

A MORAL CULTURAL EM DE OLHOS BEM FECHADOS

Ana Caroline Fogaça BARBOSA ¹

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP ²

RESUMO

O vienense Arthur Schnitzler apresenta em sua obra, *Breve romance de sonho* ou *Traumnovelle*, de 1926, certas violações tidas como depravações da sociedade burguesa do século XIX, cuja a releitura cinematográfica do filme *De olhos bem fechados*, em 1999, delineia tais aspectos de forma mais atualizada mesmo para os dias de hoje. Este trabalho busca analisar, através os recursos estéticos do filme, aspectos que apontam para o que Freud, remetendo a Von Ehrenfels, chamava de “moral cultural” em seu texto *A moral sexual “cultural” e a doença nervosa moderna*, de 1908, relacionando ao conceito de Simbólico de Lacan.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Cultura; Comunicação; Psicanálise; Simbólico.

O filme *De Olhos Bem Fechados* (*Eyes Wide Shut*, dir. Stanley Kubrick, 1999, Reino Unido, EUA), inspirado no livro *Breve romance de sonho* (*Traumnovelle*), de Arthur Schnitzler (1926), conta a história de um jovem e bem-sucedido médico que, em um momento de troca de confidências com sua esposa, é levado a um desencadeamento de acontecimentos quando ela lhe conta fantasias sexuais do passado e ele se encontra de alguma forma barrado de reencená-las para si.

O filme se inicia com Bill Harford e sua esposa Alice indo à festa de um de seus pacientes, Victor Ziegler, um magnata da alta sociedade novaiorquina. Na festa Bill e Alice são desejados por membros da festa, onde ocorrem situações de flerte até que Bill é chamado para socorrer uma prostituta que sofre de overdose em um dos cômodos privativos da festa. Tal acontecimento, que deve ser mantido em segredo em nome do

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (PPGCOM ESPM) e pós-graduada em Semiótica Psicanalítica Clínica da Cultura na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Email: carol.fbarbosa@gmail.com

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

anfitrião da festa, deixa evidente a o prestígio e a confiança que o médico possui dentro do seu contexto social.

A problemática central se dá quando Alice, sua esposa, em uma discussão em decorrência dos flertes ocorridos durante a festa, lhe conta de sua fantasia sobre um marinheiro com quem cruzaram em uma viagem no passado. Ela relata que se sentiu seduzida apenas por uma troca de olhares e considerou abdicar de toda a vida que havia construído com o marido:

Bem, eu o vi pela primeira vez naquela manhã no saguão. Ele estava... ele estava fazendo o *check-in* no hotel e ele estava seguindo o mensageiro com sua bagagem, para o elevador. Ele... ele olhou para mim enquanto passou, apenas um olhar. Nada mais. Mas eu mal conseguia se mexer. [...] E eu pensei que se ele me quisesse, mesmo que fosse apenas uma noite, eu estava pronta para desistir de tudo. Você, Helena, toda a porra do meu futuro. Tudo. E ainda assim foi estranho porque no mesmo tempo você era mais querido para mim do que nunca e ... e naquele momento meu amor por você era ao mesmo tempo terna e triste. Eu... eu mal dormi isso noite e eu acordei na manhã seguinte em um pânico. Eu não sabia se eu estava com medo que ele tinha saído ou que ele ainda poderia estar lá, mas durante o jantar eu percebi que ele tinha ido embora e eu estava aliviada.³ (DE OLHOS, 1999, tradução livre)

Após este diálogo, Bill recebe uma ligação convocando sua presença à casa de um de seus pacientes que acabara de falecer e isto encerra a conversa. No caminho vemos Bill no taxi intercalando cenas escuras e azuladas de sua mulher tendo relações sexuais com um homem uniformizado de marinheiro (Figura 1) acompanhado de uma música que remete a situações típicas de suspense no cinema.

