilícitas, o filme nos convida a refletir sobre aquelas que estão presentes no cotidiano, e que, muitas vezes, passam despercebidas. Além de drogas como a maconha, a heroína, a cocaína e o cigarro, a trama inclui os psicofármacos, o açúcar e a cafeína também como produtos estimulantes, nos levando a uma outra questão, que adentra principalmente à indústria farmacêutica, sobre os limites limítrofes entre aquilo que é considerado um remédio e aquilo que é uma droga.

A proposta de analisar esse filme com base na psicanálise, também nos permite compreender como esse campo pode atuar com esses sujeitos imersos no gozo. Ao procurar o

sujeito pela via do desejo, a psicanálise possibilita que o ser falante se questione acerca dos seus sintomas e, também, passe a questionar sobre seu modo de gozar. Na atuação com sujeitos toxicômanos, a análise permite compreender a função subjetiva e singular que a droga possui para cada sujeito. “Ao analista resta operar, junto ao toxicômano, a construção de suas fantasias, barrando o empuxo ao gozo” (Lemos, 2004, p.58).

Por fim, é importante ressaltar que *Réquiem para um sonho*, assim como outras obras artísticas, suscita uma ampla gama de reflexões que ultrapassam a capacidade de uma análise completa. Tendo em vista que a ênfase neste momento era a tentativa de abordar diversos aspectos do filme, contemplando-o a partir da teoria psicanalítica, a presente pesquisa não aprofundou em alguns conceitos que são mais densos nessa teoria. Dessa forma, não se tornam excludentes novas análises que abordem diferentes perspectivas.

REFERÊNCIAS

- Basoli, L. P.; & Benelli, S. J. (2019). Medicalização como Sintoma Social Dominante: estratégias a partir do Paradigma Psicossocial. *Revista de Psicologia da UNESP*.
- Bentes, L. (1998). Apresentação. In: Bentes, L.; Gomes, R. F. (orgs). *O brilho da infelicidade*. Rio de Janeiro: Kalimeros, Escola Brasileira de Psicanálise.
- Bonfim, F. (2014). Todo fálico e não-todo: construções lacanianas sobre a sexualização. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 14(1).
- Campos, S. de.; Ferreira, R. A.; Cunha, C. de F.; & Braun, L. (2012). Comida: semblante do objeto a. Belo Horizonte: *Psicologia em Revista*, 18(1).
- Couto, L. F. S.; Casseté, J. L. de Q.; Hartmann, L; & Souza, M. F. G. de. (2018). Os discursos lacanianos como laços sociais. Fortaleza: *Revista Subjetividades*. Ed especial, 93-104.
- Castilho, P. T. (2007). Uma discussão sobre a angústia em Jacques Lacan: um contraponto com Freud. UFF: *Revista do Departamento de Psicologia*, 19(2).
- Costa, A.; & Bonfim, F. (2014). Um percurso sobre o falo na psicanálise: primazia, querela, significante e objeto a. *Âgora*, 17(2), 229-245.
- Cukiert, M.; Prizhulnik, L. (2002). Considerações sobre eu e o corpo em Lacan. *Estudos de psicologia*, 7(1), 143-149.
- Dias, M. das G. L. V. (2008). Do gozo fálico ao gozo do Outro. Rio de Janeiro: *Âgora*, 11(2), 253-266.
- Filho, R. A. P. (2007). Toxicomania: um modo fracassado de lidar com a falta estrutural do sujeito e com as contradições da sociedade. Barbacena: *Mental*, 5(9).
- Freud, S. ([1906-09]/2010). Análise da fobia de um garoto de cinco anos. In: Freud, S. *Obras Completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras.
- Freud, S. ([1912-16]/2010). Contribuições à psicologia do amor. In: Freud, S. *Obras Completas, volume 11: Cinco lições de Psicanálise, Leonardo da Vinci e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras.
- Freud, S. ([1914-16]/2010). Introdução ao narcisismo. In: Freud, S. *Obras Completas, volume 12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras.

