

O eterno retorno da lei: Busca e derrisão da figura paterna em *Matrix* e *Clube da Luta*

João Angelo Fantini

Para Elisabeth Roudinesco (1998), Freud foi talvez o grande teorizador da proibição e da culpa ao defender que, quando um comportamento deixa de ser punido com base nos códigos sociais de leis, segue-se um recrudescimento da autoproibição psíquica. Esta internalização seria o contrapeso possível para a decadência da antiga autoridade paterna, necessária a constituição das sociedades modernas.

Alguns elementos parecem indicativos - pelo menos a partir de uma leitura psicanalítica - desse processo de mudança, especialmente no cinema, que tem dissecado com mestria os conflitos gerados pela ausência da lei social e a a internalização da paterna.

Deparamo-nos diariamente com um universo midiático vendendo produtos distintos, como, por exemplo, uma performance, transmitida ao vivo pela tevê, em que um corpo é aparentemente torturado, o cinema de David Cronenberg, ou ainda programas de auditório que exploram a miséria humana etc.

Uma dificuldade inicial consiste na utilização do termo "violência". É fácil notar, com um mínimo de pesquisa, que sua designação em relação aos produtos culturais varia de acordo com a cultura de indivíduos e de grupos, de modo que onde alguns vêem estese, outros consideram escárnio ou "banalização da violência". A psicanálise, no entanto, se propõe de ir além dos aspectos sociológicos e das diferenças culturais.

É preciso, antes de mais nada, assinalar o ponto sustentado como fundamental pela teoria psicanalítica desde sua fundação, o de que a agressividade é constitutiva

¹ . Parte do texto publicado em *Imagens do Pai no Cinema: Clínica da Cultura*. Ed. Ufscar, 2009.

de todo e qualquer sujeito². Embora seja lícito afirmar que esse conceito já está hoje, de algum modo, incorporado ao senso comum, ele carrega em si um poder de subversão capaz de inverter todo e qualquer sentido na discussão sobre a violência, pelo simples fato de que sua aceitação implica que se coloque todo e qualquer sujeito no centro da discussão, mas isso não é apenas um detalhe.

A implicação fundamental da admissão dessa idéia é a anulação da postura redutora que consiste em atribuir violência apenas ao outro. Ora, do ponto de vista ideológico, essa perspectiva é demolidora, por implicar, por exemplo, que não se pode eleger um grupo específico, ou apenas determinadas condições históricas, para explicar o fenômeno. Mais que isso: aceitar a agressividade com um constituinte do humano implica dizer que, de um modo ou outro, o problema não tem solução.

Chega-se então ao ponto em que, como defende boa parte dos cientistas, a psicanálise deve ser sumariamente atirada ao lixo. Mas aqueles que, como eu, emprestam da psicanálise os referenciais para leitura do mundo têm ainda muito a dizer em sua defesa.

É sabida, para quem se dispôs a ler com atenção os escritos de Freud e Lacan, a postura da psicanálise frente à ciência empírica ou derivada do positivismo. Sem entrar no mérito dessa discussão - que, por si mesma, seria outro tema para debate - importa-nos aqui precisar que, para a teoria psicanalítica, não há cura (no sentido positivista) para o sintoma.

Uma transposição disso para o tema que nos propusemos discutir equivale a dizer que não haveria "cura" para a violência, ou seja, que não podemos tratar o problema como se houvesse um corpo estranho ao sujeito que devesse ser "consertado". Assim, as saídas parciais envolveriam necessariamente qualquer sujeito que viva em sociedade, passando pela administração da agressividade de cada um.

². Lacan explica assim, resumidamente, o processo da agressividade: na criança, o movimento de identificação com o outro na constituição do "eu", onde o indivíduo se fixa numa imagem que o aliena de si mesmo, resulta em uma relação erótica com o outro e o despertar de seu desejo pelo objeto de desejo do outro. Desta concorrência agressiva, nasce o "eu", o "outro" e o "objeto". "Durante esse período, registram-se as reações emocionais e testemunhos articulados de um transativismo normal. A criança que bate diz que bateram nela, a que vê cair, chora. Do mesmo modo, é numa identificação com o outro que ela vive toda a gama das reações de imponência e ostentação, cuja ambivalência estrutural suas condutas revelam com evidência, escravo identificado com o déspota, ator com o espectador, seduzido com o sedutor" (1998:116).

