

L' amara vita – Lacan, Fellini e a Coisa
As menções de Jacques Lacan
em seu seminário sobre La dolce vita,
do cineasta e poeta Federico Fellini¹

Anchyses Jobim Lopes

Resumo

As referências de Lacan ao filme de Fellini *La dolce vita* exemplificando a noção de Coisa. Além dessas menções, interpretamos outras cenas de *La dolce vita* que exemplificam a Coisa dos seminários lacanianos e o estranho [*Unheimlich*] descrito por Freud. Marcello, principal personagem do filme, interpretado pelo ator Marcello Mastroiani, sintetiza o homem incapaz de identificações com seu pai, de encontrar objetos que o satisfaçam amorosa e profissionalmente.

Palavras-chave: Fellini e Lacan, Cinema e psicanálise, a Coisa e o estranho.

You are the most primitive.
You're as primitive as a Gothic steeple.²
La dolce vita
 a poeta Iris falando de Steiner.

Introdução

– a sincronicidade das coisas

No dia 5 de fevereiro de 1960, na Itália, foi exibido pela primeira vez ao público o filme *La dolce vita*, dirigido por Federico Fellini, que também escreveu a maior parte do roteiro. A escrita teve a colaboração de outros, inclusive Pier Paolo Pasolini (que não aparece nos créditos finais).

Os biógrafos de Fellini relatam que a passagem do diretor, até então expoente do neorealismo, nos filmes cada vez mais simbólicos, com roteiros quase por livre associação e que eram

intensamente modificados à medida que andavam as filmagens, foi motivada pelo encontro do diretor italiano com a obra de Jung.

O mentor do encontro foi o terapeuta Ernst Bernhard que, apesar de jungiano, frequentava livremente círculos freudianos e era amigo de Edoardo Weiss, introdutor oficial da obra de Freud na Itália. Bernhard teria submetido Fellini a uma pouco ortodoxa relação analítica em que, às vezes, a sessão transcorria numa pizzaria debaixo da casa do terapeuta (KEZICH, 1992, p. 264-267). Combinaram muito

1. Trabalho apresentado e publicado nos *Anais da XXVII JORNADA DO FÓRUM DO CÍRCULO PSICANALÍTICO DE MINAS Gerais – Angústia e laço social*. Belo Horizonte, 2-3 out. 2009.

2. Você é o mais primitivo. Você é primitivo como uma agulha gótica (em inglês, no roteiro original do filme). Tradução nossa.

bem duas personalidades muito pouco ortodoxas.

No dia 25 de maio de 1960, na França, Jacques Lacan faz em seu seminário uma referência a *La dolce vita*. Natural, uma vez que o filme explodira na Europa e na América como um grande sucesso de público e crítica. Um pouco menos natural quando Lacan, nessa data, se refere à coisa marinha que aparece na cena final do filme como “[...] sua famosa Coisa” (LACAN, 1997, p. 306-307).

Palavra usada em acepção diversa nos *Escritos*, mas na realidade criada de passagem no início de 1959, em *O desejo e sua interpretação*, a Coisa explodirá como um dos grandes temas da obra lacaniana a partir do seminário de 9 de dezembro de 1959, em *A ética da psicanálise*. Simultaneamente nesse mês, Fellini dava os últimos retoques em seu filme, para que a data oficial de lançamento fosse 1.º de janeiro de 1960. Apenas um caso de sincronicidade.

Fellini, Lacan e a Coisa

Mas Lacan não se deteve na referência da coisa felliniana com sua Coisa somente em *A ética da psicanálise*. Em outro momento de seu *Seminário 10: A angústia*, Lacan menciona novamente a cena final de *La dolce vita*, de Federico Fellini.³ Segue-se aqui um pinçamento de ambos os seminários:

[...] O momento em que de madrugada os boas-vidas,⁴ no meio de tonéis de pinho, à beira da praia, após terem permanecido imóveis e como que desaparecendo na vibração da luz, põem-se de repente a andar em direção a não sei que objetivo, que é

aquele que deu tanto prazer a muitos que lá reencontraram minha famosa Coisa, isto é, não sei o que de nojento saindo de uma rede. [...] Só que os boas-vidas se põem a andar, e continuarão quase da mesma forma invisíveis, e são totalmente semelhantes a estátuas movendo-se no meio das árvores de Ucello (LACAN, [1959-1960] 1997, p. 306-307).

