ARTE E CULTURA

**MORTE E REAL EM SETE MINUTOS DEPOIS DA MEIA-NOITE**

**RESUMO**

O artigo aborda a relação entre a morte e o real a partir do filme “Sete minutos depois da meia-noite”, dirigido pelo cineasta J. A. Bayona e exibido no “Cine Freud, Cultura e Arte”. Uma das propostas do projeto é recolher elementos dos debates e aprofundá-los através de pesquisa bibliográfica, circunscrevendo e investigando campos temáticos importantes no âmbito da psicanálise e da cultura. Partindo da proposição freudiana de que o homem busca de todas as maneiras uma forma de lidar com a morte, uma vez que a mesma não tem inscrição no inconsciente, o artigo apresenta formulações que aproximam a morte do registro do Real. A análise permitiu estabelecer uma relação entre a estrutura do filme e a experiência analítica a partir do recorte das noções de transferência, verdade e realidade psíquica.

 **PALAVRAS-CHAVE:** Morte. Real. Psicanálise. Cinema.

**DEATH AND REAL IN A MONSTER CALLS**

**ABSTRACT**

This article approaches the relation between the death and the reality through the movie "A Monster Calls", directed by J. A. Bayona and exhibited at "Cine Freud, Cultura e Arte". One of the purposes of this project is to recall elements from the debates and deepen them through bibliographic research, circumscribing and investigating important thematic fields in the scope of psychoanalisis and culture. Starting from the freudian proposition that the human being searches in every way to deal with death, once it’s not inscribed in the unconscious, the article presents formulations that approach death to the register of reality. The analysis allowed to stablish a relation between the structure of the movie and the analytic experience from the cutout of the notions of transference, truth and psychic reality

**KEYWORDS:** Death. Real. Psychoanalysis. Cinema

**1 INTRODUÇÃO**

O *Cine Freud, Cultura e Arte* é um projeto de extensão vinculado ao Laboratório de Psicanálise da Universidade Federal do Ceará e que tem por objetivo realizar ações de incentivo e difusão de obras cinematográficas, promovendo o debate e a sensibilização dos sujeitos para com os processos afetivos advindos dos mecanismos subjetivos desencadeados pela arte. Visando o aprofundamento de conhecimentos e a pesquisa, uma das propostas do projeto é recolher elementos dos debates e aprofundá-los através de pesquisa bibliográfica, circunscrevendo e investigando campos temáticos importantes no âmbito da psicanálise, da cultura e da arte. A partir de recortes particulares, o projeto tem se constituído como um espaço de discussão sobre problemáticas que abarcam, dentre outros temas, as concepções e práticas que estão circunscritas ao campo da saúde mental. Sabemos que esse campo é vasto, heterogêneo, e a tentativa é trazer para o debate perspectivas distintas, garantindo também a apresentação dos aportes que a psicanálise traz para essa discussão.

Neste artigo, abordamos a relação entre a morte e o real a partir do filme “Sete minutos depois da meia-noite”, dirigido pelo cineasta espanhol J. A. Bayona e exibido em 2017.2 Partindo da proposição freudiana de que o homem busca de todas as maneiras uma forma de lidar com a morte, uma vez que a mesma não tem inscrição no inconsciente, o artigo apresenta formulações que aproximam a morte do registro do Real. A análise também permitiu estabelecer uma relação entre a estrutura do filme e a experiência analítica a partir do recorte das noções de transferência, verdade e realidade psíquica. O filme narra a história de Conor, um garoto que é hostilizado na escola e tem uma mãe que está morrendo de câncer. Como forma de fugir desta realidade, o menino se encontra todas as noites com uma árvore, em forma de monstro, que fica no quintal de sua casa. A árvore-monstro conta várias histórias a Conor e espera, em troca, que o garoto lhe conte suas histórias. Da análise que empreendemos, considerando a interlocução com os aspectos levantados na fala do palestrante, cernimos dois conceitos que se apresentaram fundamentais na discussão: a *Morte* e o *Real.*

Escolhemos um filme como norteador dos estudos empreendidos, mas devemos a outros filmes e debates a possibilidade que tivemos de apurar questões e avançar em sua problematização. A morte e o real foram categorias que presidiram a análise e podemos afirmar que o filme ofertou um poderoso testemunho em torno das duas categorias. Esperamos, com este estudo, apresentar o que recolhemos deste testemunho e das contribuições psicanalíticas ao tema. Que estas reflexões também possam contribuir com a clínica psicanalítica e com a ética de sua escuta. Para a elaboração deste artigo, recorremos à fala de Ronald de Paula Araújo, psicanalista convidado para debater e fazer considerações acerca do filme no semestre 2017.2.

