



ME CHAME PELO SEU NOME E EU TE CHAMAREI PELO MEU: A POSSIBILIDADE DE INVENÇÃO DO AMOR – UMA LEITURA PSICANALÍTICA

LLÁMAME POR TU NOMBRE Y TE LLAMARÉ POR EL MÍO: LA POSIBILIDAD DE
LA INVENCIÓN DEL AMOR – UNA LECTURA PSICOANALÍTICA

CALL ME BY YOUR NAME AND I WILL CALL YOU FOR MY: THE POSSIBILITY
OF THE INVENTION OF LOVE – A PSYCHOANALYTICAL READING

Pedro Henrique Estevão Ferreira¹
Elizabeth Fátima Teodoro²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo pesquisar o amor em interface com a psicanálise e o cinema. Para tanto, utiliza-se como pano de fundo da discussão o filme *Me chame pelo seu nome* do diretor Lucca Guadagnino. O percurso metodológico baseia-se na investigação teórica com enfoque na teoria psicanalítica de Freud e Lacan, também foram utilizados artigos científicos disponíveis em bancos de dados indexados e em livros que abordavam o assunto investigado. Como critério de inclusão, foram usados os descritores amor e psicanálise para a seleção de artigos. Posteriormente, recorreu-se a vinhetas fílmicas para ilustrar a discussão. Entre os resultados, destaca-se a transferência como conceito fundamental para a psicanálise, uma vez que se trata de um conceito clínico indispensável para o tratamento analítico. Evidencia-se ainda a adolescência como um momento de encontro com o real, como proposto por Lacan (1974/2003) e a possibilidade da invenção singular do sujeito como saída para o real. Por fim, ressalta-se os aforismas lacanianos “a relação sexual não existe” e “amor como suplência para a não relação”, a partir do encontro amoroso dos protagonistas do filme e a invenção de um nome para este amor que vem fazer suplência ao desencontro da relação.

PALAVRAS-CHAVE: Me chame pelo seu nome; Amor; Adolescência; Psicanálise; Transferência.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo investigar el amor en la interfaz con el psicoanálisis y el cine. Para ello, la película *Llámame por su nombre*, del director Lucca Guadagnino, se utiliza como telón de fondo para la discusión. El camino metodológico se basa en la investigación teórica con un enfoque en la teoría psicoanalítica de Freud y Lacan, también se utilizaron artículos científicos disponibles en bases de datos indexadas y en libros que abordaron el tema investigado. Como criterio de inclusión se utilizaron los descriptores amor y psicoanálisis para la selección de artículos. Posteriormente, se utilizaron viñetas de películas para ilustrar la discusión. Entre los resultados, destaca la transferencia como concepto fundamental para el psicoanálisis, ya que es un concepto clínico esencial para el tratamiento analítico. La adolescencia también se evidencia como un momento de encuentro con lo real, como propone Lacan (1974/2003) y la posibilidad de la invención singular del sujeto como salida de lo real. Por último, se enfatizan los aforismos de Lacani-años “la relación sexual no existe” y “el amor como sustituto de la no relación”, partiendo del encuentro amoroso de los protagonistas de la película y la invención de un nombre para este amor que viene para reemplazar el desacuerdo de la relación.

PALABRAS CLAVE: Llámame por tu nombre; Amor; Adolescencia; Psicoanálisis; Transferencia.

ABSTRACT: This article aims to research love in interface with psychoanalysis and cinema. To this end, the film *Call me by its name*, director Lucca Guadagnino, is used as a backdrop for the discussion. The methodological path is based on theoretical research with a focus on the psychoanalytic theory of Freud and Lacan, scientific articles available in indexed databases and in books that addressed the subject investigated were also used. As an inclusion criterion, the descriptors love and psychoanalysis were used for the selection of articles. Subsequently, film vignettes were used to illustrate the discussion. Among the results, transference stands out as a fundamental concept for psychoanalysis, since it is an essential clinical concept for analytical treatment. Adolescence is also

¹ Psicólogo graduado pela Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG, unidade Divinópolis. Especialista em Psicanálise e Saúde Mental da Faculdade Pitágoras Divinópolis. pedroestevaopsi@gmail.com

² Psicóloga graduada pela Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG, unidade Divinópolis. Pós-graduada em Gestão em Saúde Mental pela Universidade Cândido Mendes. Mestre e doutoranda em Psicologia, na linha de pesquisa Fundamentos teóricos e filosóficos da Psicologia, pela Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ. elektraliz@yahoo.com.br

evidenced as a moment of encounter with the real, as proposed by Lacan (1974/2003) and the possibility of the subject's singular invention as a way out of the real. Finally, the Lacani-years aphorisms “sexual intercourse does not exist” and “love as a substitute for non-relationship” are emphasized, based on the loving encounter of the protagonists of the film and the invention of a name for this love that comes to replace the disagreement of the relationship.

KEYWORDS: Call me by your name; Love; Adolescence; Psychoanalysis; Transference.