Tais recursos audiovisuais trazem a noção do que Bill está imaginando enquanto olha fixamente para frente. A cena se repete de forma muito semelhante em outros momentos do filme, geralmente durante trajetos, onde ele, sozinho, é acometido por tais cenas, ou mesmo durante o seu trabalho de médico (Figura 2). O fato dessas

³ *Well, I first saw him that morning in the lobby. He was ... he was checking into the hotel and he was following the bell-boy with his luggage, to the elevator. He ... he glanced at me as he walked past, just a glance. Nothing more. But I could hardly move. That afternoon Helena went to the movies with her friend and you and I made love, and we made plans about our future and we talked about Helena and yet at no time was he ever out of my mind. And I thought if he wanted me, even if it was for only one night, I was ready to give up everything. You, Helena, my whole fucking future. Everything. And yet it was weird because at the same time you were dearer to me than ever and ... and at that moment my love for you was both tender and sad. I ... I barely slept that night and I woke up the next morning in a panic. I didn't know whether I was afraid he had left or that he might still be there, but by dinner I realized he was gone and I was relieved.*

imagens surgirem em momentos descontextualizados traz a noção de perturbação da vida cotidiana de Bill. Deste modo, pode-se associar a ideia de Alice desejar outro homem e considerar abrir mão de seu compromisso matrimonial com tais perturbações que acometem o protagonista.

Para explicar a relação desta cena com os conceitos propostos no trabalho é pertinente começar apresentando a distinção, que Freud resgata de Von Ehrenfels, sobre a moral “natural” e a “cultural”:

Em seu *Ética sexual*, publicado recentemente, Von Ehrenfels detém-se na distinção entre a moral sexual “natural” e a “cultural”. Por moral natural devemos entender aquela sob cujo domínio uma linhagem de seres humanos encontra-se em condições de continuamente manter-se em boa saúde e apta para a vida; por moral sexual cultural, aquela cuja observância estimula os seres humanos sobretudo a um trabalho cultural intenso e produtivo. (FREUD, 1908, p.65)

Freud aponta que a saúde e o que é tido como aptidão do indivíduo moderno está sujeito a perturbações no domínio da moral sexual. Segundo ele, a cultura pode ter uma influência prejudicial no que diz respeito a repressão da vida sexual.

De maneira bem geral, nossa cultura é construída sobre a repressão de pulsões. Cada indivíduo cedeu uma parte de seu patrimônio, de seu poderio absoluto, das inclinações agressivas ou vingativas de sua personalidade; dessas contribuições nasceu o patrimônio cultural comum de bens materiais e ideais. (FREUD, 1908, p.73)

Segundo Thomas Elsaesser (2013, p.29) o filme trata do “efeito devastador de se ter uma fantasia e de não se ter uma fantasia”. Ele aponta que Bill não possui fantasia para sustentar sua noção de realidade, ao contrário de sua mulher, que faz uso da sua fantasia para sustentar sua posição de mãe, esposa e mulher desejante. O autor acrescenta

Então ele se vê, várias vezes, precisando buscar fantasias sexuais de outros, nas quais ele se perde prontamente, de maneira abjeta – sejam elas as de sua mulher, as das duas mulheres ou a dos superpais “alegres” (tanto seu amigo Victor Ziegler quanto o homem lascivo que empresta a roupa de cafetão). [...] Aqui é a fantasia (sexual) em si a instituição que “disciplina” o macho, enquanto Kubick faz com que o espectador tenha consciência da violência “nua” que emoldura não só esta clausura de fantasia, mas toda a “fantasia institucionalizada”, como a conhecemos a partir das indústrias de entretenimento e das economias de experiência. (ELSAESSER, 2013, p. 29)

Zizek (2010) aponta que o desejo que é encenado pela fantasia não é do sujeito que fantasia, mas de *outros*, aqueles com quem convive. Ou seja, o que Elsaesser

(2013) coloca é que a narrativa mostra o protagonista se deparando com a possibilidade de realização de fantasias de outros, porém, de uma forma ou de outra, certos acontecimentos acabam inviabilizando a passagem ao ato. O que pode estar relacionado ao que Freud quis dizer quando diz que se o que os sujeitos mais desejam em suas fantasias lhes for apresentado, eles fogem daquilo e que, segundo Žižek (2010), isso ocorre porque o cerne da fantasia é intolerável.

Os acontecimentos que acabam por inviabilizar as possíveis oportunidades para que Bill reviva a fantasia de Alice acontecem ao acaso, porém quando correlacionados a contextos externos à narrativa do filme, carregam um aspecto simbólico que sustenta a possibilidade de que não seja apenas ao acaso. Conforme aponta Christian Metz (1972, p. 135):

[...] no amplo conjunto das significações conotadas que encontramos no cinema (“significações simbólicas de qualquer ordem”), uma certa quantidade penetra no filme graças à analogia perceptiva e fora de quaisquer codificações especificamente cinematográficas: é o que ocorre sempre que um objeto ou um conjunto de objetos (visuais ou sonoros) “simbolizam” dentro do filme o que simbolizariam fora dele, isto é, na cultura (nem que seja para veicular além disso, e no filme tão-somente, significações simbólicas decorrentes da sua localização no discurso propriamente cinematográfico). Os “objetos” (incluindo os personagens), quer dizer, os diversos “motivos” básicos do discurso fílmico não ingressam virgens no filme; eles levam consigo, antes mesmo da intervenção da “linguagem cinematográfica”, muito mais do que sua simples identidade literal, o que não impede o espectador que pertence a determinada cultura de decifrar este “mais” no mesmo momento em que identifica o objeto.

