

**Algumas notas sobre a puberdade, o amor e
o estrangeiro em "Lila dit ça"¹, de Ziad
Doueiri**

Aline Guimarães Bemfica

Quando Freud, em seus "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade"², fez a eleição pelo termo puberdade para situar as questões da adolescência, ele enfatizou o advento do corpo púbere. O corpo púbere é um aparelho de alta complexidade, posto que ele é acionado por estímulos que provêm de três direções, do mundo externo, da excitação das zonas erógenas e do interior do organismo, ou seja, da vida anímica: "pelos três caminhos provocam-se o mesmo efeito, ou seja, um estado que se designa como excitação sexual e que se exprime por dois tipos de sinais, anímicos e somáticos"³.

Ao esquadrihar o corpo púbere a partir da discrepância de suas substâncias gozosas, excitações, parcialidades, fixações, aberrações sexuais e desvios, Freud esclareceu que, embora a excitação sexual seja inaugurada na infância, a sua satisfação só é possível com o advento da puberdade. O advento da puberdade inaugura, assim, a possibilidade da relação sexual, na medida mesmo de sua inexistência, acrescentará posteriormente, como veremos, Jacques Lacan⁴.

As transformações da puberdade confrontam o adolescente com o trabalho de luto do corpo infantil e com o redimensionamento de seu lugar no desejo do Outro. A adolescência pressupõe, assim, um redimensionamento narcísico que inaugura o tempo de uma travessia potencializadora do confronto com a estrangeiridade do gozo, estranho e inquietante ao adolescente.

Essa complexidade do corpo, composto de substância e linguagem, inclui, na perspectiva lacaniana, o gozo que se precipita na adolescência e que é, para Freud, relativo ao aumento da excitação sexual e da exigência de trabalho feita ao psiquismo na fase posterior à latência, ou seja, na puberdade. Essa sobrecarga pulsional afeta o adolescente nesse momento em que os contornos de sua imagem e de seu sentimento de existência e pertencimento no campo do Outro vacilam. Pois a identificação e a re-escolha de objeto sexual são, neste tempo, redimensionadas⁵.

"Lila dit ça": a estrangeiridade do gozo

O filme "Lila dit ça"⁶, de Ziad Doueiri, é um drama que se passa em solo francês, na periferia de Marseille, em um bairro caracterizado pela presença marcante da tensão entre a cultura árabe e a cultura francesa.

Neste filme, alguns adolescentes estão em evidência na captura das imagens, no olhar de Ziad Doueiri. Eles se metem em confusão, cometem crimes, se apaixonam. Trata-se de um drama subjetivo, pois estão em cena as frustrações, anseios, desejos, violências e algumas outras composições do humano na fala dos jovens que ali habitam.

Duas histórias são privilegiadas pelo diretor, a de Lila, uma jovem francesa abandonada pelos pais e, ao que tudo indica, abusada sexualmente pela tia com quem vive; e a de Chimo, um jovem de origem árabe que, como grande parte dos jovens da região, tem como suposto horizonte o fracasso.

A narrativa erótica de Lila, baluarte do amor, se torna o substrato da escrita do jovem Chimo, no livro que ao final do filme se intitulou "Lila dit ça". Para Lila, o amor se dá "sur la route", na estrada na qual falar e fazer amor se tornam, praticamente, a mesma coisa. O despertar do sexual é, entretanto, para um e outro, diferente.

Lila dirá que são "as regras" da mulher e a natureza que guiam o gozo feminino. Chimo não entende nada do jogo

erótico de Lila, não faz ideia de onde Lila quer chegar, mas se dispõe ao jogo, faz da matéria erótica a potência de sua escrita.

Gozo e estrangeiridade

A precipitação de um gozo desconhecido e o advento de um corpo em transformação faz do adolescente um estrangeiro em relação a si mesmo? No ensaio intitulado "O estranho"⁷, ao percorrer o campo da estética e da literatura fantástica, Freud aborda o tema do estrangeiro/estranho, o inquietante, e encontra, a partir da exploração do termo *Das Unheimliche*, diversos significados depositados na palavra "*Unheimlich*". Esses significados conjugam a possibilidade de o familiar portar o que é estranho/inquietante: "o inquietante é aquele tipo de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar"⁸.