A manifestação da morte ao sujeito, central no filme, constitui um núcleo de obscuridade e de irredutibilidade em se fazer cobrir pelo sentido. As consequências desse acontecimento na organização psíquica do menino abrem dois caminhos de reflexão: um ligado à própria morte como um dos nomes do Real e outro ligado aos recursos que cada um apresenta para fazer frente a esse Real. Diante da morte - daquilo que, em Freud, surge como limite da representação – o menino vai fazer seu trabalho, vai construir um caminho para bordejar esse núcleo. Esse caminho tem uma vertente de criação. A árvore (matéria que a criação converte em monstro) é o ponto mínimo, o pequeno pedaço em torno do qual irá se ordenar toda a possibilidade de reconstrução de uma realidade rompida com a emergência da morte.

**2 ENTRE A MORTE E O REAL**

2.1 A MORTE E O SÍMBOLO

 Para os desdobramentos teóricos deste trabalho, faz-se necessário situar a distinção entre dois tipos de morte: a morte física, propriamente dita, e um conceito de morte diferente do que é usualmente conhecido. Não uma morte física, que necessariamente acaba com a vida do sujeito, mas uma morte que, segundo Tenório (2016), traz vida.

 Primeiramente, sobre a morte física, Ronald de Paula Araújo salienta que o ser humano não está preparado para ela, seja de um ente querido, seja para a sua própria morte, uma vez que tal experiência é insuportável e não possui qualquer inscrição no inconsciente. Isso, segundo Freud, em seu texto *Reflexões para os tempos de guerra e morte,* se deve ao fato de que, ao pensar na sua própria morte, o ser humano ainda existe como espectador, ou seja, a experiência direta com a morte é impossível de ser compreendida, uma vez que, ao morrer, o ser humano não existe mais como sujeito.

A qualquer um que nos desse ouvidos nos mostrávamos, naturalmente, preparados para sustentar que a morte era o resultado necessário da vida, que cada um deve à natureza uma morte e deve esperar pagar a dívida – em suma, que a morte era natural, inegável e inevitável. Na realidade, contudo, estávamos habituados a nos comportar como se fosse diferente. Revelávamos uma tendência inegável para pôr a morte de lado, para eliminá-la da vida. Tentávamos silenciá-la; na realidade, dispomos até mesmo de um provérbio [em alemão]: ‘pensar em alguma coisa como se fosse a morte’. Isto é, como se fosse nossa própria morte, naturalmente. De fato, é impossível imaginar nossa própria morte e, sempre que tentamos fazê-lo, podemos perceber que ainda estamos presentes como espectadores. Por isso, a escola psicanalítica pôde aventurar-se a afirmar que no fundo ninguém crê em sua própria morte, ou, dizendo a mesma coisa de outra maneira, que no inconsciente cada um de nós está convencido de sua própria imortalidade. (FREUD, 1969, p. 299)

Desse modo, o ser humano busca diversas explicações para tentar amenizar e tornar menos dolorosa tal experiência. O palestrante salienta, ainda, que uma dessas formas de explicação são as religiões, que dão uma espécie de sentido a este momento, mas que, em contrapartida, favorecem o recalcamento deste, ou seja, apenas deixam de lado por um breve período a experiência da morte. Essa experiência, porém, virá à tona novamente, uma vez que, deixada de lado pelo recalcamento, será exigida pelo inconsciente uma elaboração por parte do sujeito.