Esta explicação é importante pelo fato de que o modo de estabelecimento do registro simbólico se dá pela consolidação performativa de certas práticas sociais que o cinema se apropria e baseia na construção de sentido. Deste modo, os signos presentes dentro de um filme resgatam os significados de fora dele. Žižek (2010, p.19) afirma que a “ordem simbólica não é uma espécie de substância espiritual que exista independentemente de indivíduos, mas algo que é sustentado pela contínua atividade deles”, ou seja, é insubstancial e só se dá pela ação dos indivíduos regidos por ela.

Um exemplo disso é a contextualização da trama que se passa em época de Natal, aspecto evidenciado constantemente no filme, onde luzes e árvores de Natal compõem boa parte dos cenários. O filme foi lançado em setembro de 1999, fora da época natalina e também se diferencia da história original do livro, que se passa no início do

ano, após o Carnaval, conforme aponta o seguinte trecho referindo-se ao baile inicial: “Tinha sido seu primeiro baile naquele ano, e, com o Carnaval já se encerrando, haviam decidido ir.” (SCHNITZLER, 2008, p. 7)

Tais considerações não são trazidas dentro do contexto do filme, mas o repertório cultural contribui na contextualização da história num período festivo que celebra a família tradicional e os costumes cristãos. Cujos preceitos vão contra a ideia de adultério, depravação e que vão de encontro com o que Freud (1908, p.66) coloca como uma característica da moral sexual: a “proscrição de qualquer tipo de intercuro sexual, com exceção do conjugal-monogâmico”.

Ou seja, os signos natalinos, constantemente presentes no filme, atuam como reforçadores de todo um conjunto de significados que remontam as convenções estabelecidas culturalmente pela moral cristã. Durante o filme as luzes natalinas são muito presentes, as árvores de Natal são evidenciadas especialmente em momentos onde ele chega mais perto de efetivar o adultério. Como quando entra no cômodo em que está a filha do paciente falecido, quando entra na casa da prostituta que o aborda na rua (Figuras 3 e 4), ou na seqüência que será descrita mais adiante sobre a Figura 12.

Após sua conversa com Alice, quando Bill vai atender a família de seu falecido paciente, se depara com a filha em luto. A moça, em prantos pela perda de seu pai, o beija desavisadamente, declara que o ama e que não quer partir com seu noivo, mas sim ficar com Bill. Tal descrição é bem semelhante ao que Alice disse anteriormente sobre o que faria se o marinheiro a quisesse. Com isso, é possível dizer que Bill tem a oportunidade de viver, em certa medida, a fantasia de Alice.

Diante dessa situação, Bill hesita, questiona a moça e, no livro de Schnitzler, a descrição da filha do falecido paciente, na perspectiva do protagonista - que no livro se chama Fridolin - deixa claro certos aspectos que tornam a ocasião menos propícia para a realização da fantasia de Alice por Bill:

Naquele mesmo instante, não sabia por quê, Fridolin não pôde deixar de pensar na esposa. Sobreveio-lhe uma amargura em relação a ela [...]. Puxou Marianne [filha do falecido] para mais perto de si, mas não sentiu a menor excitação; ao contrário, a visão dos cabelos secos e sem brilho, o odor insípido adocicado do vestido mal arejado inspirou-lhe ligeira aversão. (SCHNITZLER, 2008, p. 22)

No livro, a moça possui de 26 a 27 conforme descreve o trecho “A primeira vez que fui chamado à casa do conselheiro, três ou quatro anos atrás, estava com vinte e três” (SCHNITZLER, 2008, p. 19). Já no filme, a atriz Marie Richardson, tinha cerca de quarenta anos na época.

No filme Bill é interpretado por Tom Cruise e Alice por Nicole Kidman, duas personalidades que marcaram o padrão de beleza da juventude da época, além de serem grandes nomes de Hollywood. Tal escolha de elenco e a diferença entre o livro reforçam a presença, o privilégio e o papel social do casal principal como referencial estético tanto da trama quanto na vida real.