Concluída essa digressão e deixadas abertas as inúmeras questões que as afirmações feitas acima implicam, cumpre-nos falar sobre o que a psicanálise pode dizer a respeito da violência exposta pelo cinema. Para os objetivos presentes, e na devida dimensão, penso que seria tedioso repetir descrições teóricas dos conceitos psicanalíticos mais comuns. Assim, pretendo aludir descritivamente apenas àqueles menos habituais.

Entro diretamente, portanto, no ponto básico do motivo que me move a propor a discussão sobre violência no cinema, isto é, a idéia de que nos parece que alguns sintomas podem ser detectados a partir da forma como é mostrada (ou oculta) a figura do pai, especialmente na produção cinematográfica da última década.

Por que a figura do pai e não outra qualquer? Fiz uma alusão à resposta a essa questão nos primeiros parágrafos deste texto: até que a dinâmica das relações humanas nos abram novos rumos, do ponto de vista cultural o pai é o representante simbólico da lei. Essa representação diz respeito a uma das idéias básicas em psicanálise, pela qual o pai assume função castradora ao romper a simbiose entre mãe e filho, uma das passagens fundamentais do que ficaria conhecido em Freud como complexo de Édipo.

Retornando ao Édipo freudiano, Jacques Lacan busca estabelecer possíveis conexões desse pai com a cultura, especialmente em relação à lei, partindo do pressuposto de que "a linguagem, com sua estrutura, preexiste à entrada de cada sujeito [...] "(1998:498). Elisabeth Roudinesco resume assim o esforço lacaniano:

"Lacan mostrou que o Édipo freudiano podia ser pensado como uma passagem da natureza para a cultura. Segundo essa perspectiva, o pai exerce função essencialmente simbólica: nomeia, dá seu nome, e, através desse ato, encarna a lei. Por conseguinte, se a sociedade humana, como sublinha Lacan, é dominada pelo primado da linguagem, isso quer dizer que a função paterna não é outra coisa senão o exercício de uma nomeação que permite à criança adquirir sua

identidade. [...] o que levou Lacan a interpretar o complexo de Édipo não mais em referência a um modelo de patriarcado ou matriarcado, mas em função de um sistema de parentesco". (1998:542)

Para explicar o complexo de Édipo a partir do processo que ocorre na infância entre o pai, a mãe e a criança, Erik Porge descreve as operações do que Lacan (em *As formações do inconsciente*) veio a denominar posteriormente como "metáfora paterna":

"Num primeiro tempo, o sujeito se identifica ao falo, objeto do desejo da mãe. A metáfora paterna "age em si". Ela marca um lugar simbólico ainda velado. Num segundo tempo, o pai intervém como privador da mãe face à criança, pela ligação do 'reenvio da mãe a uma lei que não é a sua, com o fato de que na realidade o objeto de seu desejo é possuído soberanamente por este mesmo outro à lei do qual ela reenvia'.

Notamos aqui a diferença com Freud, que fazia pesar a interdição essencialmente sobre a criança, enquanto que Lacan a faz pesar sobre a mãe. A eficácia desse tempo depende do caso que a mãe faz da palavra do pai. Trata-se então de uma relação não com o pai, mas com a *palavra do pai* [grifo nosso]. Por fim, terceiro tempo, 'o que o pai prometeu, é necessário que ele o sustente'. Deve dar provas de que tem o falo, de que o pode dar a mãe, de que é um pai 'potente', senão onipotente. O filho poderá se identificar com o pai, e a filha desejá-lo." (1998:42).

De outra parte, quando essa função não é exercida pelo pai real, essa falha impulsionaria a criança a buscar outro pai simbólico, que preenchesse essa função, que se diferenciaria, ainda, de um terceiro - o pai imaginário. Representado como o Todo-Poderoso, o bom deus garantidor da ordem no mundo, este pai imaginário é o pai assustador, o pai com o qual o sujeito vivencia uma rivalidade fraterna.

Lacan sustentava que, mesmo representada por uma só pessoa, a metáfora

paterna concentraria relações imaginárias e reais, em maior ou menor grau inadequadas à sua fundamental relação simbólica. Nesse jogo de relações aparece o que Lacan chamou, para designar o significante da metáfora paterna, o Nome-do-Pai³: "É no Nome-do-Pai que devemos reconhecer o suporte da função simbólica, que, desde a aurora dos tempos históricos, identifica sua pessoa à figura da lei" (1998:279).