Esta tese foi por Freud confirmada em sua clínica e no exame linguístico da palavra *Unheimlich* que exhibe, para além de suas variadas nuances, uma na qual ela faz coincidir o seu oposto: *Heimlich* é, assim, idêntico a *Unheimlich* - familiar, não-familiar.

O estranho foi também verificado na própria experiência ordinária de Freud, amante de trens e estações⁹, ao se deparar com a sua imagem vista no ponto de fuga de um reflexo na janela de um trem. Em seu reflexo, não havia o reconhecimento de si, mas refletia algo outro, desconhecido e familiar, ele mesmo. Ele, Outro a si mesmo, se via convocado a tatear o desconhecido, o não-inscrito no espelho do Outro, o real.

Ao percorrer o tema do estranho a que nos conduziu a abordagem do corpo púbere, encontramos uma referência importante sobre a relação entre o estranho e a adolescência no trabalho de Alexandre Stevens¹⁰, no texto que porta o título de sua tese "Adolescência: sintoma da puberdade". Para Stevens, o estranho se refere ao real que

irrompe na vida do púbere como um elemento estrangeiro ao sujeito adolescente e que produz, por isso, um desprazer psíquico. Esse desprazer foi traduzido pelo autor como ausência de saber sobre o que fazer quanto ao sexo: "A inexistência da relação sexual é a dificuldade de saber o que fazer quanto ao sexo, é a ausência de um saber construído *a priori* sobre isso"¹¹.

Dessa forma, há um enigma, um furo, um fora do sentido, um real que faz parte da estrutura do sexual, marcando como estrangeira a condição da própria adolescência.

Nessa direção, na direção do real, conforme orienta Jacques-Alain Miller¹², o estranho foi a via privilegiada por Jacques Lacan¹³ em sua abordagem da angústia, esse afeto que não engana na medida em que é um índice do real, do despertar de um gozo que exige novos modos de se reaparelhar.

A questão do gozo e do estrangeiro foi abordada por Jacques Lacan também em seu escrito dedicado ao tema da adolescência. A sua grande contribuição a este tema é o pequeno texto escrito a partir do aporte da literatura e intitulado "Prefácio a *O despertar da primavera*, de Franz Wedekind"¹⁴. Em seu prefácio, Jacques Lacan tira consequências do despertar do sonho infantil e caminha na direção do pai como um artifício, um utensílio, um semblante entre outros, o "Um-entre-Outros"¹⁵.

Este livro se inicia com o testemunho do jovem Melchior sobre o "fim da inocência"¹⁶ que marca a sua entrada na puberdade. Na leitura dessa peça de Wedekind¹⁷, encontramos, somado ao desvario do gozo que assola os corpos juvenis, a presença dos grandes trabalhos da adolescência, a saber, lidar com o declínio da autoridade e do saber parental e o valor real que tem, para cada personagem, o encontro com o corpo, com o gozo e com a morte.

O que é universal nessa peça é o impasse que o encontro com o gozo, o corpo e a morte apresenta para cada adolescente. O que é singular é a resposta que cada adolescente pôde dar a isso que sobrevém a ele como estrangeiro, desconhecido, ou seja, a irrupção de um gozo, de um real, apresentado por Ramirez¹⁸ como "um despertar que inclui o corpo, já não unicamente como imagem, mas também como sede de gozo. Ali acontece uma passagem entre o menos de gozo na infância para um mais de gozo na puberdade"¹⁹.

Esse mais de gozo que inaugura a puberdade foi trabalhado por Jacques Lacan, a partir de duas respostas verificadas na adolescência, tal como descritas por Wedekind. A partir, especialmente, dos personagens Blenda, Melchior e Moritz que demonstram, ao seu modo, o trabalho de construção de um laço com o Outro e o exílio do Outro.