Saindo da casa do falecido paciente, Bill caminha pelas ruas de Nova York, pensativo e inter cruzado pelas imagens azuladas de sua mulher com o marinheiro, conforme mencionadas anteriormente (figuras 1 e 2), até que passa por um grupo de seis jovens. Estes esbarram e zombam dele (Figura 5), chamando-o de *faggot*⁴ e desafiam-no a brigar. Bill apenas os deixa ir, em silêncio.

Tal cena coloca em evidência aquilo que Elsaesser mencionou como fantasia enclausurante que disciplina o macho. Bill, diante de uma situação de briga e desrespeito, parece impotente no enfrentamento de 6 homens contra ele. Tal postura, que poderia em inúmeros contextos ser contrária e embativa, é um fator que reitera o posicionamento comedido de Bill diante das situações apresentadas no filme.

Em seguida e ao acaso, é abordado na rua por uma prostituta. A casualidade é importante de frizar, pois neste momento - assim como no caso da filha do paciente - não é identificável na conduta do personagem quaisquer movimentos de procura por esse tipo de situação. A moça o convida para entrar em seu pequeno e bagunçado apartamento, ele entra e em pouco tempo falam sobre dinheiro. O que aponta para a intenção de usufruir do serviço de prostituição até que a cena é seguida por um corte que mostra Alice em casa assistindo televisão (Figura 6).

Bill e a prostituta começam a se beijar, quando ela para e pergunta se pode começar, o celular de Bill toca, ele atende e é Alice perguntando se ele irá demorar. Bill

⁴ Palavra da língua inglesa que se refere a homem homossexual de forma ofensiva.

diz que está esperando por alguns parentes a chegarem, referindo-se ao evento na casa do falecido paciente. Enquanto fala com Alice, Bill bate os dedos rapidamente no local onde apoia a mão que não está no celular, ao desligar o celular fica alguns segundos sério olhando para a parede e, ao ser questionado pela prostituta se é sua esposa e se precisa ir, ele esfrega as mãos na testa, diz entre suspiros e apertando a boca confirmando que sim (Figura 7). Tais recursos de encenação são comuns para indicar desconforto, nervosismo ou algum tipo de afeto negativo relativo à situação. Bill escolhe então ir embora e pagar a moça, mesmo ela dizendo que isto não é necessário.

O trecho descrito acima se inicia com a proposta de comportamento de trair sua esposa com a prostituta. A ideia de família, de dever e de justiça se desencadeiam a partir da ligação de Alice. Mesmo a mentira contada à esposa “*We’re still waiting for some relatives to arrive*”⁵ é trazida ao contexto como algo que remonta à família, consideração e boa conduta. Respeito à família do morto, respeito ao matrimônio, respeito ao trabalho da prostituta que estava disposta a efetuá-lo. Tal correlação às exigências morais favorecem para que o desfecho da cena seja o de Bill não dar continuidade ao que se propôs inicialmente.

Seguindo mais adiante no filme, Bill passa em frente ao café mencionado por seu amigo pianista que encontrou na festa inicial. Onde o encontra e ele lhe conta sobre evento secreto em que tocará vendado. Curioso, Bill o questiona sobre esse local e seu amigo fala que, quando fez o mesmo trabalho anteriormente, viu na fresta de sua venda mulheres como, segundo ele, nunca viu antes.

Ao ouvir seu amigo falar no telefone, Bill tem acesso à senha senha para entrar no evento, que é *Fidelio*, palavra alemã que significa fiel e também uma orquestra de Bethoven. No livro a senha é Dinamarca, justamente o local onde sua esposa encontrara o desejado marinheiro e tal revelação impacta Fridolin:

“Então está bem: a senha é Dinamarca.”
 “Você enlouqueceu, Natchtigall?”
 “Enlouqueci? Por quê?”
 “Nada. Não é nada. É que, por acaso, estive na costa dinamarquesa no verão. Suba, então, vá indo... mas não já: dê-me algum tempo para apanhar um carro logo ali.” (SCHNITZLER, 2008, p. 46)

⁵ “ainda estamos esperando alguns parentes chegarem” (Tradução livre)

Não vem ao caso questionar os motivos da modificação, porém o que se faz pertinente observar é a relevância e amplitude de sentido das palavras. Ambas as suas referências se interrelacionam ao contexto da trama. No filme, uma palavra de origem estrangeira que se refere exatamente ao que o protagonista chega aos limites de transgredir. No livro, o local onde sua mulher cogitou ser infiel a ele.