É fundamental reforçar aqui que não se trata do pai real, de carne e osso, mas da relação da criança com a *palavra do pai*. Colocando de outra forma, isso equivaleria a dizer que não se trata somente da autoridade real ou não do pai, mas de como esse pai representa - enquanto fato psíquico - a lei. Esse fato, para Lacan, está determinado pelo modo como a mãe, a partir de seu vínculo de amor e respeito, coloca (ou não) o pai em seu lugar ideal, ou seja, o "lugar que ela reserva ao Nome-do-Pai na promoção da lei"⁴ (Lacan, 1998:585).

O fato de o Nome-do-Pai representar a lei implica mais que o limite entre aquilo que pode e o que não pode ser feito, principalmente a possibilidade (ou não) da transgressão da lei. Para explicar isso, Jacques-Alain Miller, falando sobre o *witz* (dito espirituoso), utiliza o exemplo de um computador que pode apenas dizer o que é certo ou errado (como em um corretor de textos) ao passo que o Nome-do-Pai, ao representar as leis da linguagem, é capaz não apenas de dizer o que é certo ou errado, mas ainda de cometer a infração de acolher a exceção do neologismo. Assim, diz ele, não há *witz* sem o Nome-do-Pai, já que o neologismo precisa ser aceito pelo outro - aquele que, mesmo representando a lei, deixe-o passar.

As implicações clínicas da falta desse representante da lei, Freud as mostra no caso da fobia do menino Hans (buscando um pai simbólico que realizasse a função

³ . Lacan denominou inicialmente essa função como "função do pai", depois como "função do pai simbólico" e mais tarde "metáfora paterna".

⁴ .Lacan argumenta que em qualquer coletividade humana a "atribuição da procriação ao pai só pode ser efeito de um significante puro, de um reconhecimento, não pelo pai real, mas daquilo que a religião nos ensinou a invocar como o Nome-do-Pai."(1998:562) Durante sua obra utiliza simultaneamente o Nome-do-Pai ao mesmo tempo em que utiliza os elementos pai real, pai simbólico e pai imaginário. O Nome-do-Pai funciona, diz Porge, como uma articulação do real, simbólico e imaginário que se distingue dos três elementos ao mesmo tempo que se articula como quarto elemento nodulado borromeamente. Dito de outro modo, o Nome-do-Pai funciona como operador dos três nomes do pai.(1998:160)

castradora) e no de Schreber, em que a forclusão do significante do Nome-do-Pai desencadeia a psicose. Para assinalar, no cinema, os conceitos acima relatados e as relações entre a violência e o lugar reservado ao Nome-do-Pai, abordarei filmes recentes que considero representativos da exposição da violência no cinema. Especificamente, gostaria de falar de dois filmes: **Matrix** (*The Matrix* - Larry e Andy Wachowski, 1999) e **Clube da Luta** (*Fight Club* - David Fincher, 1999).

O eterno retorno do mito do salvador

Matrix é a história de um hacker - Neo, vivido por Keanu Reeves - que descobre ser a realidade apenas uma simulação desenvolvida por computadores. O personagem tenta descobrir a causa daquilo que o atormenta em sonhos e visões, como uma verdade que ele "sabe" mas que permanece inconsciente, no meio de uma disputa em que agentes do "mundo simulado" e do "mundo real" travam dura luta.

Na impossibilidade de focar todo o filme no âmbito deste texto, tentarei resumir os pontos do enredo que mais parecem interessar à discussão que coloco, ou seja, aqueles vinculados à perspectiva do lugar do pai, ou do Nome-do-Pai, e a forma como estão relacionados à violência encenada. O mais importante deles - e que, de certo modo, remete às idéias de Lacan- é a afirmação de que o mundo é uma construção da linguagem, que no filme é construído a partir de um programa de computador.

O resultado é que os personagens que conhecem a linguagem (no caso, a dos computadores) têm poderes quase ilimitados no simulacro de mundo. Do lado do "mundo real", que permanece uma dimensão paralela, é apresentado ao espectador o líder da "resistência" ao simulacro: Morpheus. Ele é uma espécie de pai simbólico que aguarda a chegada de um enviado mais sábio que ele próprio e capaz de salvar o "mundo real".