Assim, emergimos para o segundo tipo de morte: a morte que traz vida. Esta morte se relaciona à instauração da linguagem e, nesta medida, à emergência do símbolo no coração da experiência humana:

A morte que traz a vida é aquela perpetrada pelo significante, que ‘mata’ a coisa ao fazê-la existir no significante, para dotá-la de existência simbólica, que é a única do falante (...) Embora Lacan a chame de segunda morte (por referência à morte física, aquela na qual toda vida culminará), a morte perpetrada pelo significante é, no entanto, primeira, lógica e cronologicamente, pois, ao preço de deixar para trás, perdida, a dimensão do ser, dá vida ao sujeito. Parafraseando o aforisma ‘o símbolo é a morte da coisa’, poderíamos dizer que ‘o sujeito é a morte do ser’. (TENÓRIO, 2016, p.537-538)

 Quando se diz sobre essa “morte que traz vida”, se faz referência à morte daquilo que, antes, estava fora do campo de simbolização, ou seja, à morte da coisa, que constitui o processo de constituição do significante. Ao dizer que esta morte mata a coisa para assim fazê-la existir no significante, o autor nos esclarece que, a partir de então, esta “coisa” - a experiência - passa a ser reconhecida pelo próprio indivíduo:

O caráter mortífero do significante dá nascença ao sujeito, na neurose, porque a negatividade que ele introduz é admitida (afirmada, por assim dizer) no simbólico, passando a operar aí. A inscrição dessa negatividade equivale, com efeito, à própria instauração do simbólico, ou do sujeito no simbólico. (TENÓRIO, 2016, p. 538-539)

 Então, a partir do momento em que o significante “mata” a coisa, a experiência pode ser reconhecida, ela passa a operar no psiquismo sob a forma simbólica. É importante salientar, ainda, que a experiência que não foi reconhecida - que acometeu o sujeito, mas permaneceu fora da simbolização – constitui em Freud a própria definição de trauma. Nem todo evento se torna um trauma, mas a partir do momento em que este evento não se submeteu ao trabalho do inconsciente, o trauma se instaura:

Freud passa a conceber o trauma como aquilo que é da ordem do inassimilável na história de um sujeito, e a fantasia tem seu lugar central como consequência da ocorrência desse trauma. Logo, o trauma não é o evento em si, mas a forma como este repercute sobre o psiquismo e, principalmente, como é processado. (ALVERNE, 2017, p. 104)

 O estatuto do trauma, então, é correlativo ao núcleo de não-senso, ao núcleo real que, fora da simbolização, promove a força e o movimento que impulsiona a constituição mesma do sentido. Algo fora do sentido opera como núcleo ao redor do qual a realidade psíquica se constitui. Esse aspecto fundamental do núcleo traumático, o fato de que ele é constitutivo da realidade psíquica e da linguagem, é importante para recolocar o acento de doença, de patologia, que geralmente se lhe confere. Em Freud, e na leitura lacaniana subsequente, o trauma não comparece como um erro, um evento anormal, mas como o núcleo irredutível ao significante e que, justamente por sua natureza, permite a preservação da face de alteridade da linguagem.

Veremos adiante que, se esse núcleo real, irredutível ao sentido, preserva a alteridade, por ouro lado, sua emergência também pode constituir um tipo de experiência em relação à qual o mundo do sujeito – sua realidade psíquica – pode desmoronar. O filme expõe esse desmoronamento e o trabalho que será realizado na reconstrução de um mundo – na reconstrução da realidade psíquica.

2.2 O REAL

 O *Real* é um conceito que foi construído no percurso de Lacan e que pode ser definido como aquilo que está além do sentido e da compreensão do sujeito:

Para Lacan, a realidade é simbólico-imaginária, e uma construção eminentemente fantasística que, para cada sujeito, faz face ao real inominável. Mais essencialmente, a concepção lacaniana do real está ligada ao impossível em jogo na relação sexual, e a fantasia e, em suma, fantasia de relação sexual. Lacan define o real de diferentes modos, mas em todos eles o que importa é seu caráter evasivo ao sentido. Ele é puro não-sentido, ao passo que é precisamente o sentido que caracteriza o imaginário, e o duplo sentido o que caracteriza o simbólico. O real é “o que é estritamente impensável”, e o impossível de ser simbolizado; o real é, por excelência, o trauma, o que não é passível de ser assimilado pelo aparelho psíquico, o que não tem qualquer representação possível. Por isso, o real é também aquilo que retorna ao mesmo lugar, já que o simbólico não consegue deslocá-lo, e o ponto de não-senso que ele implica se repete insistentemente enquanto radical falta de sentido. (JORGE, 2010, p. 10-11)