No filme, após pegar as informações com seu amigo, Bill parte em busca de uma vestimenta para ir ao evento em uma loja de fantasias cujo nome é *Rainbow* (Figura 8), que significa arco-íris. O nome da loja remete à fala de uma das modelos que flertam com Bill na festa inicial do filme, quando ele questiona onde elas estão o levando e uma delas responde “*Where the Rainbow ends*⁶” (Figura 9).

É de conhecimento popular a crença de que, ao final do arco-íris, existe um pote de ouro. Todavia o arco-íris, como fenômeno físico, é uma ilusão de ótica que só é visível em relação ao ponto de vista de quem observa dependendo de distância e ângulo. Ou seja, é fisicamente impossível ‘aproximar-se’ de um arco-íris até chegar em sua ‘base’.

A referência cultural do uso do termo permite relacionar ao que já foi aqui mencionado sobre a trajetória de Bill com relação a encenação da fantasia de Alice. Onde ao se aproximar de efetiva-la, algo impede que isso aconteça. Como foi o exemplo da prostituta e que ocorre posteriormente em outros eventos que serão descritos.

A festa acontece numa enorme e luxuosa mansão (Figura 10), onde todos os membros estão mascarados, alguns vestidos, outros não e praticam atividades sexuais dos mais variados tipos, muitas delas incluindo várias pessoas. Um ponto que chama a atenção é a estética que remonta ao contexto religioso. Onde todos assistem, em pé, a uma disposição circular de pessoas ajoelhadas enquanto uma figura vestida de vermelho, no centro, balança um turíbulo⁷, conhecido por ser um objeto litúrgico em contextos cristãos (Figura 11).

Este contexto remonta à ideia de poder e sigilo, que é ainda mais reforçada quando uma das moças nuas mascaradas avisa Bill do perigo que corre por estar ali e,

⁶ Onde termina o arco-íris. (Tradução livre)

⁷ Vaso suspenso por pequenas correntes, usado nas igrejas para nele queimar-se o incenso; incensório. (TURÍBULO, 2022)

posteriormente, pela fala de Victor Ziegler⁸ a respeito das pessoas que ali estavam presentes:

O que você acha que eram aquelas pessoas? Não eram apenas pessoas comuns. Se eu lhe dissesse seus nomes... não irei te dizer seus nomes, mas se eu o fizesse, eu não acho que dormiria tão bem.⁹ (DE OLHOS, 1999, tradução livre)

Em dado momento Bill é descoberto como intruso na festa, sua identidade é revelada perante todos e a moça que o adverte diz:

- Pare! Deixe-o ir. Leve-me, estou pronta para redimi-lo.
 - Você está pronta para redimi-lo?
 - Sim.
 - Tem certeza de que entende o que está assumindo ao fazer isso?
 - Sim.¹⁰ (DE OLHOS, 1999, tradução livre)

Em seguida a figura de vermelho diz a Bill:

Muito bem. Você está livre, mas eu o aviso que se você fizer mais perguntas ou se disser uma única palavra a alguém sobre o que viu, haverá as consequências mais terríveis para você e sua família. Você entendeu?¹¹ (DE OLHOS, 1999, tradução livre)

Este diálogo, bem como os elementos levantados anteriormente colocam em questão a magnitude de poder existente no contexto deste evento, bem como o destino da moça mascarada que é revelado posteriormente.

Freud coloca que as renúncias que compõem as contribuições que constituem o patrimônio cultural provém, além da necessidade vital, dos sentimentos familiares derivados do erotismo. Segundo ele:

A renúncia se fez progressivamente no curso do desenvolvimento; cada um de seus avanços foi sancionado pela religião; a porção de satisfação

⁸ O influente paciente de Bill que o convidara para a festa inicial e estava presente no evento de máscaras.

