

MORTE E REAL EM SETE MINUTOS DEPOIS DA MEIA-NOITE

F. R. V. de Souza¹; P. H. R. Gomes² & C. L. Pereira³

¹ Graduando em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista do Projeto de Extensão Cine Freud, Cultura e Arte. E-mail: liperamalheiro@hotmail.com; ² Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista do Projeto de Extensão Cine Freud, Cultura e Arte. E-mail: proscillahadassa@gmail.com; ³ Doutora em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. Professora Adjunta do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Coordenadora do Projeto de Extensão Cine Freud, Cultura e Arte. E-mail: cacianalinhaires@gmail.com.

Artigo submetido em setembro/2017

RESUMO

O artigo aborda a relação entre morte e 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 death and 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 psychoanalysis 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

INTRODUÇÃO

O *Cine Freud, Cultura e Arte* é um projeto de extensão vinculado ao Laboratório de Psicanálise da Universidade Federal do Ceará, que tem por método a exibição de um filme, seguida por debate com um psicanalista convidado. O projeto promove também especiais, reunidos por critérios diversos, como diretor e tema. Nesses momentos, o projeto organiza mesas redondas, com a presença de perspectivas distintas, que possam trazer diferentes perspectivas do tema ou do diretor que constituem o objeto de análise do especial.

Outra variação metodológica consiste na organização de sequências de debates que,

mesmo dispostos em datas que não organizam-se em bloco, como nos especiais, compõem uma linha articulada em torno de uma tema. Um dos temas que constituíram esses debates sequenciais foi o da psicanálise em sua relação com o campo da saúde mental. A partir de recortes particulares, o projeto tem constituído um espaço de discussão sobre problemáticas que abarcam as concepções e práticas que estão circunscritas ao campo da saúde mental. Sabemos que esse campo é vasto, heterogêneo, e a tentativa é trazer ao debate perspectivas distintas, garantindo também a apresentação dos aportes que a psicanálise traz para esse debate.

Diante do fato de que, desta apresentação, que se segue de debate, os participantes do projeto prosseguem em pesquisas que visam aprofundar temas específicos, apresentamos neste trabalho frutos deste desdobramento. O tema específico que aqui problematizamos deu nome ao artigo: *Morte e real em Sete em minutos depois da meia-noite*. 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.

O filme conta com a direção do cineasta espanhol J. A. Bayona e 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 conte suas próprias histórias a ela. 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*.

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, faremos a diferenciação 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. Desse modo, busca diversas explicações para tentar amenizar e tornar menos dolorosa tal experiência. 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 recalçamento 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 recalçamento, será exigida pelo inconsciente uma elaboração e uma compreensão por parte do sujeito.

Desse modo, emergimos para o segundo tipo de morte, a morte que traz vida, segundo Tenório (2016). Essa “segunda morte” é justamente a que fará com que o sujeito consiga elaborar esta experiência, que, outrora, foi recalçada. De acordo com o autor,

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’. (p.537-538)

Desse modo, 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)

Assim, 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. Alverne salienta que

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. (2017, p. 104)

Desse modo, o caráter traumático do evento pode trazer diversas consequências para o psiquismo, dentre elas, a instauração da fantasia, uma vez que, não elaborado e presente no inconsciente, este trauma aflige o sujeito, trazendo materiais de caráter fantasístico à consciência como forma de fazer com que este mesmo sujeito consiga lidar de alguma forma com este trauma que o acomete.

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 outro 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

Diferentemente da *Morte*, o *Real* é um conceito difícil de ser definido com precisão, uma vez que, como o próprio inconsciente de Freud, é um conceito que foi sendo definido durante toda a obra de Lacan, dificultando, assim, uma definição teórica exata. Segundo Jorge,

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. (2010, p. 10-11)

Assim, como o Real é o próprio trauma, o encontro do sujeito com ele pode causar uma desestruturação grandiosa ao psiquismo, 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.

A partir disso, pode-se inferir, portanto, 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)

Assim, o encontro com o Real, 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 MATERIAIS E MÉTODOS

Apoiando-se no filme *Sete minutos depois da meia-noite*, dirigido pelo diretor espanhol J. A. Bayona, foi definida a temática do presente trabalho: *A Morte e o Real*. Ambos os conceitos puderam ser observados de maneira bastante presente no filme e, por esse motivo, foram escolhidos. A escolha do tema foi feita de forma a correlacioná-los e buscar meios de explicá-los sob a luz da Psicanálise, apoiando-se em diversos artifícios que visaram facilitar a compreensão a fundamentação do presente artigo. Os materiais utilizados serão apontados a seguir.

Como forma de buscar fundamentação teórica para a elaboração e discussões pertinentes ao artigo, fizemos um levantamento bibliográfico e recorreremos a algumas obras: utilizamos o volume dois do livro *Fundamentos da Psicanálise: de Freud a Lacan*, que tem como título *A clínica da fantasia*, de Marco Antonio Coutinho Jorge. Recorreremos, ainda, à dissertação de mestrado de Larissa Arruda Aguiar Alverne, intitulada de *A Morte e o Real na literatura de Virginia Woolf*. Além disso, usamos dois artigos para ajudar na fundamentação do trabalho: *Morte do sujeito: representação e limite real na clínica das psicoses* de Fernando Tenório e *O estatuto do Real em Lacan: dos primeiros escritos ao seminário VII, a ética da psicanálise*, de Wilson Camilo Chaves.

É importante ressaltar que foram feitos recortes de cenas do filme para exemplificar o que foi exposto, de modo a facilitar a compreensão e a interlocução entre o Cinema e a Psicanálise, um dos objetivos do presente artigo. Recorreremos, ainda, à fala, registrada em gravador, de Ronald de Paula Araújo, psicanalista convidado para debater e fazer considerações acerca do filme no semestre 2017.2. A fala, além de gravada, foi transcrita de forma a captar as principais ideias do palestrante.

Após assistir novamente o filme, realizando os recortes de cenas e elementos fílmicos,

fizemos uma pesquisa bibliográfica e, por fim, a escuta e transcrição do áudio. Separamos trechos importantes de todas as mídias utilizadas e realizamos o entrelaçamento de todos os aspectos importantes e que consideramos serem pertinentes para a temática e elaboração do artigo.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

O filme *Sete minutos depois da meia-noite*, de 2016, dirigido por J. A. Bayona, evoca a todo o momento o sofrimento do garoto, Conor O'Malley, frente a morte de sua mãe, que está muito doente. Recortamos nossa análise elegeo alguns aspectos: a transferência em sua relação com a verdade; o tempo e a construção pela fala; a realidade psíquica.

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

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

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.

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. 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. Segundo Alverne,

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. (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 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.

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 contínua 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: o tempo do agora. Como 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

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, Conor 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.

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.

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.

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.

5 CONCLUSÃO

O ser humano, exemplificado pelo garoto Conor do filme, não está preparado para lidar com a morte, especialmente de algum ente querido ou mesmo de sua própria. Ao refletir sobre isso, consideramos que a Morte é uma abertura para o Real, para o inconsciente e para os desejos mais dolorosos que estão recalcados e que podem trazer os mais diversos tipos de sofrimento ao homem. Desse modo, tal sofrimento só alcançará seu fim quando o sujeito, dotado de coragem, assim como Conor, confrontar seu próprio inconsciente em busca da verdade. Assim como a Árvore-Monstro 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.

Desse modo, 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 e seu desejo talvez não fossem suportáveis à sua própria consciência, mas que trouxeram alívio quando proferidos em voz alta.

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.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan, v. 2: A clínica da fantasia**. 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.