 Assim, como o Real é o próprio trauma, o encontro do sujeito com ele pode promover um efeito de desorganização psíquica, uma vez que este encontro pode provocar uma quebra do imaginário, ou seja, da fantasia que vem para dar suporte à realidade psíquica. De acordo com Alverne (2017, p. 106), “tal encontro [com o Real] pode-se relacionar a perda de uma referência afetiva como, por exemplo, em casos de morte de um ente querido.”, o que nos faz retornar à relação da Morte com o Real, uma vez que a própria morte pode fazer com que o sujeito entre em contato com o Real de um modo lhe seja da ordem do insuportável. Esta perda que promove um contato com o Real, segundo Freud, pode estar relacionada com a dificuldade do ser humano em abandonar objetos que se constituíram como alvos de seu investido. Por outro lado, o trabalho (simbólico) de incorporação dos traços destes objetos é o que constitui o núcleo do eu.

Possuímos, segundo parece, certa dose de capacidade para o amor – que denominamos de libido – que nas etapas iniciais do desenvolvimento é dirigido no sentido de nosso próprio ego. Depois, embora ainda numa época muito inicial, essa libido é desviada do ego para objetos, que são assim, num certo sentido, levados para nosso ego. Se os objetos forem destruídos ou se ficarem perdidos para nós, nossa capacidade para o amor (nossa libido) será mais uma vez liberada e poderá então ou substituí-los por outros objetos ou retornar temporariamente ao ego. Mas permanece um mistério para nós o motivo pelo qual esse desligamento da libido de seus objetos deve constituir um processo tão penoso, até agora não fomos capazes de formular qualquer hipótese para explicá-lo. Vemos apenas que a libido se apega a seus objetos e não renuncia àqueles que se perderam, mesmo quando um substituto se acha bem à mão. Assim é o luto. (FREUD, 1969, p. 318)

 Neste sentido, a perda de um objeto de amor é completamente desesperadora para o aparelho psíquico, uma vez que, ao direcionar a libido para o objeto, é insuportável ao sujeito a perda dele. A morte, assim, é grande facilitadora na abertura ao Real, uma vez que causa uma espécie de ruptura daquilo que é suportável e do que é insuportável. A partir disso, pode-se inferir que o contato com o Real é um contato com o núcleo do próprio inconsciente, uma vez que, de tão insuportável e desestabilizador, este encontro pode trazer consequências permanentes à organização psíquica do sujeito. É um encontro que traz uma ruptura tão radical, que o aparelho psíquico se encarrega de que ele não ocorra: ao mesmo tempo em que o inconsciente se apresenta, se manifesta sob diversas formas, também se esquiva, protegendo o sujeito de uma aproximação que o arrancaria da palavra e do laço social:

A experiência psicanalítica aponta, de acordo com Lacan, para o sentimento de culpa, que está relacionado com o desejo. Mas, essa culpa não é a do social, que cria a lei e reprime o que não a cumpre, tornando-o culpado. Na análise, a experiência moral não se reduz ao supereu, à exploração de seus paradoxos; situa-se, então, no registro da relação do significante com a Lei do discurso. O desejo, enquanto tal, é falta; é a sua função fecunda que se desponta na experiência da análise, que nada mais é senão experiência do desejo. (CHAVES, 2006, p. 164)

 O encontro com o Real, portanto, sendo um encontro com o próprio núcleo do inconsciente, é também um encontro sem mediação, que leva o sujeito a construir véus, barreiras que permitam acessar o que só pode ser acessado pela via da “forma”. A forma, ela mesma, é a mediação: a arte, por exemplo, situa-se como uma das vias encontradas para acessar o que, de outra maneira, só causaria destruição. A arte, assim, permite a aproximação do que, na cultura, constitui a sua anti-matéria. O ser humano não está preparado para lidar com os desejos mais obscuros de seu inconsciente, mas, em determinado momento, eles vêm à tona e devem ser abordados, bordejados de alguma forma, uma vez que o recalque e o esquecimento não destroem seu objeto. Vemos, assim, como a arte é uma via de acesso aos “restos” da cultura.