⁹ *What do you think those people were? They weren't just ordinary people there. If I told you their names ... I'm not gonna tell you their names, but if I did, I don't think you'd sleep so well.*

¹⁰ - *Stop! Let him go. Take me, I am ready to redeem him.*

- *You are ready to redeem him?*

- *Yes. Another gasp of surprise from the crowd.*

- *Are you sure you understand what you are taking upon yourself in doing this?*

- *Yes.*

¹¹ *Very well. You are free, but I warn you if you make any further inquires or if you say a single word to anyone about what you have seen, there will be the most dire consequences for you and your family. Do you understand?*

pulsional à qual se renunciou foi oferecida à divindade em sacrifício; o bem comum assim conquistado foi declarado “sagrado”. Aquele que, por sua constituição inflexível, não pode participar dessa repressão pulsional irá permanecer em oposição à sociedade enquanto “criminoso”, “*outlaw*” [fora da lei], a não ser que sua posição social e suas excelentes habilidades lhe permitam afirmar-se como grande homem, como “herói”. (FREUD, 1908, p.73)

Neste sentido, pode-se entender o evento de máscaras como um contexto fechado onde as renúncias culturais, especialmente no que diz respeito as inclinações sexuais e agressivas são permitidas. O exercício do poder absoluto ao qual Freud se referia é permitido em prol deste grupo e, de certo modo, acordado entre os membros. Bill e o seu enlace à moral cultural, que adentram este local como intrusos, são severamente repelidos dali. Lá dentro, sob a proteção do anonimato, uma lei avessa governa. Ou seja, dentro de um contexto cultural, os membros deste evento são *outlaws* e, dentro desse evento, Bill seria *outlaw*.

Diante da ameaça, Bill retorna à sua casa quando encontra sua esposa rindo e enquanto dorme. Ele a acorda e ela lhe conta seu sonho:

-Nós... estávamos... estávamos em uma cidade deserta e... e nossas roupas se foram. Estávamos nus, e... e eu estava apavorada, e eu... senti vergonha. Oh Deus! E... e fiquei com raiva porque senti que era sua culpa. Você... você correu para tentar encontrar nossas roupas para nós. Assim que você se foi, foi completamente diferente. Eu... eu me senti maravilhoso. Então eu estava deitada em um... em um lindo jardim, esticada nua ao sol, e um homem saiu da floresta, ele era... ele era o homem do hotel, aquele de quem eu te falei... o oficial da marinha. Ele... ele olhou para mim e então ele apenas riu... ele apenas riu de mim.

- Isso não é o fim, é?

- Não.

- Por que você não me conta o resto?

- É... é muito horrível.

- É apenas um sonho.

- Ele... ele estava me beijando, e então... então estávamos fazendo amor. Então havia todas essas outras pessoas ao nosso redor... centenas delas, em todos os lugares. Todo mundo estava transando, e então eu... eu estava transando com outros homens, tantos... não sei com quantos eu estava. E eu sabia que você podia me ver nos braços de todos esses homens, apenas fodendo todos esses homens, e eu... eu queria tirar sarro de você, rir na sua cara. E então eu ri o mais alto que pude. E isso deve ter sido quando você me acordou.¹² (DE OLHOS, 1999, tradução livre)

¹² -We ... we were ... we were in a deserted city and ... and our clothes were gone. We were naked, and ... and I was terrified, and I ... I felt ashamed. Oh, God! And ... and I was angry because I felt it was your fault. You ... you rushed away to try and find our clothes for us. As soon as you were gone it was completely different. I ... I felt wonderful. Then I was lying in a ... in a beautiful garden, stretched out naked in the sunlight, and a man walked out of the woods, he was ... he was the man from the hotel, the one I told you about ... the naval officer. He ... he stared at me and then he just laughed ... he just laughed at me.

O sonho de Alice apresenta Bill como proativo em favor da moral cultural, onde uma das normas básicas da civilidade é o uso de roupas e, mais uma vez barrado de um contexto não regido por essa ordem. Além do fato de que a segunda parte do sonho, da qual Bill não participa, ser muito similar ao contexto do evento do qual foi expulso.

Para a psicanálise, “é no sonho que reside a definição freudiana do desejo: o sonho é a realização de um desejo recalcado e a fantasia é a realização alucinatória do desejo em si.” (ROUDINESCO, PLON, 1998, p.224) O termo fantasia possui um emprego muito extenso, mas Freud aponta um modelo que é descrito a partir dos “sonhos diurnos, cenas, episódios, romances, ficções, que o sujeito forja e conta a si mesmo no estado de vigília” (LAPLANCHE, PONTALIS, 2001, p.169). Ele chama de fantasia consciente aquela que maneja o conteúdo manifesto do sonho e, de fantasia inconsciente, aquela que “inscreve-se na origem da formação do sonho” (ROUDINESCO, PLON, 1998, p.225).

Não cabe a este trabalho elaborar qual poderia ser a fantasia inconsciente de Alice, porém tais definições permitem entender que tal descrição diz respeito aos seus desejos recalçados que a fantasia lhe permite experimentar. O que não acontece no caso de Bill, nem em sonho, nem vigília.