Segundo Morpheus, o que Neo tem na cabeça que tanto o atormenta é uma "farpa" que não lhe permite viver no simulacro de mundo. A essa farpa, a psicanálise

chama de objeto "pequeno a": o objeto-causa do desejo que resiste a ser simbolizado e que impede que o circuito do prazer se complete, forçando o sujeito a olhar para a realidade.

A "realidade" no filme é um simulacro criado pelo megacomputador **Matrix**, que, para Slavoj Žižek, é aquilo que Lacan chamou de "grande Outro", "[...] a ordem simbólica virtual, a rede que estrutura a realidade por nós" (2000: 01). Nas palavras do personagem Morpheus:

"Morpheus: Matrix está em todos lugares, estamos ao redor de nós, aqui até mesmo neste quarto [...] É o mundo que foi puxado para cima de seus olhos, afim de lhe encobrir da verdade.

Neo: Que verdade?

Morpheus: Que você é um escravo, Neo. Que você, como todo o outro mundo, nasceu em escravidão... mantido dentro de uma prisão que não lhe permite sentir cheiro, gosto ou toque. Uma prisão de sua mente"

Nessa prisão, os corpos funcionam como biobaterias para Matrix construir a realidade virtual da qual Morpheus pretende libertar os humanos. Uma das cenas fundamentais do filme acontece quando Morpheus leva Neo a uma vidente para que ela confirme ser Neo o enviado que vai liderar a resistência do "mundo real".

A mulher no entanto diz a Neo que ele não é o "One", o Um. Sugere que ele está esperando por algo mas que antes deve conhecer-se e que Morpheus não entende as coisas, pois não há enviado a ser esperado - enfim - que Morpheus, apesar de toda a sua inteligência, está autoenganado. Mas o que ela realmente quer dizer com isso só se sabe no final do filme, quando Neo, colocado em uma situação de vida ou morte "vê", como numa iluminação mística, o mundo como um conjunto de linhas de linguagem.

Então o espectador entende, junto com Morpheus, que não há alguém que encarne Deus, mas apenas pais simbólicos, representantes da lei da linguagem que forma o mundo que conhecemos: somos apenas significantes para outros

significantes, do qual o significante primeiro, o Um, o traço unário da diferença absoluta, Deus ou o pai da linguagem não nos é acessível.

Com esse enunciado, o filme reforça que ser pai é uma função que nomeia, mas que antes é nomeada, pois não existe *a priori*. Slavoj Žižek nos diz a esse respeito que esse pai primordial não é o pai da força bruta, como se tornou comum na leitura antropológica de Freud em **Totem e Tabu**, mas o **pai que sabe**.(1992:159)

Assim, no instante em que ascende ao conhecimento de que o mundo é uma construção da linguagem, Neo passa a se deslocar fisicamente, a aparecer e desaparecer, ter força descomunal, porque domina a linguagem a ponto de atravessá-la. Por outro lado, Matrix funciona, de certo modo, como a eterna repetição da fábula do redentor, filho de Deus, com poder de nos livrar de toda a violência do mundo. Como resume Raimar Zons:

"Após o fim do tempo histórico, é o programador Anderson, o outro filho, que, como neófito e sob o nome de Neo, o *hacker*, obtém do deus do sono, Morpheus, a confirmação de que sua vida consciente não é vida, mas, sim, um programa, enquanto seu corpo imobilizado serve de biobateria e fonte de energia às novas máquinas pensadoras.

Esse despertar não só levará à anamnese anagramática do *hacker* Neo, em que se descobre como "*The One*", o messias esperado, mas também ao literal segundo nascimento do neófito a partir do muco de sua biomassa. O espírito autoconfiante, no entanto, só entra no corpo estéril para armá-lo e transformá-lo espiritualmente. Assim, o lutador da resistência volta ao interior da Matrix como "não-homem" e como salvador, desdenhando maravilhosamente suas leis físicas. (2000:03)

Do ponto de vista da relação violência/Nome-do-Pai, **Matrix** parece reafirmar o lugar do pai simbólico como intermediário e portador da lei, o que assegura, de certo modo, a repetição do Nome-do-Pai, mas também emula o enredo comum às

religiões. Estruturalmente, o lugar do pai, o lugar da lei, aparece similarmente na história da maioria das religiões, em que um mundo de desordem, violência, mentiras etc. vai ser combatido por alguém superior, que conduzirá os explorados, humilhados etc ao "verdadeiro" mundo, na terra ou em qualquer outro lugar, onde as relações serão "reais".