O ato de exilar-se do campo do Outro configura, para Jacques Lacan, a dimensão da errância na qual há uma estrangeiridade colocada para o sujeito em relação à sua própria vida e ao gozo que esta porta e, por vezes, invade o corpo. O laço com o Outro, por sua vez, conjuga o corpo, o gozo e o semblante, possibilitando ao sujeito estabelecer um "ponto de onde"²⁰, uma ancoragem para este despertar que o coloca em deriva.

Um desejo que particulariza e o saber inconsciente

Chimo é convidado por sua professora a tentar uma bolsa na Universidade de Letras, em Paris, de forma que ele pudesse aprimorar a sua escrita e, possivelmente, assumir seu posto de escritor. Assustado, descrente de si, estrangeiro em relação ao seu desejo, ele recua: "não posso nem contar quantas chances perdi em minha vida". É apenas no momento em que ele é confrontado com a sua própria covardia e com o desejo do Outro que algo de sua posição responsável em relação ao seu desejo entra em cena.

No final da década de sessenta, o desejo do Outro foi trabalhado por Jacques Lacan²¹ a partir da localização, na constituição subjetiva da criança, da irreduzibilidade da transmissão de um "desejo que não seja anônimo"²². O desejo não anônimo é aquele que particulariza a criança no campo do Outro que a preside.

É essa localização subjetiva do adolescente no campo do Outro que entrará em questão no momento em que ele se confronta com a sua estrangeiridade. Nesse território, o adolescente precisa fazer o trabalho de se separar deste Outro no qual ele, ao mesmo tempo em que se aliena, não mais se reconhece.

Esse trabalho de separação, essa dinâmica da alienação e da separação em relação ao Outro, apresentada por Jacques Lacan²³ no seminário *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, é fundamental para que o adolescente se relance, a partir de novos custos, na sustentação de uma posição desejante e enunciativa.

Para Chimo, a presença materna confronta suas possibilidades de alçar outros voos, pois, em sua fantasia, ele, assim como seu pai, abandonaria sua mãe. Ele se encontra às voltas com a identificação paterna que sustenta sua escolha de objeto e sua fantasia segundo a qual ele, assim como todos os outros jovens dali, nada valem, pois são uns "perdedores". Seu pai havia abandonado sua mãe e fugido com uma moça francesa. Aos olhos de sua mãe seu pai era um perdedor, um fracassado.

A escolha paterna mortifica a mulher que foi a mãe de Chimo e fere os domínios culturais de sua família. Enquanto Chimo se encontra aprisionado nos domínios da culpa em relação à escolha paterna, toda presunção de realização de seus sonhos finda em desistência ou erro. Nesse contexto de sua vida, a insistência de uma professora que capta a sua particularidade poética, além de a presença de Lila e a decisão materna de se deslocar do lugar de "mulher

abandonada”, são o substrato para o advento de sua posição desejante.

A possibilidade de se situar a partir de uma posição desejante requereu, tanto para Chimo como para Lila, uma travessia entre os mistérios da sexualidade, da escrita e do amor.

A escrita e a fala poético-erótica dos personagens, ao mesmo tempo em que apresenta o caráter obsceno, cru e sem véu do sexual, permite a instauração do laço amoroso que inclui, para um e para outro, a possibilidade de ser cada um, de serem dois. O terceiro elemento, a escrita, faz a borda do real ao mesmo tempo em que inclui a potência do imaginário.

É diante do encontro com o sexual e pela via do amor que Chimo e Lila escrevem, ao seu modo, tendo como suporte o erotismo, a não-relação sexual. Do lado dele, temos o não-saber que o permite acessar o feminino e, do lado dela, a criação poética que ele, entretanto, escreve.

Lila é uma jovem que imagina toda sorte de fantasias sexuais e as relata, brinca com a linguagem, testa seu poder sobre Chimo que acompanha as fantasias de Lila sintetizadas na junção do erotismo com o amor da seguinte maneira: “eu sonhei que transava com cem homens e, quer saber, todos eles tinham a sua cara”.

“O amor, será fazer Um só?”