1 INTRODUÇÃO

O interesse da psicanálise pelo cinema não é recente e seus “caminhos” se cruzam no tocante a temáticas diversas e importantes para o contexto clínico da sociedade hodierna. Dunker e Rodrigues (2015) evidenciam que a prática psicanalítica está intimamente ligada à sétima arte, mais do que imaginamos. Isso porque é possível encontrar relações entre as narrativas das histórias dos pacientes em análise com as narrativas e histórias que se desdobram nas películas cinematográficas, assim, “entre analisante e psicanalista, há uma afinidade que não se refere apenas a recepção do filme, pronto e acabado, que nos fornece histórias e roteiros com os quais deciframos e lemos a nossa subjetividade” (DUNKER; RODRIGUES, 2015. p. 14). Nesse ínterim, podemos pensar que a correlação entre a arte e a psicanálise é, de modo geral, de grande valia a psicanalistas e estudantes da teoria criada por Sigmund Freud, visto que é possível utilizar da arte para apreender conceitos importantes para a compreensão da teoria psicanalítica e também como pano de fundo para trabalhar recortes clínicos de grandes casos já publicados e de nosso fazer clínico.

Nesse sentido, a utilização da arte, em especial, o cinema, como recurso metodológico para o ensino e transmissão da psicanálise em universidades é de grande valia. É importante destacar que a história da psicanálise é entrelaçada a arte, desde o princípio de suas elaborações teóricas, Freud utilizou da arte principalmente da literatura como fonte ilustrativa de conceitos e avanços teóricos, não sem razão, muitas de suas teorizações passam por obras famosas como a *Tragédia de Édipo rei*, de Sófocles, as obras de Shakespeare e, posteriormente, de Michelangelo (RIVIERA, 2008).

Ainda nas linhas de Dunker e Rodrigues (2015) que nos orientam que “a Psicanálise é uma experiência que depende do exercício de certa ficcionalidade” (p. 15), destacamos que a prática clínica consiste em examinar narrativas, semelhante aos filmes, que nos trazem memórias da infância, apontando as tramas fantasmáticas das quais os pacientes constroem suas histórias, essas fazem alusão a filmes que insistem em se repetir sob as vestes do destino, além de, muitas vezes, se propor a apresentar roteiros que jamais foram assistidos por outros expectadores. Dessa forma, os autores nos chamam a atenção para o fato de que a psicanálise pode escutar

a forma sensível com a qual o cinema pode nomear o sofrimento social e sua forma de fazer laço a partir de seus sintomas e invenções narrativas.

É a partir dessa consideração dos autores que nos propomos a trabalhar o filme *Me chame pelo seu nome*, do diretor Luca Guadagnino (2017), à luz da teoria psicanalítica. Diante da temática apresentada sobre a relação entre psicanálise e cinema, nossa pesquisa tem o intuito de discorrer sobre a teoria do amor em psicanálise, bem como investigar a possibilidade de esse ser suplência para a não relação sexual, como nos adverte Lacan n' *O Seminário, livro XX: Mais, ainda*.

O percurso metodológico para a realização da pesquisa baseia-se na investigação teórica com enfoque na teoria psicanalítica de Freud e Lacan. No que concerne à pesquisa em psicanálise, destacamos o pensamento de Ferreira (2018) ao afirmar que “desde Freud, podemos dizer que a pesquisa é inerente, senão constitutiva, do fazer clínico” (p. 130). Assim sendo, no contexto das teorias freudianas e lacanianas, optou-se por uma revisão bibliográfica que para Lima e Miotto (2007) é o conjunto sistemático de procedimentos que busca por soluções, com enfoque no objeto de estudo, e que, por esse motivo, não pode ser aleatório. No que se refere à obra de Sigmund Freud, utilizou-se principalmente: os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), *Sobre a dinâmica da transferência* (1912) e *Observações sobre o amor transferencial* (1915[1914]). No que concerne à obra de Jacques Lacan, escolheu-se por utilizar: *O Seminário, livro VIII: A Transferência* (1960-1961), *O Seminário, livro X: A Angústia* (1962-1963), *O Seminário, livro XX: Mais, ainda* (1972-1973) e o *Prefácio a O despertar da primavera* (1974). Utilizou-se também de comentadores como Elisabeth Roudinesco, Marco Antônio Coutinho Jorge e outros autores que auxiliam na compreensão dos textos investigados.

A pesquisa ainda utilizou artigos científicos disponíveis em bancos de dados indexados principalmente SciELO (*Scientific Electronic Library Online*) e livros que abordavam o assunto pesquisado. Destaca-se que o recorte temporal não foi critério de utilização, uma vez que ao se tratar da psicanálise muitos textos antigos são importantes para construções teóricas atuais. Como critério de inclusão, utilizou-se os descritores amor e psicanálise para a seleção de, em conjunto com artigos que abordavam uma discussão do longa-metragem já citado. Posteriormente, recorreu-se a vinhetas fílmicas para ilustrar a discussão. Assim, a pesquisa se pautou na investigação teórica e na análise fílmica psicanalítica (WEINMANN, 2017).

Isto posto, partiremos de uma apresentação dos principais elementos presentes no filme, bem como suas narrativas e história. Depois percorreremos as trilhas do amor e da psicanálise, passando pelos conceitos de transferência, falta, desejo e fantasia a fim de, no último tópico, utilizar vinhetas da invenção de um nome para o amor dos protagonistas do longa-metragem

Me chame pelo seu nome para refletir sobre o aforisma lacaniano do amor como suplência para a não relação sexual (GUADAGNINO, 2017).