[...] O que nos olha? O branco do olho do cego, por exemplo. Ou, para tomar outra imagem [...], pensem no boêmio de *La dolce vita*, no último momento fantástico do filme, quando ele avança como que pulando, de uma sombra a outra no bosque de pinheiros, [...] até desembocar na praia e vê o olho inerte da coisa marinha que os pescadores estão fazendo emergir. Ali está aquilo por que mais somos olhados, e mostra como a angústia emerge na visão, no lugar do desejo comandado por a (LACAN, [1962-1963] 2005, p. 277-278.)

Não foi impunemente que a Coisa apareceu em *La dolce vita*. Na cena final, Marcello, repórter representado por seu homônimo Mastroianni, ator favorito e *alter ego* de Fellini em vários filmes, após uma noite de degradante orgia com tintas sadomasoquistas, físicas e verbais, razoavelmente embriagado, sai rumo à praia, junto com todos os demais boas-vidas. Passam etereamente pela rede de altíssimos pinheiros, em direção ao mar. Pescadores trazem do mar em uma rede de pesca uma grande coisa (na verdade totalmente construída no estúdio aos olhos e às exigências de Fellini): amorfa, algo entre uma grande arraia, um peixe-espada sem a espada, meio gelatinosa e meio polvo.

Mesmo indagados, é algo absolutamente inominável pelos pescadores. Prende a atenção do olhar de todos os atores e do espectador. A coisa marinha traz em sua frente arredondada, sem boca e sem

3. Há uma terceira referência de Lacan a Fellini no *Seminário 17: O avesso da psicanálise*, 11 fev. 1970, mas dessa vez ao filme *Satyricon*.

4. Tradução na edição brasileira do seminário do termo francês *les viveurs*. Empregaremos o termo adiante, embora cause certa confusão com o título do filme de Fellini de 1953, *I Vitelloni*, traduzido para o português como *Os boas-vidas*. Provavelmente não houve da parte de Lacan engano ou jogo de palavras entre os títulos dos dois filmes, uma vez que na França *I Vitelloni* passou com o título *Les inutilés*.

nariz, dois grandes olhos sem pálpebras. Está viva ou morta? Um dos boas-vidas afirma que está viva. Um dos pescadores responde que está morta há três dias. No entanto, Marcello passa o tempo todo olhando a coisa com certo ar de deboche.

O que Lacan não menciona é a continuação da cena. Quando, do lado esquerdo da praia, na qual deságua um largo riacho, uma moça chama por Marcello. Paola (Valeria Ciangottini), quase ainda uma adolescente, que em cena muito anterior Marcello conheceu em um restaurante à beira-mar. Garçonete tímida e segura, romântica e experiente, com a qual travou um breve diálogo sobre a saudade, que o encheu de ternura. E ao espectador.

Marcello comparara seu perfil com os querubins das igrejas da terra natal de Paola: Perugia. Paola é muito diferente de todas as outras mulheres que passam pela vida de Marcello: a seminoiva possessiva e histérica (Emma/Yvonne Fourneaux), o desejo impossível pela atriz internacional ultraboazuda e ultrainfantil (Sylvia/Anita Ekberg), ou o caso de vai e volta com a ricaça sofisticada, frustrada e fixada no pai (Maddalena/Anouk Aimée). Quando Paola acena a Marcello na praia, é inevitável ao espectador a esperança de uma mulher bem mais jovem, pura, otimista e descomplicada. Seria a redenção de Marcello. Mas Fellini não banca os *happy-ends* fáceis. Cheia de ternura e poesia, o final da cena final é a síntese do trágico.

