

## No meio do nada havia o desejo

O célebre escritor francês Victor Hugo considera a palavra um ser vivo. O delicado filme *A vida secreta das palavras*, da cineasta catalã Isabel Coixet (Espanha, 2005) trata dessa matéria viva, pulsante e pulsional, feita de carne e sangue – ainda que calada.

Hanna Amiran é uma mulher taciturna, isolada em surdo silêncio. Ela sabe que as palavras têm vida própria e, uma vez pronunciadas, se nos escapam revelando a inumana face do real.

Ela, então, se cala. Teme que a palavra, ganhando corpo e voz, faça existir novamente o inominável. Sua vida se resume a uma sucessão de dias iguais, sem cor nem sabor. Sem pausa ou descanso. Sem passado nem futuro, apenas um eterno presente que se repete, a cada dia, sempre igual.

Mecânica e eficientemente Hanna ocupa-se para não pensar, não lembrar. Trabalhadora incansável, é obrigada a tirar férias e não sabe o que fazer desta inusitada brecha que se abre em seu cotidiano sem intervalo nem pulsação, escansão temporal escavada à sua revelia. Decide, então, assumir os cuidados de um ferido em decorrência de um estranho acidente ocorrido numa plataforma de petróleo.

Ocupando o dormitório que fora do desconhecido encontra-se com seus restos, pequenos objetos que, *a*, desconcertam: uma voz feminina que fala de amor, uma itabirana fotografia na parede. Seus pequenos segredos e seu grande mistério. Suas palavras também secretas.

Josef, temporariamente cego em virtude de graves queimaduras, arde pela vida. Certo dia Hanna dá de comer a ele, que por sua vez pergunta o que apetece a ela. Hanna, pela primeira vez, fala de si: “Frango, arroz branco, maçã”, responde. Come para se alimentar. Vive com e para o mínimo. Josef a provoca: “E quanto ao chocolate, lasanha de espinafre, cordeiro ao *curry* com tâmaras e passas?” ele pergunta, tecendo a rede significativa em que o desejo é capturado. Quer saber sob que rocha Hanna se esconde. Ela, mais uma vez, refugia-se em seu silêncio.

Mas as palavras daquele homem reacendem em Hanna a fagulha do desejo. Em uma cena comovente, pela primeira vez em muito tempo e com um apetite até então insuspeitado, Hanna refestela-se, sôfrega, com as sobras daquele banquete significativo que Josef deixa para ela como resto que causa o desejo.

Como no sonho de outra Ana, a pequena Anna Freud, não sonha com morangos a título de objeto que supostamente atenderia a uma necessidade, mas, sim, testemunha a própria metonímia do desejo articulado. De acordo com Lacan, este sonho revela que “(...) não há pura e simplesmente presentificação dos objetos de uma necessidade.”<sup>1</sup>. Ao sonhar com morangos, morangos silvestres, omelete, mingau...<sup>2</sup>, inaugura-se a cadeia significante sob a qual corre o veio do desejo e o sujeito aí representado. Incorporando/saboreando as palavras que aquele desconhecido lhe diz, ela, a mulher silenciosa, pode finalmente falar.

Hanna depõe as armas e, despindo-se diante daquele que não pode vê-la, mas que a escuta fala de sua dor, aquela do horror da guerra étnica na região dos Bálcãs. Feita prisioneira, fora sistematicamente violentada e sua melhor amiga sangrara até a morte. Hanna assumira seu nome e, dali em diante, vivera como morta.

Conforme adverte Jacques Lacan, a história não é o passado; o que importa é o que é repertoriado no presente, reconstrução. “O caminho da restituição da história do sujeito toma a forma de uma procura da restituição do passado”<sup>3</sup>. Uma história está sempre por ser (re)escrita.

Ao falar de si, Hanna inclui-se naquilo que diz pelo próprio ato de dizer. Ao contar sua história ela *se* conta, inserindo-se na série, tal pequena conta enfiada num colar, pérola barroca com seu corpo coberto de cicatrizes. Estas, tocadas pelas mãos de Josef, podem então se tornar marcas, inscrição simbólica da brutalidade do real.

No inóspito e deserto cenário de uma plataforma de petróleo desativada Hanna e Josef se encontram na perda, na fragilidade de suas vidas marcadas pela dor de existir. Uma vez que as palavras já não são secretas, privadas, mas endereçadas ao outro, eles podem compartilhar da precariedade que nos é constitutiva, de nossa infelicidade comum. Como os porcos-espinho evocados pela metáfora freudiana, já não podem afastar-se sob pena de morrerem congelados pela solidão, mas apenas aproximar-se, fazendo(-o) com-tato, carne viva contra carne viva, na dimensão da compaixão.

“Hay muy pocas cosas: silencio y palabras”, diz a infantil e enigmática voz em *off* no início deste filme tocante. Entre uma e outra coisa, o lugar do sujeito e sua escolha, a cada vez.

---

<sup>1</sup> LACAN, J. *O seminário livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (Magno, M. D., trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988b[1964], p.147.

<sup>2</sup> FREUD, S. *Obras Completas volume 4. A interpretação dos sonhos (1900)*. (Souza, P.C. de, trad.). São Paulo: Companhia da Letras, 2019, p. 163.

<sup>3</sup> LACAN, J. *O seminário livro 1: Os escritos técnicos de Freud* (Milan, B., trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986 [1953-1954], p.21.