2 UMA BREVE APRESENTAÇÃO DO FILME

Lançado no *Sundance Film Festival*, em 2017, *Me chame pelo seu nome* foi aclamado pela crítica especializada desde a sua estreia. Dirigido por Lucca Guadagnino e baseado no romance homônimo de André Aciman (2018), o longa metragem nos leva a viver um verão na Itália, no início da década de 1980, acompanhados de uma família de intelectuais na qual arte, música e literatura são o pano de fundo do convívio familiar. Lopes (2019) descreve o filme como sensorial, seja pela fotografia que convida o espectador a tomar parte dos almoços ao ar livre ou pela trilha sonora que perpassa a música clássica até os *hits* dos anos 1980, o filme foi pensado para ser sentido em todas as suas nuances. É nesse contexto que somos apresentados aos protagonistas: Elio vivido pelo ator Timothée Chalamet e Oliver que é interpretado por Armie Hammer.

Elio Perlman é um adolescente de 17 anos, seus dias de verão se resumem ao estudo de música clássica e de leitura de grandes obras, também divide seu tempo com passeios de bicicleta e encontros com os amigos. O garoto é filho único de um casal intelectual, o pai é professor universitário e pesquisador, a mãe é tradutora e poliglota (durante o filme há diálogos em inglês, italiano e francês). Em cada verão, a família recebe um convidado para auxiliar Samuel, pai de Elio, em suas pesquisas e para desenvolver seu projeto de pós-graduação. Em 1983, ano no qual se passa a trama, é a vez do universitário estadunidense Oliver ser recebido na casa da família Perlman.

Durante o desenrolar da história os protagonistas vão desenvolvendo uma relação marcada pelo (des)encontro. Sem saber quais são as intenções de Oliver, Elio paulatinamente vai se apaixonando pelo estudante. Assim, num contexto marcado por um tempo vagaroso e enlaçado aos dias de verão, o filme vai nos apresentando seus personagens e vai construindo uma relação entre os protagonistas. Desse modo, verifica-se um aproximar lento no qual ambos se apaixonam, com diálogos a beira da piscina ou em momentos de trocas de olhares nos quais há o silêncio como tradutor dos sentimentos. É na noite, que sempre foi adiada e marcada pelo depois, do primeiro encontro sexual dos dois, que aparece menção do título que nomeia tanto o filme, quanto o livro. Oliver diz a Elio: “me chame pelo teu nome e eu vou chamar você pelo meu” (ACIMAN, 2018, p. 158). Nesse nomear-se pelo nome do parceiro que os protagonistas selam seu encontro e dão um nome para o amor: único, próprio.

O fim do filme acontece com a impossibilidade do encontro. Com o término do verão, Oliver retorna aos Estados Unidos para terminar sua tese e Elio permanece na Itália com o que restou desta relação. A cena final, já no inverno, mostra Oliver ligando para os Perlmam para anunciar que se casa na próxima primavera. Vemos, então, um Elio desolado em frente a lareira após receber a notícia de que, ao contrário dos contos de fadas, o “felizes para sempre” não aconteceria.

Apresentado os personagens e as principais nuances do filme, pretendemos percorrer um pouco do caminho do amor em psicanálise, passando por Freud e Lacan e usando de autores contemporâneos para dizer do amor como saída para o real.

3 NO COMEÇO FOI...

O tema do amor não é um objeto de estudo exclusivo da psicanálise, desde a antiguidade a filosofia e a arte se encarregam de estudar os efeitos deste na cultura e no homem. A literatura também se encarrega desse tema há anos, os poetas enaltecem a grandiosidade do amor e seus escritos vem trazendo ressonâncias para sociedade desde então, a relação entre estes dois temas remete ao pensamento do amor como forma de encontro com a felicidade plena e com a plenitude (FERREIRA, 2004; KUSS, 2014).

Aproximando a temática da psicanálise e em consonância com o que Lacan (1972-1973/2008) afirma n’*O seminário, livro XX: Mais, ainda*: “falar de amor, com efeito, não se faz outra coisa no discurso analítico” (p. 89). Desde os seus primórdios, a psicanálise se propõe a escutar em sua clínica os desdobramentos do amor no laço social. Freud, ao se debruçar sobre os casos de suas pacientes histéricas percebe que há ali algo importante que faz com que o tratamento seja possível, a isso Freud nomeia como Transferência.

No texto *Sobre a dinâmica da transferência*, Freud (1912/2020) fala que através de predisposições inaptas e de influências oriundas da infância nasce as condições que o sujeito estabelece para o amor. Em *Observações sobre o amor transferencial*, o pai da psicanálise teoriza que o fenômeno transferencial seria uma atualização que se estabelece entre analista e paciente dessas condições do amor oriundas de outrora (FREUD, 1915[1914]/2020), essas atualizações são direcionadas ao analista, na medida em que, no percurso de análise, ele ocupa o lugar de outras pessoas (FERREIRA, 2004). Nesse viés, Miller (2010, p. 3) afirma que “Freud inventou um novo Outro do amor, mas não um novo gozo, porque então seria a questão de uma nova perversão”, ao inventar um novo amor, o psicanalista de Viena inaugura também uma nova aposta para a psicanálise.