A partir do relato deste sonho, o padrão de conduta Bill difere daquele apresentado até então. Em vez de ser o acaso o responsável pelas situações em que há a possibilidade de encenar a fantasia de Alice, ele passa a buscar ativamente tais situações.

Na manhã seguinte, a primeira coisa que Bill faz é justamente o que lhe foi dito para não fazer: investigar – fazer perguntas – sobre o que ocorreu na noite passada. Cujas a clara ameaça botou em risco não só a ele mas também sua família. Ameaça que,

- *That's not the end, is it?*

- *No.*

- *Why don't you tell me the rest of it?*

- *It's ... it's too awful.*

- *It's only a dream.*

- *He ... he was kissing me, and then ... then we were making love. Then there were all these other people around us ... hundreds of them, everywhere. Everyone was fucking, and then I ... I was fucking other men, so many ... I don't know how many I was with. And I knew you could see me in the arms of all these men, just fucking all these men, and I ... I wanted to make fun of you, to laugh in your face. And so I laughed as loud as I could. And that must have been when you woke me up.*

conforme elaborado neste trabalho até o momento, era o fator que barrava a realização da encenação da fantasia de Alice por ele.

Mais adiante no filme, tais aspectos exemplificado em uma sequência que se inicia com um *traveling* de câmera pelo escritório de Bill e o foco é direcionado à árvore natal. O take inicia a o trecho em que Bill, logo após imaginar a fantasia de Alice, assume uma postura corporal ascendente, pega o telefone e liga na casa da filha do falecido paciente, onde o marido atende o telefone e Bill, antes de dizer qualquer coisa, baixa o olhar e desliga (Figura 12). Esta sequência mostra a iniciativa de Bill em acessar a moça que havia se declarado a ele, bem como ele faz imediatamente em seguida ao se dirigir à casa da prostituta que havia visitado na noite anterior, Domino.

Ao chegar lá, outra moça o recebe, o convida para entrar e um flerte se inicia, ele abre sua blusa e acaricia o corpo dela. Enquanto fazem isso, falam sobre a possibilidade de Domino chegar. A moça, hesita, diz que ela provavelmente não voltará, interrompe as carícias, e diz:

Bem, considerando que você esteve com Domino ontem à noite... [...] Acho que seria justo com você, que soubesse disso, humm... ela recebeu os resultados de um exame de sangue esta manhã e, erh... era HIV positivo.¹³ (DE OLHOS, 1999, tradução livre)

Esta fala muda o tom da cena, onde ambos ficam sérios, lamentam sobre a situação, ela pergunta se pode lhe oferecer algo e Bill diz que é melhor ir embora.

Apesar de ter tomado a iniciativa, mais uma situação se apresenta aludindo ao senso de justiça, moral, respeito, educação e boa-conduta. Mesmo Bill não tendo tido relações sexuais com Domino, não seria ‘de bom tom’ desvirtuar o tom sóbrio que a conversa assumiu diante da triste notícia. Mesmo a ideia de que, se ele tivesse concretizado a relação com Domino, ele poderia ter contraído a doença dependendo de como acontecesse.

Zizek coloca que, quando indivíduos trocam símbolos, eles não são estão interagindo apenas entre si, mas sempre se referem a um grande Outro, e acrescenta:

¹³ *Well, considering that you were with Domino lastnight ... [...] I think it would be only fair to you, to let you know that, umm ... she got the results of a blood test this morning and, erh ... it was HIV positive.*

Quando falo sobre a opinião de outras pessoas, nunca é somente uma questão do que eu, você ou outros indivíduos pensam, mas também do que um "alguém" impessoal pensa. Quando violo uma regra de decência, nunca faço apenas o que a maioria dos outros não faz- faço o que não "se" faz. (ZIZEK, 2010, p.20)

Lúcia Santaella (1999, s/p.) coloca que o registro do simbólico é onde se situa o código fundamental da linguagem, da lei, uma estrutura reguladora que é indispensável para que exista cultura e é o que Lacan define como grande Outro. Vanier (2005 apud CHAVES, 2009) diz que “o Simbólico remete simultaneamente à linguagem e à função compreendida por Lévi-Strauss como aquela que organiza a troca no interior dos grupos sociais”.

Com isso, o vínculo com este grande Outro é evidenciado constantemente na conduta de Bill. Mesmo seu nome, Bill, na língua inglesa significa nota, conta, projeto de lei, fatura, relação, é comum se referir a notas de dólar como *dollar bill*. Cujo uso pelo personagem é recorrente para obter as coisas que deseja. O dinheiro é a convenção na qual se baseia o sistema que estrutura a sociedade capitalista.