Paola acena e chama Marcello várias vezes. Separados pelo riacho que, no entanto, é bem raso, Marcello parece envolto por uma espécie de bruma. Não a reconhece. O barulho do riacho e do mar, além de sua bebedeira, não o deixam entender as palavras de Paola. Mas ela gesticula suavemente todo o tempo. Aponta para si mesma e para Marcello e, em seguida, com os dedos faz uma mímica: “vamos caminhar/ir embora juntos”? Nada adianta. Mas por dois breves momentos a expressão de Marcello torna-se séria, introspectiva,

como se angustiadamente olhasse algo dentro de si. Marcello se afasta. Paola parece ora um pouco triste, ora um pouco desapontada, mas termina – cena final do final do filme – também com um olhar sério, como se visse algo muito maior do que um simples desencontro de um flerte.

Na primeira fase do sono, antes de qualquer sonho, a ausência do desejo faz com que desapareça o mundo. Assim como desaparece o desejo de ver, desaparece o desejo de ser visto. Ao início da manhã, quando geralmente se sai do sono e do sonho para a realidade, volta-se a desejar o mundo. Os boas-vidas são retratados por Fellini como seres existencialmente tênues, mesmo já tendo clareado o dia,

[...] à beira da praia, após terem permanecido imóveis e como que desaparecendo na vibração da luz (LACAN, [1959-1960] 1997, p. 306-307).

Entre esses seres escassamente desejantes, que não conseguem acordar completamente, também não há em Marcello desejo suficiente para ver ou ouvir Paola. O que remete ao início do percurso de Lacan a respeito da Coisa, a partir dos textos de Freud do *Projeto* e da *Negação*, articulando o problema da diferença entre a imagem mnêmica e a imagem perceptiva, com a questão do juízo de realidade e do julgamento ético:

A experiência mostrou que não é somente importante saber se uma coisa [*Ding*] (objeto de satisfação) possui o atributo bom e, portanto, merece a aceitação no eu, mas ainda saber se ela está ali, no mundo exterior, de modo que se possa dispor dela se houver necessidade (CHEMAMA; VANDERMERSCH, 2007, p. 63).

O percurso da reflexão lacaniana sobre a Coisa se completa com a metonímia que permite o acesso ao desejo, já que, proibido pela castração, o desejo não visa

novo objeto, mas reside na mudança de objeto em si. O desejável absoluto – a Coisa em si (parafrazeando Kant) – o incesto, jamais satisfeito, terá de ser reconhecido como sede de uma falta eterna, na qual se instala o objeto *a*, causa do desejo.

O objeto *a*, que se aloja no vazio da Coisa, é aquilo que falta, que não é apreensível na imagem,

[...] tal o olho branco do cego como a imagem reveladora e irremediavelmente oculta, ao mesmo tempo, do desejo escopofílico (LACAN, [1962-1963] 2005, p. 278).

A inerte coisa marinha, com sua enorme íris morta circundada de branco, só havia causado escárnio a Marcello. Sem dificuldade aparente, ele a viu e se lixou de estar ou não sendo visto por ela. Se a coisa estava viva, ele não tinha como saber, uma vez que não tinha pálpebras. Mas não conseguir reconhecer o olhar ou a voz de Paola deixou que a angústia lhe aparecesse.

O terno olhar da suave Paola é o que lhe revela o efeito do olhar da monstruosa coisa:

[...] ali está aquilo por que mais somos olhados, e mostra como a angústia emerge na visão, no lugar do desejo comandado por a (LACAN, [1962-1963] 2005, p. 278).

A doce vida – mas com uma pitada de angústia e de trágico

Lacan se ateu a localizar a Coisa na cena final de *La dolce vita*. Também podemos localizá-la em outras cenas. E se na cena final a angústia aparece por breve momento estampada na face de Marcello, nas cenas intermédias aparece em grau bem maior. O contraponto de Paola é o personagem Steiner que, em três momentos, aparece ao longo do filme.