**3 RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Do sofrimento vivido pelo garoto à construção que o mesmo realiza em torno do real da morte, apresentaremos a análise que empreendemos deste percurso a partir dos seguintes eixos: a transferência em sua relação com a verdade; a construção pela fala e a dimensão do tempo; a realidade psíquica.

3.1 A TRANSFERÊNCIA EM SUA RELAÇÃO COM A VERDADE

Uma das questões que podem ser analisadas no filme é o que é o monstro que acompanha o garoto durante toda a trama e o força, a todo o momento, a se confrontar consigo mesmo e com a verdade que dói:

E Monstro por quê? O que é esse monstro aí, que mostrou essa verdade que ele precisava dizer para si mesmo e assumir? E o monstro foi mais do que um analista. É o próprio inconsciente. E ele disse que uma parte dele, uma parte da mente do menino, uma parte da alma, que é uma parte nossa, claro, queria simplesmente não ter essa dor. E que aquilo acabasse. (Informação verbal)[[1]](#footnote-1)

 O Monstro, portanto, era uma representação do próprio inconsciente de Conor, que apareceu a ele em forma de fantasia para ajudá-lo a elaborar o trauma que estava presente em seu inconsciente, um confronto com o próprio Real, uma vez que o garoto, ao lidar com a morte da mãe, não a reconhecia. Também não reconhecia os pensamentos, quando estes lhe traziam o desejo de que o sofrimento da doença tivesse um fim. O Monstro, nesse sentido, veio como uma espécie de suporte para o garoto conseguir admitir e, finalmente, simbolizar a coisa em seu próprio inconsciente:

[Monstro] Foi você quem me chamou, Conor O’Malley.

[Conor] Se eu te chamei, foi para salvá-la, para curá-la! [a mãe]

[Monstro] Eu não vim curá-la.

[Conor] Veio, sim!

[Monstro] Eu vim curar você. (SETE MINUTOS DEPOIS DA MEIA-NOITE, 2016)

 Desse modo, o Monstro emergiu à consciência de Conor para que ele pudesse elaborar o trauma da perda eminente de sua mãe e, ao mesmo tempo, admitir para si mesmo que o seu desejo era de que a mãe morresse para que, enfim, todo aquele sofrimento acabasse. O sofrimento psíquico de Conor só cessou no momento em que o garoto disse isso em voz alta para o Monstro e para si, confrontando-se com a dor, mas, ao mesmo tempo, com uma parte da verdade.

Tal verdade é demonstrada em um dos diálogos finais de Conor com o Monstro, quando, à beira de um abismo onde Conor tenta segurar a mãe para que ela não caia (representando a morte dela), acaba deixando-a cair e, depois de ser forçado pelo Monstro – o inconsciente – a gritar a verdade dolorosa, finalmente diz:

Eu sempre soube que ela não sobreviveria. Ela sempre dizia que estava melhorando, porque era o que eu queria escutar. E eu acreditava nela. Só que não acreditava. E então comecei a pensar em como queria que tudo acabasse. Eu não podia... Não podia suportar o quanto me sentia solitário. (...) Eu a soltei. Poderia ter segurado mais... mas sempre a solto. (SETE MINUTOS DEPOIS DA MEIA-NOITE, 2016)

 Mas por que o fato da morte iminente da mãe afligia tanto o garoto a ponto de o seu próprio inconsciente emergir em forma de Monstro para que ele pudesse dizer a sua verdade? Isso pode ser explicado, como dito anteriormente, pelo fato de que a morte não possui inscrição no inconsciente, ou seja, o homem não consegue elaborá-la e simbolizá-la.

3.2 A TRANSFERÊNCIAE A DIMENSÃO DO TEMPO

Um contato com a morte é um contato com o próprio Real, ou seja, um contato com os piores demônios do inconsciente e com os maiores medos do ser humano.