Essa pergunta de Jacques Lacan marca uma ironia que merece ser destacada. Pois, ao menos imaginariamente, no amor se trata de fazer Um, que é o oposto de fazer Um só. Chimo, em sua solidão e em sua singularidade, entre liberar a Palestina e ver o sexo feminino que Lila lhe oferta ao olhar, não tem dúvida: ele larga a Palestina de lado.

Lila, por sua vez, nunca havia falado dessa maneira, eroticamente, com ninguém. Era a primeira vez que isso se passava, tratava-se de um acontecimento do amor. Entre recortes de revistas, diários secretos e devaneios

eróticos, Lila percorre o enigma de seu sexo, o desejo masculino e o seu próprio.

Em *O seminário, livro 20: mais, ainda*, Jacques Lacan percorre os labirintos do amor e interroga ironicamente seu público: "O amor, será que é fazer um só? Eros, será ele tensão para o Um?"²⁴. No amor se visa o ser, mas o ser é miragem que compõe, esclarece Lacan, a seção do predicado. Contrariamente, no campo do amoroso, não se trata desse registro. Pois, se o amor visa o ser, é na medida em que está colocada a dimensão da surpresa.

A dimensão da surpresa se refere, nesse seminário, tanto ao inconsciente como ao encontro amoroso. Segundo Jacques Lacan, "o amor visa o ser, isto é, aquilo que, na linguagem mais escapa – o ser que, por um pouco mais, ia ser, ou, o ser que, justamente por ser, fez surpresa"²⁵.

O que Jacques Lacan parece inserir com a crítica da seção predicativa do ser é que, para cada sujeito, há uma impossibilidade em jogo entre os dois sexos. Para os dois sexos, o registro do gozo e do amor se apresentam distintivamente. Mas há um em-comum, o Outro absoluto, o sexo como Outro: "O Outro, na minha linguagem, só pode ser, portanto, o Outro sexo"²⁶.

"Lila dit ça: há um impossível"

"Lila dit ça": há um impossível. O jovem Chimo escreve a partir do enigma que os dizeres de Lila produzem para ele e dos efeitos que ele sente em seu corpo. Trata-se de um adolescente que descobre, a seu modo, um saber que "se sabe, consigo"²⁷, fundado sobre a impossibilidade de compreender o enigma do feminino.

Na trama de linguagem, na qual a escrita de Chimo acontece, nota-se a presença da indicação lacaniana sobre a composição do gozo e do semblante, ali mesmo onde a relação sexual não se inscreve. Não se trata, na escrita do jovem Chimo, de descrever o ser de Lila, de bendizer o amor ou de fazer uma declaração. Trata-se de uma escrita que resulta

do que se inscreve em seu corpo, uma escrita que é a inscrição de uma fala, de um Outro que fala, do absolutamente Outro que convoca seu corpo à escrita. Um corpo. Isso se escreve?

Jacques Lacan, no seminário "Os não-tolos erram"²⁸, contempla o espaço do ser falante a partir da ideia de escritura que, assim como o nó borromeano, não tem nenhuma espécie de ser. Pois, é o 'batismo do real' que funda a tríplice aliança da escritura e, em seu nome próprio, o próprio real, indica Lacan, implica o não cessar de se escrever.

Não cessar de se escrever é para Chimo e Lila um dos nomes do amor. Amor, um dos nomes do real? Na trama do desejo e do amor, Ziad Doueiri inclui o "sem-perdão do inconsciente e sem circunstâncias atenuantes"²⁹, não sem o corpo, pulsional e erógeno.

O diretor exige, de cada um de seus personagens, a tomada de seu posto de autoria em relação à própria vida, dando lugar ao estranho, ao estrangeiro que os habita, ao inconsciente. O mapeamento dessa estrangeiridade inclui, no campo do desejo, tal como ensinam esses personagens, a suspensão do predicado que encarcera o sujeito, que só advém ao tomar partido de seu posto de autoria e responsabilidade pela sua própria condição de sujeito. Sujeito alienado ao Outro e dele separado, não-todo alienado e portador de uma forma singular de satisfação pulsional, que dá lugar ao gozo estrangeiro que a adolescência encena nas pistas deixadas por Ziad Doueiri.