Cerca de dez anos mais velho e um pouco mais alto que Marcello, magro

e com uma expressiva face retangular crispada de sulcos, Fellini agonizou meses escolhendo o ator (Alain Cuny) que caracterizasse perfeitamente o que tinha em mente:

[...] representa com finura, mas por trás da armadura de uma máscara ligeiramente desumana (FELLINI, 1970, p. 92).

Marcello encontra pela primeira vez Steiner em uma igreja: bela, enorme e moderníssima. Possuidor de um sobrenome alemão – de origem possivelmente judaica – já destaca Steiner como figura ímpar. Trata-se de um intelectual católico, pelo acesso que lhe é automaticamente franqueado ao órgão da igreja. A cena termina com Steiner tocando a *Tocata e fuga em ré menor*, de Bach. Mas com o leve toque de algo sutilmente fora da sintonia, de irrupção discreta do Real. Steiner toca bem demais, solene demais. Deixa desconfortável seu amigo Marcello, que se afasta.

Na segunda cena, Marcello e Emma, sua namorada/noiva, vão a uma recepção na casa dos Steiner, onde ficam maravilhados como são bem recebidos pelo anfitrião e sua mulher. Compõe a reunião uma coletânea de escritores, poetas, uma pintora famosa; alterna-se entre o italiano e o inglês, revelando que quase todos são fluentes em ambos. Recita-se poesia. Música oriental é tocada.

Os Steiner são o sonho de consumo de Marcello e Emma: um intelectual e escritor reconhecido; um apartamento moderno, enorme e belíssimo; quadros de pintores famosos; uma esposa perfeita e um casal de lindos filhinhos. Entretanto, sem cair no satírico, que mais tarde caracterizaria tanto Fellini,

[...] há na casa de Steiner algo de bonito demais, de arrumado demais. É uma serenidade em suma excessiva. Deverá impressionar [...] (FELLINI, 1970, p. 14).

Durante toda a cena da recepção veem-se, através das enormes janelas, as luzes moventes de holofotes, como as de filmes de guerra. Em determinado momento, um dos convidados mostra em um gravador que a conversa vinha sendo registrada. Ao final da curta gravação, na qual a poetisa Iris compara Steiner com a torre de uma catedral gótica e ele retruca dizendo não ser maior que um dedal, subitamente ouve-se o ruído de trovões. O episódio causa desconforto e é sem dúvida *Unheimlich* [O estranho] (FREUD, [1919] 1978, p. 217-256).

O próprio Steiner deixa de lado o leve sorriso que mantém inalterado o tempo todo e de súbito levanta-se da cadeira. Imediatamente desliga o gravador. A mulher de Steiner explica que o marido gosta de gravar sons da natureza. A pedidos, Steiner religa a fita, mas agora há som de chuva e de passarinhos. Teria sido o trovão a aparição da Coisa, de um puro Real, em sua forma sonora?

Na terceira cena, alguns dias mais tarde, Marcello é subitamente acordado por um telefonema tarde da manhã. Vai correndo ao apartamento da recepção anterior, onde se depara com algo monstruoso: enquanto sua mulher saía para fazer compras, Steiner assassinara a tiros seus dois filhos nos berços e depois se suicidou com um tiro na cabeça. O corpo ensanguentado, contorcido de lado, sentado em uma cadeira, tem uma ferida na têmpora que parece um olho vermelho, encarando de frente quem entra no apartamento.

O Real da Coisa irrompe como signo do trágico. À parte todas as explicações sobre o comportamento de Steiner – angústia recalçada, falso *self*, um depressivo ou psicopata muito disfarçado – a que parece mais plausível é o múltiplo assassinato/suicídio como uma forma última e final de incesto. A Coisa em seu Real em três de seus momentos sonoros: a *Tocata e fuga* de Bach, os súbitos tro-

vões e o susto do telefonema ao início da terceira cena.