Nas trilhas freudianas, Lacan (1960-1961/2010) abre o célebre seminário sobre a transferência dizendo que “no começo da experiência analítica, vamos lembrar, foi o amor” (p. 13), em diversos momentos de sua obra o psicanalista francês fala que a transferência é o amor por excelência. Kuss (2014, p. 47) explica que

Para Lacan, a transferência é um fato de amor. Um amor que se dirige ao saber, que, endereçado ao analista, funda o que Lacan nomeou de sujeito suposto saber. No início de uma análise o analista é colocado pelo paciente como o detentor de um saber sobre ele, e que por isso é amado. Lacan nos adverte que o analista não deve ocupar esse lugar, de sujeito suposto saber, não conduzindo assim o tratamento nem a partir do lugar de amado e nem a partir do lugar de amante.

É nesse percurso que Lacan (1960-1961/2010) postula que há algo possível de ser ensinado com a transferência e o que seria isso? A falta nos responde ele. Branco (2014) em sua leitura do texto lacaniano, propõe que, ao tomar o amor de transferência como aquilo que ancora a experiência analítica, o que é ensinado pela via transferencial só pode ser transmitido na via do amor, nesse sentido, “o amor de transferência – ou, ousaríamos dizer apenas, o amor – ensina àquele que ama que há uma falta inscrita em seu desejo” (BRANCO, 2014, p. 87).

Através da falta, portanto, haveria a possibilidade de o amor aparecer. Não mais enraizados nos ecos do discurso de Aristófanes³ e de seus seres que buscam a complementariedade, a psicanálise nos permite operar com o amor a partir da falta. Lacan (1962-1963/2005) n’*O Seminário, livro X: a angústia*, retoma o que disse também n’*O Seminário, livro VIII*: “que o amor é dar o que não se tem” (p. 122), ou seja, oferecer a falta em troca da falta. Nesse ponto, recorrendo mais uma vez a leitura de Branco (2014, p. 88, grifos do autor)

é legítimo e até necessário perguntar: como é possível “dar” ao outro algo que falta a si mesmo? Resposta: sustentando, através do amor, uma carência que é o motor do desejo. Lacan brinca com esse *ce qu’on n’a pas* — modo de escrever em francês esse “dar o que não se tem” —, lembrando que o *a*, do verbo *avoir* (“ter”, em francês), é também o *a* do objeto que ele recentemente criara. Isto é, aquilo que se tem para oferecer no amor é justo uma falta, o que se dá é aquilo que não se tem.

É a partir da falta que se inaugura o desejo. Kuss (2014), em seu texto, nos diz que amor e desejo são uma resposta possível para a falta. Como sabemos, as primeiras experiências infantis deixam marcas na criança, que duram toda a vida, essas experiências são mediadas pela

³ Trata-se de um poeta cômico que surge como um dos personagens d’*O Banquete* de Platão. Em seu elogio a Eros, o poeta conta a história dos seres filhos do Sol, da Lua e da Terra. Seres que seriam completos, pois possuíam quatro pernas, quatro braços, duas cabeças, dois órgãos genitais, e que foram separados por Zeus. Após a separação, passariam o resto da vida em busca da parte perdida, quando se reencontrassem dariam um abraço mortal, porém novamente voltariam a estar completos.

mãe⁴, ou por quem assume essa função, assim, as experiências infantis vão adquirir o sentido que a mãe atribui a elas. É nesse caminho que podemos pensar que o desejo é efeito de uma falta, mas não de uma falta qualquer e sim daquela que é marcada pela incompletude, que nos foi transmitida pelo Outro, ou seja, o desejo é a própria falta no Outro.

De acordo com Roudinesco e Plon (1998), Freud não identifica o desejo com a necessidade, algo da ordem biológica, os autores destacam que a necessidade encontra sua satisfação em objetos adequados, por exemplo, a fome e o alimento, ao passo que o desejo está ligado aos traços mnêmicos. Kuss (2014) destaca que Freud recorre a uma etapa anterior do funcionamento psíquico para explicar a experiência de satisfação, nas palavras da autora,

os esforços do aparelho tinham como objetivo mantê-lo longe de estímulos (o que nomeou como princípio da constância). Desse modo, qualquer excitação sensorial pela qual o aparelho psíquico fosse acometido, seria imediatamente descarregada por uma via motora (KUSS, 2014, p. 16).

No caso de um bebê, é preciso de outra pessoa, um estímulo externo, desse fim ao estímulo interno – aqui destacamos o choro e a agitação do bebê que está com fome (estímulo interno), que é sanado quando a mãe o amamenta (estímulo externo). “A isso Freud chamou de vivência de satisfação: um estímulo externo que cessa um estímulo interno, associando uma percepção específica a uma imagem mnêmica” (KUSS, 2014, p. 16). Assim, a cada vez que a necessidade – fome, frio, calor, etc. – aparecer essa imagem mnêmica é convocada na tentativa de repetir a satisfação original. A autora destaca que, para o pai da psicanálise, a aparição desse traço que evoca a primeira experiência de satisfação, é de caráter alucinatório, proporcionando a realização do desejo.