¹ "Lila dit ça", lançado em 2014, é o título do filme de Ziad Doueiri que inspirou a escrita deste ensaio. Trata-se de um filme que aborda inúmeras questões, entre elas, a adolescência e o crime, a segregação, a sexualidade, a escrita, o gozo, o amor, o estrangeiro, a mixofilia. Fizemos, na reflexão aqui proposta, a escolha de trabalhar com os temas do estrangeiro, do amor e da escrita que compõem o vasto campo de reflexão do diretor acima citado.

² FREUD, S. (1996[1905]). "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade". In: *Edição standard brasileira das obras*

psicológica completas de Sigmund Freud, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago Editora, pp. 117-229.

³ IDEM. *Ibid.*, p. 197.

⁴ LACAN, J. (2003[1974]). "Prefácio a *O despertar da primavera*". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., pp. 557-559.

⁵ FREUD, S. (1996[1905]). "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade". In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. VII. Op. cit.

⁶ DOUEIRI, Z. (2004). *Lila dit ça*. França, filmografia francesa, 89 min.

⁷ FREUD, S. (2010[1917-1920]). "O inquietante". In: *História de uma neurose infantil, "O homem dos lobos"; Além do princípio do prazer e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.

⁸ IDEM. *Ibid.*, p. 331.

⁹ FLEM, L. (1991). *L'Homme Freud*. Paris: Éditions du Seuil.

¹⁰ STEVENS, A. (2004). "Adolescência, sintoma da puberdade". In: *Curinga - Revista da Escola Brasileira de Psicanálise - Seção Minas Gerais*, n° 20. Belo Horizonte: EBP, pp. 27-39.

¹¹ IDEM. *Ibid.*, p. 30.

¹² MILLER, J.-A. (2014). "Apresentação do seminário 6: o desejo de sua interpretação, de Jacques Lacan". In: *Opção Lacaniana online nova série*, ano 5, n° 14. Disponível em: <http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_14/Apresentacao_do_seminario_6.pdf>.

¹³ LACAN, J. (2005[1962-1963]). *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

¹⁴ IDEM. (2003[1974]). "Prefácio a *O despertar da primavera*". In: *Outros escritos*. Op. cit.

¹⁵ IDEM. *Ibid.*, p. 558.

¹⁶ WEDEKIND, F. (2014[1981]). *O despertar da primavera*. Disponível em: <www.desvendandoteatro.com>.

¹⁷ IDEM. *Ibid.*

¹⁸ RAMIREZ, M. E. (2014). "Apresentação do livro: 'Despertar da adolescência. Freud e Lacan leitores de Wedekind'". In: *Opção Lacaniana online nova série*, ano 5, n° 15. Disponível em: <http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_15/Apresentacao_do_livro.pdf>.

¹⁹ IDEM. *Ibid.*, p. 11.

²⁰ LACADÉE, P. (2011). *O despertar e o exílio: ensinamentos psicanalíticos da mais delicada das transições: a adolescência*. Rio de Janeiro: Contracapa.

²¹ LACAN, J. (2003[1969]). "Nota sobre a criança". In: *Outros escritos*. Op. cit., pp. 369-370.

²² IDEM. *Ibid.*, p. 369.

²³ IDEM. (1996[1964]). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

²⁴ IDEM. *Ibid.*, p. 13.

²⁵ IDEM. *Ibid.*, p. 55.

²⁶ IDEM. *Ibid.*, p. 54.

²⁷ LACAN, J. (2003[1976]). "Prefácio à Edição inglesa do Seminário 11". In: *Outros escritos*. Op. cit., p. 567.

²⁸ IDEM. (1973-1974). *Le séminaire, livre 21: le non-dupes errent*. Disponível em: <<https://www.dropbox.com/s/wi0quhg07h6pi2s/Jacques%20Lacan%20-%20O%20semin%C3%A1rio%20-%20Livro%2021%20-%20Les%20non-dupes%20errent.pdf?dl=0>>.

²⁹ IDEM. *Ibid.*, p. 50.