Conclusão:

um simples homem muito complicado

No filme todo Marcello busca por uma meta, mas nenhuma identificação é possível. Seu próprio pai aparece no filme: um senhor gordo, bonachão e simpático. Entre ambos a relação é afetuosa. Mas há sempre um descompasso. Pai e filho pertencem e vivem em mundos diferentes. Terminam por se afastar como dois estranhos.

Marcello perpassa por vários estratos sociais, intelectuais e espirituais: do *grand set* até prostitutas pobres; da igreja católica até milagreiros farsantes; de nobres solenes até debochados. Mas a irrupção final da Coisa em sua versão marinha, seguida de sua impossibilidade de ver ou ouvir Paola, registra que Marcello, apesar de ser um personagem meio linear e simples, até ingênuo, seria a mera máscara do complicado neurótico edípico contemporâneo.

Pela idade e inexperiência sexual (que foi discretamente indagada por Marcello), Paola é tabu do mais puro incesto. Um objeto de amor e sexo tem de lhe ser muito idealizado (Sylvia), denegrado (Emma) ou impossível (Maddalena).

Um objeto de amor sublimado (Steiner) que se transformasse em identificação, tem de lhe ser fatal. Filhos, nem pensar. Façamos um retorno a Freud e aos ensaios da *Contribuição à psicologia do amor*. φ

**L'AMARA VITA
– LACAN, FELLINI AND THE THING
JACQUES LACAN'S MENTIONS IN
HIS SEMINAR ON LA DOLCE VITA
BY FILMMAKER AND POET
FEDERICO FELLINI**

Abstract

Lacan's references to Fellini's film *La Dolce vita* exemplifying the notion of Thing. In addition to these mentions, we interpret other scenes from *La Dolce Vita* that exemplify the Thing of Lacanian seminars and the stranger [Unheimlich] described by Freud. Marcello, the film's main character, played by actor Marcello Mastroianni, synthesizes the incapable of identification to his father, of finding objects that satisfy him lovingly and professionally.

Keywords: *Fellini and Lacan, Cinema and Psychoanalysis, the Thing and the Uncanny.*

Referências

ALPERT, H. *Fellini - a life*. New York: Atheneum, 1986.

CHEMAMA, R.; VANDERMERSCH, B. *Dicionário de psicanálise*. São Leopoldo: Unisinos, 2007.

FELLINI, F. *A doce vida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

FREUD, S. Contributions to the psychology of love, I, II, III. In: _____. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, XI. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1978.

FREUD, S. The 'Uncanny' (1919). In: _____. *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, Volume XVII: A London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1978. p. 217-256.

KEZICH, T. *Fellini - uma biografia*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

LACAN, J. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-1960). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. (Campo Freudiano no Brasil).

LACAN, J. *O seminário, livro 10: a angústia* (1962-1963). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. (Campo Freudiano no Brasil).

Recebido em: 12/08/2020

Aprovado em: 18/09/2020

Sobre o autor

Anchyses Jobim Lopes

Médico e bacharel em filosofia pela UFRJ.

Mestre em medicina (psiquiatria) e em filosofia pela UFRJ.

Doutor em filosofia pela UFRJ.

Psicanalista e membro efetivo do Círculo Brasileiro de Psicanálise - Seção Rio de Janeiro (CBP-RJ).

Professor do curso de formação psicanalítica do Centro de Estudos Antonio Franco Ribeiro da Silva do CBP-RJ.

Supervisor clínico do Centro de Atendimento Psicanalítico (CAP) do CBP-RJ.

Coordenador do Grupo de Trabalho Sobre Neo e Transexualidades (GTNTrans) do CBP-RJ.

Ex-professor assistente do quadro principal do Departamento de Psicologia da PUC-RJ.

Ex-professor adjunto da Faculdade de Educação da UCP.

Professor titular III dos cursos de graduação em psicologia e de especialização em teoria e clínica psicanalítica da UNESA.

E-mail: anchyses@terra.com.br