Freud chamou a evocação mnêmica de "primeiro sistema" e a inibição mnêmica de "segundo sistema". O nosso "primeiro sistema" acha-se em nosso aparelho psíquico desde o princípio, mas o "segundo sistema" irá constituir-se e sobrepor-se aos processos primários ao longo da vida. Por isso ele diz que uma ampla esfera do material mnêmico fica inacessível à nossa consciência e à nossa compreensão, pelo aparecimento tardio dos processos secundários (KUSS, 2014, p. 17).

O sintoma, assim como o sonho, é uma via de satisfação de desejo inconsciente apontada por Freud, assim, o psicanalista de Viena diz que a realização do desejo ocorre como algo que não se inscreve na realidade.

⁴ É importante destacar que em psicanálise mãe e pai são funções e podem ou não ter relação ao sexo biológico de quem as encarna.

Tal apontamento nos leva a perceber que, embora Freud crie um método para interpretar sonhos, ou seja, para dar clareza ao que há de obscuro nos sonhos, reconhece que algo sempre se mantém ininterpretável, não só no inconsciente como também na própria realidade, destacando que há sempre algo da ordem do impossível de se captar, que há algo que sempre se perde. Como vimos, algo há de ser perdido para fundar o desejo (KUSS, 2014, p. 18).

Não é possível falar de amor sem falar de fantasia. Kuss (2014) nos diz que em psicanálise a fantasia não tem o mesmo significado que usamos na fala comum. A autora supracitada destaca que, para Freud, a fantasia anuncia um desejo, é a sua montagem. Já para Lacan, o conceito toma outro significado, ela dá constituição aos objetos. Para a neurose e psicose, ambas estruturas clínicas da psicanálise, existem tentativas de substituir uma realidade desagradável por outra, de acordo com o desejo. Jorge (2010, p. 9) assevera que

o emparelhamento estrutural entre fantasia e delírio é proposto, nesse sentido, com o intuito de permitir estabelecer o papel que a primeira representa na neurose e o segundo, na psicose: ambos constituem esforços simbólicos e imaginários de apaziguamento das invasões barbaças e inassimiláveis do real.

Ambos, fantasia e delírio, funcionariam como tela protetora para o real. Usamos da fantasia como proteção quando precisamos lidar com o real, ou seja, o tempo todo. Podemos pensar o real como aquilo do sem sentido, do inominável, um exemplo seria o que o avanço da pandemia do novo coronavírus nos causou no início do ano de 2020. Kuss (2014) destaca que é algo da ordem do inapreensível. Já, para Jorge (2010), o real seria puro não-sentido.

É nesse caminho que, como vimos anteriormente, a fantasia, como o desejo e o amor, remete a uma falta. Enquanto o desejo diz que há falta, a fantasia diz o que falta (JORGE, 2010). O desejo não tem objeto, a fantasia vem para dar suporte ao desejo e “quando o fixa em uma relação que tem algo de estável com o objeto” (KUSS, 2014, p. 28). Foi a esse lugar que se permite fixar o desejo que n’*O Seminário livro VIII*, Lacan ([1960/61]/2010) nomeou de fantasia fundamental.

Dessa forma, podemos pensar a fantasia como saída que concilia a exigência da pulsão à renúncia da realidade, é ela quem coloca barreiras à satisfação pulsional. Assim, a fantasia pode ser o véu necessário para lidarmos com o mal-estar de viver, como tentativa de emoldurar o gozo. Mais uma vez, trazendo Jorge (2010, p. 141) para nossa conversa: “a fantasia é aquilo que nos é outorgado pelo Outro para que possamos fazer face ao real (a chamada realidade objetiva recebe, para Lacan, o nome de real e é para sempre inatingível) munidos de alguma realidade psíquica”.

Isto posto, no próximo tópico percorremos como a relação de Elio e Oliver fazem tela para esse (des)encontro que é “a relação sexual não existe” postulada por Lacan no início dos anos 1970.

4 ME CHAME PELO SEU NOME E EU TE CHAMAREI PELO MEU

O desenrolar da construção da relação de Elio e Oliver acontece vagarosamente, sempre marcada pela possibilidade do que ainda poderá acontecer. A trilha sonora que marca a história dos protagonistas, jua o espectador a ir experimentando um pouco da sensação de que há algo para acontecer, ainda, mas que só ocorrerá mais tarde – esse é o jeito que Oliver usa para se despedir das pessoas no filme “até depois”, no inglês “*later*”. A canção original do filme, intitulada *Mystery of Love*, que foi indicada ao Oscar de melhor canção original, em 2018, do cantor Sufjan Stevens, ajuda-nos a entender que há algo misterioso no amor que pode ser indecifrável, mas não impossível. Nos versos da canção, “A primeira vez que você me beijou/ Sem limites pelo tempo que eu chorei/ Eu construí suas paredes ao meu redor/ Ruído branco, que som horrível/ Atrapalhado por um rio trapaceiro/ Sinta meus pés acima do chão/ Mão de Deus, entregue-me” (STEVENS, 2018), vemos que canção e filme traçam os trilhos de uma relação marcada pelo encontro que ainda acontecerá, só no depois. A música também faz marca daquilo que é misterioso no amor: a dúvida se o encontro é possível, a isso o cantor entoia “Bendito seja o mistério do amor”.