É frente à finitude do outro, principalmente, do outro amado, que o homem primitivo aprende que ele também poderia morrer. Todo o seu ser recusa-se a admitir tal ideia, pois cada amor morto era também um pedaço do Eu. Em contrapartida, tal morte também lhe era justa, visto esses amores também terem seu caráter de estrangeiro. (ALVERNE, 2017, p. 39)

 Assim, ao perceber que a mãe morreria, Conor teve que lidar também com a própria finitude, o que era completamente insuportável para ele e, talvez, por isso, teria recalcado o seu desejo de que a mãe morresse. Ao mesmo tempo em que o garoto queria que o seu sofrimento acabasse, também tinha medo de que isso culminaria em sua própria morte. Na cena em que Conor finalmente é confrontado por seu inconsciente para gritar a dolorosa verdade, o garoto resiste, dizendo que, se falasse a verdade, também morreria. Ao passo que, ao ouvir isso, o monstro replica dizendo que, pelo contrário, o garoto morreria se essa verdade não viesse à tona. A partir disso, então, o garoto grita sua verdade (verdade não-toda) e, finalmente, cessa com seu sofrimento psíquico. É interessante observar duas faces dessa cena: o não reconhecimento desse desejo o mataria (diz o monstro), mas também, dizer toda a verdade leva à morte (diz o menino). A verdade nunca pode ser inteiramente dita. Esta ausência radical no centro da verdade se relaciona, justamente, com este núcleo real que estamos apontando.

 Após se confrontar com sua verdade, o Monstro desaparece e a fantasia assume seu lugar – a fantasia como a janela (o quadro) que confere forma à realidade psíquica:

(...) como a realidade externa erige continuamente obstáculos às demandas de satisfação da pulsão, a fantasia acaba sendo igualmente uma atividade continua que ocupa uma região considerável do aparelho psíquico. Na neurose, a fantasia produz uma ponte entre o acampamento e o mundo a frente dele, mas se a fantasia que vigora no acampamento tenta retificar o mundo, este corrige continuamente, numa via de mão dupla, a fantasia. (JORGE, 2010, p. 12)

 A árvore, criação que permitiu um trabalho, um percurso de reconstrução após um desmoronamento, desapareceu ao mesmo tempo em que algo da ordem de uma verdade foi conquistada, como fruto desse trabalho. O filme, assim, nos permite uma aproximação com a psicanálise também no que diz respeito à relação entre transferência e verdade. A escuta de cada pessoa, uma vez que cada sujeito vai falar sobre a sua própria verdade, tem como pivô a transferência: exige a presença de um Outro a quem nos dirigimos interpelando nossa própria verdade. A escuta do psicanalista recolhe as marcas, os “restos” que compõem de modo singular a história de quem fala – destes restos, um trabalho de construção, de montagem, abre caminho para essa dimensão da verdade.

 O tempo é outro elemento que pode ser destacado. No filme há um enfrentamento, a partir de determinado acontecimento, onde a pessoa pode decidir recontar, reconstruir esse acontecimento. Como observou Ronald Araújo:

(...) o psicanalista, comprometido com essa questão da verdade, através da escuta, passa a querer saber como será com o Outro, no caso, seu analisando, como será o caminho desse Outro e seu caminho subjetivo para a elaboração e a sua experiência com o inconsciente. (...) Ele não vai ensinar, muito menos ser um companheiro igual nessa relação com o sujeito. No filme, o monstro surgiu no psiquismo e na história de Conor e aparece depois que ele abre o caderno de desenhos que a mãe fez durante a infância. A partir daí, ele tem a surpresa de que há um simbólico herdado da mãe. Esse simbólico herdado, no caso, o monstro, ajuda o personagem a elaborar seu próprio luto e a perda. (Informação verbal)[[2]](#footnote-2)

Em determinado momento do filme, Conor questiona o monstro – este havia prometido que curaria sua mãe - e o monstro replica, dizendo que ele não iria curá-la, mas curaria o próprio Conor. A partir daí, o garoto se revolta e diz que não estava doente, mas o monstro estava lá para que ele falasse a verdade: que parte do psiquismo do garoto queria que a mãe morresse. O filme parte desta marca, desse instante.

3.3 A REALIDADE PSÍQUICA

O filme não se preocupa em dizer o que é a realidade concreta e o que é realidade psíquica, uma vez que a árvore sempre acompanha o garoto durante a trama, mostrando a conjunção entre ambas as realidades. O sentido estava no próprio garoto, mesmo no instante de ruptura mais radical.