- Freud, S. ([1917-20]/2010). Sobre transformações dos instintos, em particular no erotismo anal. In: Freud, S. *Obras Completas*, volume 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos. São Paulo: Companhia das letras.
- Freud, S. ([1930-36]/2010). O mal-estar na civilização. In: Freud, S. *Obras Completas*, volume 18: *O mal-estar na civilização, conferências introdutórias e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras.
- Garcez, M. M.; & Cohen, R. H. P. (2011). Ponderações sobre o tempo em psicanálise e suas relações com a atualidade. Belo Horizonte: *Psicologia em Revista*, 17(3).
- Inem, C. (2006). A fissura na clínica das toxicomanias: o mais-além da droga. In: Álcool e outras drogas: escolhas, impasses e saídas possíveis. Belo Horizonte: Autêntica.
- Lacan, J. ([1966]/1998). *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Lacan, J. ([1956-57]/1995). *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Lacan, J. ([1960-61]/2010). *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Lacan, J. ([1962-63]/2010). *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Lacan, J. ([1964]/1988). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Lacan, J. ([1969-70]/1992). *Seminário livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. Trabalho original publicado em 1991.
- Lacan, J. ([1971-72]/2001). *O saber do psicanalista*. Centro de estudos Freudianos do Recife: Publicação interna da Associação Freudiana Internacional.
- Lacan, J. ([1972-73]/1985). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Lacan, J. (1974-75). *O seminário, livro 22: R.S.I.* Disponível em: <https://pdfcoffee.com/jacques-lacan-o-seminario-livro-22-rsipdf-pdf-free.html>
- Lacan, J. (1997). Intervenção de encerramento das jornadas de cartéis da Escola Freudiana de Paris. In: *Documentos para uma Escola Letra Freudiana*, 1(0), 110-119. Rio de Janeiro: publicação interna. Trabalho original publicado em 1975. Disponível em: <<http://pharmakondigital.com/encerramento-das-jornadas-de-estudos-de-carteis-da-escola-freudiana/>>. Acesso em: 14 de junho de 2023.

- Lacan, J. ([1970]/2003). Radiofonia. In: Lacan, J. ([1901-81]/2003). *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Lemos, I. (2004). O gozo cínico do toxicômano. Barbacena: *Mental*, 2(3).
- Lima, A. F. de; Batista, K. de A.; & Júnior, N. L. (2013). A ideologia do corpo feminino perfeito: questões com o real. *Psicologia em estudo*, 18(1).
- Lima, N. L. de. (2013). As Incidências do Discurso Capitalista sobre os Modos de Gozo Contemporâneos. Fortaleza: *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 13(3-4), p.461-498.
- Naparstek, F. (2009). *Introducción a la clínica com toxicomanías y alcoholismo II*. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Oliveira, F. S. de. (2017). O Dinheiro: um estudo desta mola mestra da economia libidinal. São Paulo: *Revista Leitura Flutuante*, 9(1).
- Quinet, A. (2009). *Psicose e laço social: esquizofrenia, paranóia e melancolia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ribeiro, M. A. C. (1998). O inferno do desejo e o deserto do gozo. In: Bentes, L.; Gomes, R. F. (orgs). *O brilho da inFelicidade*. Rio de Janeiro: Kalimeros, Escola Brasileira de Psicanálise.
- Rodrigues, J. A.; & D'Agord, M. R. de L. (2015). A droga do toxicômano: um lenitivo para a angústia. Rio de Janeiro: *Tempo Psicanalítico*.
- Santiago, J. (2001). *A droga do toxicômano: uma parceria cínica na era da ciência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Santiago, J. (2001). Lacan e a toxicomania: efeitos da ciência sobre o corpo. *Ágora*, 4(1).
- Serreti, M. A. T. (2012). Laço de amor intoxicado: o casamento feliz do bebedor com o copo. Belo Horizonte: *Reverso*, 34(63).
- Tarrab, M. (1998). Uma experiência vazia. In: Bentes, L.; Gomes, R. F. (orgs). *O brilho da inFelicidade*. Rio de Janeiro: Kalimeros, Escola Brasileira de Psicanálise.
- Teixeira, V. L.; & Couto, L. F. S. (2010). A cultura do consumo: uma leitura psicanalítica lacaniana. Maringá: *Psicologia em estudo*, 15(3), 583-591.
- Valas, P. (2001). *As dimensões do gozo: Do mito da pulsão à deriva do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Vasconcelos, A. C. P.; & Pena, B. F. (2019). Angústia: o afeto que não engana. Belo Horizonte: *Reverso*, 41(78).
- Vidigal, M. F. (2016). *A toxicomania como antiamor*. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

Viola, D. T. D.; & Vorcaro, Â. M. R. (2009). A formulação do *objeto a* a partir da teorização lacaniana acerca da angústia. Fortaleza: *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 9(3).