A aproximação dos protagonistas é lenta, ocorre em um jogo de vôlei em que Oliver demonstra interesse no colega e não é correspondido; da parte de Elio advém da tentativa de provocar o outro com um soneto de Bach tocado ao piano em diversas versões só para confundir Oliver. Em outro momento, Elio leva o amado a um passeio de bicicleta pela cidade e redondezas, ao chegarem em um riacho que o garoto chama como seu lugar secreto, Elio tenta uma aproximação mais direta com Oliver e rouba-lhe um beijo, dessa vez, o estudante retribui a tentativa do garoto, mas logo depois embarga um possível desenrolar desse ato.

Ao lançar um olhar atento sobre as tentativas de aproximação dos protagonistas, é possível perceber a dimensão em que amor e ódio se entrelaçam, Ferreira (2004) destaca a ambivalência presente no amor como uma característica fundamental deste sentimento, a autora assevera que “na origem do amor o ódio já estava constituído” (p. 25). Em diversos momentos da história, enquanto os protagonistas realizam suas tentativas de aproximação, vemos Elio emaranhado por esta ambivalência, em alguns momentos até praguejando o amado e em outros

tendo atitudes direcionadas a ele. Em um determinado momento da trama, Elio se envolve romanticamente com Marzia, uma de suas amigas, Lopes (2019) destaca que este envolvimento com a menina tem relação tanto com um autoconhecimento como um *acting out* endereçado a Oliver.

De acordo com Lacan (1962-1963/2005) o ato não é dirigido ao Outro, está ao lado do sujeito, onde este se precipita e sai de cena que causa embaraço para retornar renovado, o que “talvez lhe dê ensejo de ser valorizado. A partida é justamente a passagem da cena para o mundo” (p.130). Ao ver Oliver beijando outra garota em uma festa, Elio começa um envolvimento mais sério com Marzia, o que acaba desencadeando em sua primeira relação sexual. Lopes (2019) destaca que mesmo de forma inconsciente, Elio se envolve com Marzia na tentativa de atingir Oliver, destacamos junto do autor a cena em que ambos protagonistas estando a mesa do café da manhã e com aproximação do pai, Elio solta de forma direta que na noite anterior quase teve sua primeira relação sexual com a amiga, dessa forma, “as abordagens de Marzia por parte de Elio se dão após um atordoamento frente ao enigma que Oliver encerra para o adolescente” (LOPES, 2019, p. 75).

É preciso destacar que esses encontros entre os protagonistas, despertam reações em Elio, que depois da primeira tentativa de aproximação de Oliver fica inquieto pela casa e já não consegue dormir a noite diante da agitação que seus pensamentos lhe causam. Lopes (2019), destaca que essas circunstâncias apontam para uma agitação que é típica da fase de desenvolvimento que o personagem se encontra: a adolescência.

Freud (1905/1996), em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, destaca que a puberdade é um momento que condensa as mudanças vivenciadas ao longo da infância, nas quais a libido, até então latente, direciona-se para o mundo externo. Assim, é possível que algo possa emergir no corpo do sujeito adolescente, mas que este não sabe dizer o que é, damos destaque a uma cena do filme em que o pai de Elio é chamado para acompanhar uma descoberta de uma estátua que estava no fundo d’água, assim como a estátua emergiu das águas há algo em Elio que desperta de encontro ao inesperado. Lopes (2019) destaca que tais mudanças que ocorrem na vida do adolescente podem ser entendidas como a crise típica desse período e que se deve ao “pulsional que irrompe e encurrala a ordem simbólica da linguagem” (p. 73).

É ao falar sobre o encontro com a partilha dos sexos que Lacan (1974/2003) em seu prefácio à peça *O despertar da primavera*, nos interpõe que “a sexualidade faz um furo no real” (p. 558), e direciona ao véu da não relação sexual “aponte a ligação de tudo isso com o mistério da linguagem e com o fato de que é ao propor o enigma que se encontra o sentido do sentido” (p. 558). E é a partir desse furo produzido no real, que o adolescente percebe que o encontro

com o Outro não é mais como antes, idealizado e fantasiado, percebe que há mais desencontros do que encontros, pois, o Outro também é marcado pela falta e pela incompletude.

Tal incompletude também pode ser pensada a partir de outra máxima lacaniana, a de que a relação sexual não existe (LACAN, 1972-1973/2008) e de que é o amor que faz suplência para a não relação. Suplência, de acordo com o dicionário⁵, é o ato de suprir, de colocar algo no lugar de, ou seja, o amor se coloca no lugar daquilo que falha. Branco (2014) explica da seguinte forma, “sendo uma suplência à relação sexual, isto é, advindo como algo capaz de remediar a falha e a impossibilidade dessa relação, o amor, contudo, age em dois caminhos simultaneamente” (p. 89).