A atratividade do garoto pelos objetos sugere de forma sensível a zona de fronteira da realidade psíquica e sua matéria fundamental: a linguagem. Sempre que o monstro aparece, os objetos apresentam-se como atraídos pelo garoto. Se o monstro é o psiquismo do próprio garoto, pode-se deduzir que isso mostra a relação do próprio homem com o mundo, relação mediada pela linguagem. Quando criança, segundo Freud, o ser humano não tem noção de diferenciação do que é o corpo e do que é o mundo, para a criança o seu corpo é o próprio mundo e vice-versa. Tal separação só é possível através da mediação da linguagem. O fato de os objetos serem atraídos por Conor nos parece uma bela imagem do psíquico como situado entre o corpo e a linguagem.

**4 CONCLUSÃO**

No decorrer deste trabalho, nos aproximamos da ideia de que a morte é uma abertura para o Real. No filme, o confronto com a morte de um ente querido vai desencadear o desmoronamento da realidade de um menino e, também, vai permitir a criação. Vemos aqui que este núcleo fora do sentido está profundamente ligado à destruição que, no entanto, impulsiona todo ato de criação. Estamos no terreno do que Freud virá situar como a pulsão de morte e seu objeto – das Ding – que leva Lacan a insistir que esta formulação freudiana rompe, de forma definitiva, como toda concepção que considere o objeto da pulsão como objeto natural. A pulsão de morte responde, assim, à exigência de situar a pulsão em sua função historicizante. O objeto da pulsão, diferente do objeto do instinto, não é natural, não faz totalidade.

 Assim como a Árvore para Conor, nosso inconsciente emerge de diversas formas e em diversos momentos, cobrando-nos a verdade que não queremos admitir, mas que deve ser confrontada. A Psicanálise, na aproximação que propomos, também constitui uma experiência com o inconsciente, através de um dispositivo e de uma orientação ética que nos aproxima dos demônios que estão submersos neste vasto campo que é o inconsciente; proximidade essa que, no entanto, acontece através da construção de dutos, de bordas, de uma tessitura que recria a vida, ao invés de destruí-la.

 Portanto, apoiados na arte, podemos nos ver representados em Conor, que, por mais que tivesse medo de admitir para si a dolorosa verdade, não se deixou sucumbir por seu sofrimento, mostrando o quanto aprendeu. Por mais que sua verdade não fosse suportável à sua própria consciência, o filme nos permitiu acompanhar seu processo de trabalho – trabalho que lhe trouxe a vida. A verdade, quando proferida em voz alta, implicou o reconhecimento de uma perda, e é deste trabalho de perda que falamos quando nos referimos à simbolização. Simbolizar sempre coloca em jogo a produção de uma inscrição, de uma marca, de um traço, que leva consigo uma parte de nós mesmos.

**REFERÊNCIAS**

ALVERNE, L. A. A. **A Morte e o Real na literatura de Virginia Woolf.** 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, 2017.

CHAVES, W. C. O Estatuto do Real em Lacan: dos primeiros escritos ao Seminário VII, a ética da psicanálise. **Paidéia,** Ribeirão Preto, v. 16, n. 34, p. 161-168, 2006.

FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de guerra e morte.In: **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos.** v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p. 285-312

FREUD, Sigmund. Sobre a transitoriedade.In: **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos.** v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p. 317-319.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan:** A clínica da fantasia. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. 288 p.

SETE minutos depois da meia-noite. Direção: J. A. Bayona. Produção: Belén Atienza; Mitch Horwits e Jonathan King. Intérpretes: Lewis McDougall; Felicity Jones; Sirgouney Weaver; Liam Neeson e outros. Roteiro: Patrick Ness. Distribuidora: Diamond Films. 2016. 1 DVD (108 min).

TENÓRIO, F. Morte do sujeito: representação e limite real na clínica das psicoses. **Ágora,** Rio de Janeiro, v. XIX, n. 3, p. 533-548, set/dez 2016.

1. Fala de Ronald de Paula Araújo no debate do filme “Sete minutos depois da meia-noite”, no Cine Freud, dia 30 de agosto de 2017, em Fortaleza/CE. [↑](#footnote-ref-1)
2. Fala de Ronald de Paula Araújo no debate do filme Sete minutos depois da meia-noite, no Cine Freud, dia 30 de agosto de 2017, em Fortaleza/CE. [↑](#footnote-ref-2)