A última cena do filme mostra um "mundo real" apresentado não como o melhor dos mundos, mas como um mundo caótico, onde estranhos animais gigantes perseguem os resistentes, como um Real, dentro do "mundo real", que também resiste à simbolização.

Assim, a "liberdade" proposta no filme deixa, como lembra Zizek, uma mensagem obscura: se Neo é capaz de desafiar as leis da física -voando, por exemplo - o faz apenas porque continua a existir dentro da realidade virtual, sustentado por Matrix (2000:03). Ou seja: enquanto "salvador", o que Neo promove é a mudança das regras da prisão mental, já que fora da realidade virtual só resta a terra arrasada. **Matrix**, enfim, parece deixar muito mais elementos para análise sobre as diferenças entre "real" e simulacro do que seus realizadores projetaram.

A derrisão paterna na sociedade permissiva

Em **Clube de Luta** o que vemos é uma situação bastante distinta da exposta em **Matrix**. Se na ficção científica a trama gira em torno da busca do pai redentor, em **Clube...** o que vemos é a derrisão da função paterna levada às últimas conseqüências. O filme é um retrato interessante das formas de vínculos afetivos, de laços sociais possíveis numa sociedade permissiva.

Em um mundo onde o sujeito dirige a atenção para suas próprias experiências, em detrimento "do código ou ordem simbólica de ficções aceitas para orientarem nosso comportamento social" (Zizek,1999:5), o personagem Tyler (Brad Pitt), inicia o que se torna um clube secreto, ao qual homens vão para lutar uns com os outros.

O que, na aparência, é um reflexo da ausência da lei, revela-se um grupo com regras rígidas, para cujos integrantes o próprio exercício do controle termina por gerar

uma fonte de satisfação da libido . Os personagens vão progressivamente rompendo vínculos sociais, ao mesmo tempo em que convertem suas obrigações de "membros do clube" no seu único vínculo com alguma coisa. Ou seja: o que aparentemente começa com uma forma de transgressão toma a forma de uma ditadura do superego, com Tyler comandando o imperativo superegótico: "Goze ! Você *deve*, porque pode!

Do ponto de vista ideológico-social, **Clube de luta** é um pequeno exemplo de como a destruição de tudo que é velho, na busca do novo, pode desembocar no fascismo. A determinada altura, o clube passa a estender suas ações à sociedade, mediante atos de vandalismo e destruição, que parecem ter como objetivo somente a desarticulação de um social fundado apenas nos valores do consumo, desprovido de valores morais. O que se revela no desenrolar da trama, no entanto, é a ânsia de poder do próprio Tyler: os membros podem fazer qualquer coisa, desde que sigam o mestre.

Nesse sentido, o filme remete ao velho modelo das ideologias totalitárias, historicamente mascaradas sob o manto do "novo". O que começa como um movimento de moralização dos costumes e de busca dos mais altos valores espirituais resulta no corporativismo de um grupo, ou de uma sociedade, que se atribui os mais altos ideais, enquanto impinge o mal a quem não pertence a ela.

O mais surpreendente, porém, está guardado para o final: Tyler e o co-fundador do clube - personagem apresentado como tendo uma vida "socialmente correta" e que aparentemente se deixara seduzir pelo selvagem chefe - revelam ser a mesma pessoa. A revelação da psicose do personagem funciona como um vetor de re-significação de toda história. O que emerge, então, é o que Lacan chama forclusão do Nome-do-Pai, revelado na fala de Tyler para com seu "outro":

"- Nós fomos abandonados pelos nossos pais, e eles eram a imagem de Deus. Já pensou o que é Deus não gostar de você? "

Foraclusão, o significante do Nome-do-Pai "retorna ao real (ou seja, não simbolizado) sob a forma de um delírio contra Deus, encarnação de todas as imagens

malditas da paternidade."(Roudinesco, 1998: 542). Talvez o jogo de Tyler entre a negação de qualquer laço social, de qualquer código estabelecido, enfim, negação do "grande Outro", e sua posterior psicose possa ser melhor entendido a partir da interpretação de de Zizek:

"Primeiramente, o "grande Outro" aparece como o agente oculto que faz as coisas acontecerem por detrás do palco: a divina providência na ideologia do cristianismo, a 'invisível mão do mercado' na economia atual; a 'lógica objetiva da história' do marxismo-leninismo; a 'conspiração judaica' no nazismo etc.