Se a relação dos protagonistas se constrói a passos lentos, ela não deslegitima seu (des)encontro. A todo momento, a falta se faz presente e o desejo conduz a cena ao depois. É nesse depois que o encontro sexual entre os dois acontece, em uma manhã, ao acordar com um bilhete de Oliver dizendo para que o garoto vá ao seu quarto a meia noite, Elio se vê, mais uma vez, embaraçado por esse mistério do amor:

Bati no vidro, devagar. Meu coração batia enlouquecidamente. Não tenho medo de nada, então por que temer? Por quê? Porque tudo me assusta, porque tanto o medo quanto o desejo estão ocupados enganando um ao outro e a mim, não sei nem diferenciar o desejo de que ele abra a porta da esperança do desejo de que ele me dê um bolo (ACIMAN, 2018, p. 150).

Ainda é no depois que fica marcado o possível desse encontro: uma forma única de se nomear o amor. Foi nessa noite, depois de ser adiada e ensaiada em tentativas de aproximações, que Oliver diz a frase que nomeia o filme o livro “me chame pelo seu nome e eu te chamarei pelo meu” (ACIMAN, 2018, p. 158), dessa maneira, ao sugerir que eles se chamem pelo nome do outro faz esta marca do que Lacan (1972-1973/2008, p. 78) ensina sobre o amor “aí está o ato de amor. Fazer o amor, como o nome o indica, é poesia. Mas há um mundo entre a poesia e o ato” e poesia, de acordo com o dicionário⁶, é a arte de inventar. Há um mundo entre a poesia e o ato, em outro momento, ao recorrer a um poema de Antoine Tudal, Lacan diz que “entre o homem e o mundo há um muro” (LACAN, 2011, p. 90), em outras palavras há sempre algo que faz com que a relação com outro só seja possível no depois, como Oliver sempre marca em suas despedidas... é pelo viés desta arte de inventar!

⁵ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Suplência. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da Língua portuguesa**. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

⁶ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Poesia. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da Língua portuguesa**. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

É assim que os protagonistas se autorizam a viver o (des)encontro do amor, inventando um nome para ele. Ao se chamarem pelo nome do outro, Elio e Oliver inventam uma saída para o sem sentido do real e que esse último, assim como o amor, não cessa de não se inscrever e de retornar sempre de uma maneira diferente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Oh, as maravilhas cessarão?
Bendito seja o mistério do amor
Mystery of Love, Sufjan Stevens*

Diante da proposta de utilizar do cinema como recurso metodológico para refletir sobre o amor em sua interface com a teoria psicanalítica, foi possível perceber que a sétima arte é uma grande aliada aos estudiosos da teoria criada por Freud. Da tela do cinema, é possível extrair elementos e narrativas para ilustrar conceitos e teorias que encontramos nos livros de psicanálise. Ao assistirmos o filme *Me chame pelo seu nome* do diretor Lucca Guadagnino (2017), interrogamo-nos como o amor pode ser suplência para a não relação sexual. Assim, ao recorrermos a análise fílmica, foi possível um novo tempo para articular os conceitos psicanalíticos, como transferência, falta, desejo e fantasia, o filme em questão, bem como seus desdobramentos na clínica.

Para chegarmos ao aforisma – a relação sexual não existe – cunhado por Lacan (1972-1973/2008), foi necessário percorrer os caminhos do amor na psicanálise, bem como interrogar o conceito de adolescência como encontro com o real e quais suas saídas possíveis. Desse modo, cabe ao adolescente inventar sua saída singular ante ao real. No filme, Elio usa dos recursos que estão a sua disposição para tecer suas invenções. Diante da dificuldade de chegar até Oliver, o adolescente recorre à música para, aos poucos, provocar o amado. Ao se deparar com (des)encontro com o Outro, aqui objeto de amor, Elio aquiesce a proposta de Oliver de se nomear pelo próprio nome como tentativa de fazer borda a isso que não cessa de não se inscrever.

A transferência, como vimos, é o que ancora uma análise e nasce através de uma atualização das formas de amar do sujeito. Lacan (1960-1961/2010) pontua que no início do fazer psicanalítico foi o amor, tal asserção se faz presente, mesmo que nas entrelinhas, desde Freud (1893-1895/1996), em seus *Estudos sobre a histeria*. O psicanalista percebia que havia algo que fazia o tratamento das pacientes histéricas funcionar, o que Freud percebe ali e leva alguns anos para oficialmente nomeá-lo é o que chamamos de transferência.

Como foi destacado por Kuss (2014), não é possível falar de amor em psicanálise sem falar sobre falta, desejo e fantasia. Só é possível desejar a partir da falta, ou seja, é preciso que algo falte para que o amor possa se movimentar. Como é apontado pela autora supracitada, o amor sai do narcisismo e vai de encontro à possibilidade do desejo – falta –, de amar conforme o próprio desejo. Nesse ínterim, o amor pode ser uma tentativa de resposta ao desejo e como vimos com Jorge (2010), a fantasia faz tela para a impossibilidade de satisfazer o desejo, uma vez que este é sempre insatisfeito.