Após este acontecimento, Bill lê no jornal a notícia de uma ex-miss que sofre overdose de drogas num hotel e, em seguida, vai ao hospital e faz uso de seu cargo de médico – como faz tantas outras vezes no filme – para obter informações sobre a moça. Lá ele recebe a notícia de que ela faleceu naquela tarde e a cena corta para ele entrando no necrotério para ver o corpo.

Bill recebe uma ligação em que Ziegler solicita sua presença e ele vai até sua casa. Lá o paciente revela verbalmente que estava na festa quando diz:

[...] Eu sei o que aconteceu. Noite passada. E eu sei o que vem acontecendo desde então. E eu acho que você pode. . . ter a ideia errada sobre uma ou duas coisas.¹⁴

Ziegler informa que mandou pessoas seguirem Bill com objetivo de assustá-lo e mantê-lo calado e que correlacionou sua presença ao pianista, que fora indicação dele e que estava na festa inicial. Em dado momento da conversa ele sugere que era tudo uma farsa:

¹⁴ *I know what happened. last night. And I know what's been going on since then. And I think you just might . . . have the wrong idea about one or two things.*

Bill, suponha que eu te dissesse que... que tudo que aconteceu com você lá, as ameaças, as garotas... avisos, as intervenções de última hora... suponhamos que eu disse que tudo isso era encenado, que era uma espécie de charada? Que era tudo falso?¹⁵ (DE OLHOS, 1999, tradução livre)

Porém, Bill questiona sobre o sumiço de seu colega, confirma que a miss encontrada era a moça que o salvou e questiona “Você se importa em me dizer que tipo de charada acaba com alguém aparecendo morto?”¹⁶ (DE OLHOS, 1999, tradução livre). Tal questionamento coloca em questão o quão longe pode ir uma fantasia.

Após essa conversa, Bill vai a sua casa e se depara com sua esposa dormindo ao lado de sua máscara (Figura 13) que havia dado falta anteriormente, se põe a chorar e diz que contará tudo a ela.



A ideia de remoção de máscaras, contar a verdade, redenção, preceitos que remontam à moralidade de ‘fazer o que é certo’. Mais uma vez reiteram o peso que tais ideais possuem para o personagem.

Além destes apresentados, o filme possui vasto número de outros elementos que se relacionam a leituras culturais externas ao que é dado no filme e que se relacionam ao que Freud retoma a respeito de moral cultural. Deste modo, é possível entender a correlação à elaboração freudiana e o conceito de Simbólico de Lacan especialmente na conduta do personagem principal, que justamente são os fatores que se apresentam como barreiras para a encenação das fantasias que lhe são apresentadas.

¹⁵ *Bill, suppose I told you that... that everything that happened to you there, the threats, the girls... warnings, the last minute interventions... suppose I said all of that was staged, that it was a kind of charade? That it was fake?*

¹⁶ *Do you mind telling me what kind of fucking charade ends with somebody turning up dead?*

REFERÊNCIAS

CHAVES, Wilson C. Considerações a respeito do conceito de real em Lacan. in *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 14, n. 1, p. 41-46, jan./mar. 2009. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/pe/a/X5hgYmKhNJwGfnbbV5BB7Hj/?lang=pt&format=pdf> > Acesso em: 31/08/2021

DE OLHOS, Bem fechados. Direção: Stanley Kubrick. Reino Unido, EUA. Produção: Warner Bros/ Stanley Kubrick Productions/ Hobby Films/ Pole Star. Distribuição: Warner Bros, 1999. (159 min)

ELSAESSER, Thomas. Imaginário revolucionário: a marca de autor de Stanley Kubrick. 2007. In. REICHMANN, Hans-Peter; STURM, André; FUTAGAWA, Cristiane B. Stanley Kubrick. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 2013.

FREUD, S. A moral sexual “cultural” e a doença nervosa moderna (1908). In: FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura e outros escritos: Cultura, sociedade, religião. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Baptiste. Vocabulário da psicanálise. Santos: Martins, 2001.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SANTAELLA, L. As três categorias peircianas e os três registros lacanianos. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 10, n. 2, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641999000200006>

TURÍBULO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/turibulo/> >. Acesso em: 08/07/2022.

ZIZEK, Slavoj. Como ler Lacan. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2010.