Em resumo, a distância entre o que queríamos conseguir e o efetivo resultado da nossa atividade, o excesso que resulta das intenções subjetivas, é incorporado em outro agente, numa espécie de meta-sujeito (Deus, Razão, História, Judeus). Essa referência ao grande Outro é, por si mesma, ambivalente. Pode funcionar como poderoso tranqüilizante (a confiança religiosa a Deus, a convicção de Stalin de que era um instrumento da necessidade histórica) ou como terrível e paranóico agente (como no caso da ideologia nazista que reconhecia por detrás da crise econômica, da humilhação nacional, da degeneração moral etc, a mão oculta dos judeus)." (1992:39)

Excluído da comunidade, da ordem simbólica, ou seja, simbolicamente morto, o cindido personagem realiza um suicídio, ao matar esse *unheimlich* (o estranho/familiar) recalcado, que volta paranoicamente como "estranho".

Zizek argumenta que, se existe um pré-simbólico - o grande Outro - quando nascemos, então o "contrato social", estruturalmente, é uma escolha forçada: o que mantém a liberdade do sujeito de escolha é precisamente o fato de ele optar pelo contrato social - se "escolhe" ser o "outro" da comunidade, o sujeito perde a liberdade - o que, em termos clínicos, configura a psicose.

A escolha fora do contrato social implica oposição impossível ao Nome-do-Pai, ou seja, o oposto da identificação simbólica, que assegura o lugar do sujeito no espaço intersubjetivo. A "escolha" da psicose equivale a dizer que o sujeito se recusa a ceder em seu desejo, significando recusar-se "a trocar gozo pelo Nome-do-Pai."

(Zizek,1992:77). A "escolha" do personagem Tyler parece ser exatamente esta: ao perder qualquer espécie de laço social (emprego, relações afetivas, residência etc), o personagem progressivamente vai progressivamente sendo levado a essa "escolha impossível", longe de qualquer identificação simbólica e cada vez mais perto da psicose.

Nesse sentido, Tyler resume as discussões atuais da clínica psicanalítica sobre uma violência marcada pela ausência da eficácia simbólica, ou seja, uma violência que resulta, em parte, não apenas do declínio da figura do pai, mas principalmente do declínio da própria eficácia simbólica da metáfora do Nome-do-Pai, que não opera o necessário corte simbólico ⁵.

O personagem parece incorporar aquela violência resultante da agressividade constitutiva do sujeito quando não encontra lei simbólica capaz de funcionar como um corte ao narcisismo. O resultado faz com que esse indivíduo, voltado apenas para si, apresente não os sintomas neuróticos descritos por Freud - um mal-estar decorrente da renúncia necessária à construção da civilização (respeito aos ideais, sentimento de culpa) - mas sintomas do superego lacaniano.

Lacan já previa o atual quadro histórico-social (homogeneização, desintegração do conceito de experiência, desaparecimento da memória, declínio da imagem paterna, aumento do racismo etc), onde se instalou o imperativo do gozo. O freudiano desejo não-satisfeito dá então lugar ao excesso que se manifesta na sintomatologia moderna da drogadição, da bulimia, da anorexia, do consumo a qualquer custo e, em última instância, da psicose.

No nosso entender, porém, a leitura do personagem ultrapassa em muito as questões psíquicas, inserindo o filme na discussão contemporânea do pós-moderno. Falando sobre "o superego pós-moderno", Zizek adverte para como a permissividade na sociedade pode dar origem a uma transgressão de outra natureza:

"A ordem pública deixa de ser mantida pela hierarquia e regulamentação

⁵. Em 1960, no seminário *Subversão do sujeito e dialética do desejo*, Lacan diz, quase como desabafo, uma questão premente em nossos dias: "Será porventura preciso que se nos alie a prática, que em algum momento talvez adquira força de uso, de inseminar

rígida, deixando portanto, de ser subvertida por atos de transgressão libertadora. Em lugar disso, temos relações sociais entre indivíduos livres e iguais, suplementadas por um 'vínculo apaixonado' com uma forma extrema de submissão que atua como o 'segredo sujo', a fonte transgressiva de satisfação da libido. Numa sociedade permissiva, a relação rainha/escrava (citando como exemplo alguns tipos de casais lésbicos), autoritária e rigidamente codificada, se torna transgressiva. Esse paradoxo ou inversão é o próprio tema da psicanálise: a psicanálise (atual) não lida com o pai autoritário que proíbe o gozo, mas com o pai obscuro que o impõe como obrigação e, com isso, torna você frígido ou impotente.(...) (como) Um pai (que) trabalha duro para organizar o passeio dominical que precisa ser adiado repetidas vezes. Quando o passeio finalmente se concretiza, ele já está farto da idéia e grita com seus filhos: 'Agora é bom que vocês curtam!'" (1999:8)

Desse modo, a discussão sobre uma suposta reflexividade⁶ na constituição da identidade do "sujeito pós-moderno" esbarra - da perspectiva psicanalítica - no exercício da própria atividade de regulamentação social, na medida em que passa a ser investida de libido, convertendo-se, assim, em fonte de satisfação: "Nossa sociedade hedonista e permissiva é, na realidade, saturada de normas e regulamentos que visam a promover o nosso bem-estar (restrições ao cigarro e ao comer, regras contra o assédio sexual)" (Zizek, 1999:5). Essa parece ser uma das discussões que um filme como **Clube de Luta** pode estimular ao discutir as aparências entre um **dever** que numa sociedade liberal e democrática deve se tornar um "prazer" e um **prazer** que tende, cada vez mais, a se transformar numa obrigação, tornando "os sujeitos

artificialmente mulheres, desrespeitada a proibição fálica, com o esperma de grandes homens, para que extraiam de nós um veredicto sobre a função Paterna? (1998:827)

⁶ . Zizek resume assim a teoria da Sociedade de Risco formulada por autores como Anthony Giddens, Ulrich Beck e outros: "segundo essa teoria nossa vida não é vivida em submissão à natureza ou à tradição; não existe código ou ordem simbólica de ficções aceitas (o que Lacan chama de 'o Grande Outro') para nos orientar no comportamento social. Todos nossos impulsos, desde nossa orientação sexual até o sentimento de fazer parte de determinada etnia, são vividos, cada vez mais, como questões sujeitas a nossa própria opção." (1999:01)

culpados quando não são felizes" (idem).

O objetivo deste trabalho não é promover qualquer espécie de defesa do patriarcado ou de retorno à eficácia da metáfora do Nome-do-Pai . Trata-se, apenas, de uma tentativa de decodificar alguns sinais, a partir do modo de olhar o mundo legado pela psicanálise, assinalando que alguma coisa muito importante parece estar mudando. Assim, alguém que incorpore o Nome-do-Pai torna-se mais do que um simples indicador do que é certo ou errado: esse alguém pode aceitar e autenticar transgressões.

Não podemos inferir os resultados possíveis de uma mudança desse lugar e de sua função, mas talvez seja possível pensar que durante muito tempo teremos cada vez mais que lidar com sujeitos cuja relação, a partir da negação das relações com o simbólico (heranças culturais de qualquer espécie) estreitam a relação com o imaginário. O caso ⁷ que ganhou notoriedade quando um estudante universitário atirou em espectadores dentro de um cinema que exibia *Clube de Luta* parece ser apenas a parte mais visível da dificuldade de transgressão no campo do simbólico.

O cinema, como outros objetos culturais, pode nos mostrar os rumos que os movimentos dos sujeitos nas sociedades estejam tomando, enquanto objetos construídos por sujeitos que também são "objetos" da cultura. Nesse sentido, acreditamos ser uma questão delicada a separação entre obras ditas "sérias" e as de "entretenimento", como se umas guardassem a verdade da reflexão e outras, apenas a pilhéria sem conseqüências.

Se há algo que a psicanálise nos ensinou de novo é precisamente que a revelação do inconsciente não se faz por obra da vontade, mas, antes, por descuido do sujeito. Nos chistes, no sonhos, nos lapsos de linguagem, dizia Freud, é que se encontra o sujeito, mais talvez que nos discursos articulados, quando acreditamos saber o que falamos.

⁷ . Acontecido no dia 03 de Novembro de 2001 no shopping Morumbi na cidade de São Paulo.