Se a adolescência aponta para um encontro com o real, para um despertar para a não relação com o Outro sexo, ela inscreve uma potencialidade ao sujeito adolescente: a possibilidade da invenção. Lopes (2019) destaca, a partir de sua leitura de Lacadée (2011), que o desafio do adolescente é inventar um nome pelo qual possa ser chamado diante do real. O filme nos ajuda a pensar isso quando os protagonistas inventam um nome próprio para o amor, afinal há sempre algo que aponta para o real no amor, que faz com que retorne, de novo, o que Lacan (1974/2003) chama de o despertar.

A história de Elio e Oliver nos ajuda a pensar como o aforisma lacaniano da não relação sexual se articulam com o longa-metragem e com a clínica. Se a relação sexual não existe (LACAN, 1972-1973/2008), o que existe é a possibilidade de invenção ante ao fracasso do real. Ferreira (2004) destaca que o amor é puro acontecimento, puro ato como aponta Lacan (1972-1973/2008), ato de fazer poesia e de fazer algo ante ao deserto do real. Em outras palavras, o amor faz suplência à impossibilidade da relação com o Outro sexo, permitindo, assim, uma resposta ao desejo.

Por fim, destacamos a potencialidade da psicanálise como instrumento para se escutar o social e os discursos sobre o amor, no passado e no presente. É preciso destacar que há limitações neste texto, optamos por não adentrarmos no conceito lacaniano de gozo, que proporcionaria outra chave de leitura sobre a temática do amor, o que poderá ser discutido em pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

ACIMAN, André. **Me chame pelo seu nome**. Tradução de Alessandra Esteche. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

BRANCO, Felipe Castelo. Sobre o amor e suas falhas: uma leitura da melancolia em psicanálise. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 85-98, jun. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982014000100006&lng=en&nrm=iso. Acesso em 31 de Mar 2021.

- DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lúcia. Fazer cinema, fazer psicanálise. In.: DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lúcia (Orgs.). **Cinema e Psicanálise: A criação do desejo**. 2 ed. São Paulo: nVersos, 2015 (Coleção cinema e psicanálise, v. 1).
- FERREIRA, Nadiá. **A teoria do amor na psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. (Coleção Passo-a-passo, 38).
- FERREIRA, Tânia. Pesquisa em psicanálise: a conversação e a entrevista clínica como ofertas de palavra – a aposta na invenção subjetiva. In: FERREIRA, Tânia; VORCARO, Ângela (orgs.). **Pesquisa e psicanálise: do campo à escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: FREUD, Sigmund. **Um caso de histeria, Três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos**. [Tradução sob direção de Jayme Salomão]. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 7).
- FREUD, Sigmund. Sobre a dinâmica da transferência (1912). In: FREUD, Sigmund. **Fundamentos da clínica psicanalítica**. 3. Ed. Tradução de Cláudia Dornbusch. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Obras incompletas de Sigmund Freud, 6).
- FREUD, Sigmund. Observações sobre o amor transferencial (195[1914]). In: FREUD, Sigmund. **Fundamentos da clínica psicanalítica**. 3. Ed. Tradução de Cláudia Dornbusch. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Obras incompletas de Sigmund Freud, 6).
- GUADAGNINO, Lucca. **Me chame pelo seu nome**. Angola, Australia, Canada, Índia, Japão, Reino Unido, Estados Unidos: Sony Pictures Classics, 2017.
- JORGE, Marco Antônio. **Fundamentos da psicanálise: fantasia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. (Transmissão da Psicanálise; 2).
- KUSS, Ana Suy Sesarino. **Amor e desejo: um estudo psicanalítico**. 2014. 96 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.
- LACADÉE, Philippe. **O despertar e o exílio: ensinamentos psicanalíticos da mais delicada das transições, a adolescência**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.
- LACAN, Jacques. **Estou falando com as paredes**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- LACAN, Jacques. Prefácio a O despertar da primavera (1974). In: LACAN, Jacques. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, p. 557-559.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro VIII: A transferência (1960-1961)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro X: A angústia (1962-1963)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro XX: Mais, ainda (1972-73)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamaso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Katálysis**, Florianópolis, v. 10, n. spe, p. 37-45, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802007000300004&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 1 abr. 2021.

LOPES, Henrique. O despertar da primavera em pleno verão. In: CONGRESSO DE ADOLESCENCIA DA UFG, 1., 2019, Goiânia – GO. **Anais...** Goiânia: UFG, 2019. p. 72-78.

MILLER, Jacques-Allain. Uma conversa sobre o amor. **Opção Lacaniana**, v.1, n. 2, p1-32, jul. 2010.

PLATÃO. **O Banquete**. São Paulo: Edipro, 2012.

RIVIERA, Tania. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008 (Coleção Passo-a-passo, 85).

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. Desejo. In: ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar 1998.

STEVENS, Sufjan. **Mystery of love**. Sony Music, 2018.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira. Sobre a análise fílmica psicanalítica. **Revista Subjetividades**, Fortaleza. v. 17, n. 1, p. 1-11, 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692017000100001>. Acesso em: 18 out. 2021.