Bibliografia

- . ARENDT, H. (1969) *Da violência*. Brasília. Ed. Universidade de Brasília, 1985.
- .BECK, U., GIDDENS, A., LASH, S. (1997) *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo. UNESP.
- .BECK, U. (1992) *Risk Society: Towards a New Modernity*. London. Sage.
- .CESAROTTO, O. (1999) *Contra natura*. São Paulo. Ed. Iluminuras.
- .DELEUZE, G. (1991) *Masochism: coldness and cruelty*. New York. Zone Books.
- .DIDIER-WEILL, A. (1997) *Os três tempos da lei*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed.
- .FREIRE, J. (2000) "Playdoier pelos irmãos" In: *Função Fraternal* (Org. Maria Rita Kehl).Rio de Janeiro. Relume Dumará.
- .FREUD, S. (1905) "Totem e Tabu". *Obras Completas*. Rio de Janeiro. Imago, 1988, vol. XIII.
- ._____. (1919) "O estranho". *Obras completas*. Rio de Janeiro. Imago, 1988, vol. XIV.
- ._____.(1921) "A psicologia de grupo e análise do ego". *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XVIII.
- ._____.(1927) "O futuro de uma ilusão". *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XXI.
- ._____. (1930) "O mal-estar da civilização". *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XXI.
- ._____.(1939) "Moisés e o monoteísmo".*Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XXIII.
- .GIDDENS, A. (1997) *Política, sociologia y teoría social*. Barcelona. Paidós.
- ._____.(1996) *Para além da esquerda e da direita*. São Paulo. UNESP.
- ._____. (1995) *Modernidad y identidad del yo*. Barcelona. Península.
- ._____. (1995) *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo. ed. UNESP.
- ._____. (1990). *As conseqüências da modernidade*. São Paulo. UNESP.
- .GIRARD, R. *A violência e o sagrado*. São Paulo. UNESP.
- .HARVEY, D.(1992) *A condição pós-moderna*. São Paulo. Loyola.

- .JAMESON, F. (1996) *Pós-modernismo*. São Paulo. Ática.
- .KAUFMAN, A.(1998) "Sentimental journey as national allegory: an interview with Walter Salles".Rev. *Cineaste*, December 15, 1998. Disponível em www.britanic.com
- .LACAN, J. *A terceira*. São Paulo. Etc&tão, 1981
- ._____. (1973) *Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, ed., 1985.
- ._____. (1970) *O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed., 1992.
- ._____.(1966) *Escritos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed., 1998.
- ._____.(1963) "The Seminar on 'Introduction to the Names-of-the-Father'". transl. by Jeffrey Mehlman in *OCTOBER 40*, MIT Press, 1987.
- .MICHAUD, Y. (1989) *A violência*. São Paulo. Ed. Ática.
- .MILLER, J - A. (1999) *Perspectivas do Seminário 5 de Lacan*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed.
- .PELLEGRINO, H.(1983) "Pacto edípico e pacto social". In: *Jornal Folha de São Paulo*. 11/09/83. P. 9-11.
- .PORGE, E. (1998) *Os nomes do pai*. Rio de Janeiro. Companhia de Freud.
- .ROUDINESCO, E.(1998) *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed.
- .SOREL, G. (1908) *Reflexões sobre a violência*. São Paulo. Ed. Vozes, 1993.
- .SANTAELLA, L.(1994) "Pós-moderno & Semiótica". In: *Pós-moderno & Semiótica, cultura, psicanálise, literatura, artes-plásticas* (Samira Chalhub, org.). Rio de Janeiro. Imago.
- .THIS, B. (1987) *O pai: ato de nascimento*. Porto Alegre. Artes Médicas.
- .VERNET, M. (1995)"Cinema e narração". In: *A estética do filme*. Campinas-SP, Papirus.
- . ZIZEK, S., (2000a) *The Ticklish Subject: The Absent Centre Of Political Ontology (Wo Es War)*. New York. Verso.
- ._____. (2000c)*The Art of the Ridiculus Sublime: On David Lynch's Lost Highway*. Washington. University of Washington.
- ._____. (1999a) *The Zizek Reader* (Elizabeth e Edmond Wright ed.) New York. Blackwell Pub.
- ._____. (1999b) "O superego pós-moderno". *Folha de São Paulo*, 23 de Mai. 1999.

caderno Mais, p. 5-8.

._____. (1992) *Enjoy your symptom!* New York. Routledge.