



Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana
Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o Moderno e o Contemporâneo
ISSN 1809 - 709 X

O quarto ao lado: reflexões possíveis a partir de Freud e Lacan

La Chambre d'à côté : réflexions possibles à partir de Freud et de Lacan

The Room Next Door: Possible Reflections Based on Freud and Lacan

Lucas Gonçalves da Silva

Orcid: [0009-0007-0578-0359](https://orcid.org/0009-0007-0578-0359)

Bacharelado em Psicologia pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (Pernambuco, Brasil)

E-mail: lucas.goncalves@discente.univasf.edu.br

Alice Chaves de Carvalho Gomes

Orcid: [0000-0001-8911-1644](https://orcid.org/0000-0001-8911-1644)

Psicóloga e Mestra em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará / UFC (Ceará, Brasil)

Doutora em Psicologia pela Universidade de Fortaleza / UNIFOR (Ceará, Brasil)

Estadía de Investigación pela Universidade de Santiago de Compostela / USC (Santiago de Compostela, Espanha)

Professora Associada na Universidade Federal do Vale do São Francisco /UNIVASF (Pernambuco, Brasil)

Coordenadora do Mimesis: Laboratório de Estudos em Psicanálise e Cultura Digital

E-mail: alice.chaves@univasf.edu.br

Resenha do filme:

Almodóvar, P. (Diretor). (2024). *O quarto ao lado* [Filme]. Espanha: El Deseo.

O mais recente filme de Pedro Almodóvar, *O Quarto ao Lado* (2024), marca a primeira incursão do diretor no idioma inglês e reafirma sua capacidade de articular temas de grande densidade a uma estética cinematográfica singular. A trama se desenrola em torno da amizade entre Martha (Tilda Swinton), correspondente de guerra marcada por uma trajetória de coragem e enfrentamento, e Ingrid (Julianne Moore), escritora de prestígio que vive em relativo recolhimento. Consciente de sua doença terminal e dos limites do tratamento médico, Martha decide interromper a sua vida para interromper a dor, e solicita a Ingrid que a acompanhe em sua partida. O filme concentra-se nesse pedido e nas repercussões emocionais que ele suscita, explorando a tensão entre autonomia e vínculo, liberdade e responsabilidade, amor e culpa.

O enredo, embora aparentemente restrito ao espaço íntimo de uma casa isolada no campo, revela-se vasto ao mobilizar memórias de guerra, fragmentos de histórias pessoais e diálogos carregados de densidade afetiva. Almodóvar aposta na contenção narrativa, criando um ambiente quase claustrofóbico em que o espectador se vê confinado junto às protagonistas. Essa escolha estética não limita, mas amplia a dimensão simbólica da obra: o isolamento espacial contrasta com a amplitude das questões existenciais que emergem. O quarto, o corredor e a sala tornam-se lugares de passagem e testemunho, ressoando como metáforas de fronteiras entre vida e morte, presença e ausência.

A linguagem visual de Almodóvar permanece inconfundível: cores saturadas, composições simétricas e o uso calculado da iluminação conferem à obra uma intensidade sensorial que sustenta a densidade dramática. Os tons quentes que envolvem Martha e Ingrid, em especial os vermelhos e ocre, evocam tanto a paixão e a vitalidade quanto a proximidade da finitude, ao passo que contrasta com os tons frios, azulados e acinzentados dos cenários e paisagens, guiando o espectador ao reencontro com o cerne da obra: a morte. A câmera privilegia os closes, acentuando o peso dos silêncios, os gestos mínimos e os olhares que tamponam as palavras. O filme, ainda que centrado em diálogos extensos, é igualmente um trabalho de imagens: a sobreposição de planos fixos e movimentos suaves cria uma cadência que espelha a lentidão inevitável da espera pela morte. Esse recurso visual convoca quem assiste para o encontro com o íntimo das personagens, transformando a posição passiva de espectador em lugar de testemunho, cumplicidade.

A narrativa centra-se, portanto, na relação entre Martha e Ingrid, expandindo-se para questões universais acerca da finitude, da autonomia e do vínculo ético que se estabelece no momento da despedida. Nesse sentido, a forma como Almodóvar constroi o silêncio, a palavra e o olhar remete diretamente àquilo que Lacan conceituou como o que resiste à simbolização: o Real (Lacan, 1964/2008).

É no delicado enlace entre a arte e a psicanálise que o cinema pode fundar esse *Zwischenreich* (Khoury, 2020), o "reino intermediário" que Freud (1911/1996) descreve como o espaço entre a realidade e a fantasia. Nesse território fronteiriço, a imagem cinematográfica permite dar algum contorno ao que, por estrutura, é irrepresentável. Da metapsicologia freudiana extraímos, portanto, o sentido pulsional, inédito e singular concernido ao processo do morrer, vestígio inquietante da opacidade do que não se dá a ver na superfície do fenômeno. As personagens fazem pensar sobre a insuficiência de conceber o enigma da morte como mero rochedo cronológico e temporal, marco que divide a existência e seu fim. Nada mais anti freudiano quanto reduzir a decisão de Martha de estabelecer as circunstâncias de seu próprio fim a um ato de desistência ou mera autodestruição.

Trata-se, antes, de uma confrontação com a inevitabilidade da pulsão de morte, que, de algum modo, manifesta-se na urgência remissiva por concluir um ciclo vital. Da desilusão de Martha ao constatar que "[...] a sobrevivência é quase decepcionante"; ao encantamento esperançoso de Ingrid que diz "[...] nunca conheci ninguém mais viva que você", a tensão entre Eros e Thanatos surpreende encenada no conflito de poupar-se do insuportável da dor e o desejo de prolongar a com-vivência. Eis o embate pulsional ao qual é submetido o espectador. No cerne da experiência, o desejo de vida não elimina a precipitação desconcertante da pulsão de morte.

Que posição é possível, portanto, frente ao Real da doença e da finitude? Durkheim indicaria uma saída sociológica, inscrevendo o suicídio como dado numérico, estatístico e coletivo (Durkheim, 2000). A doença incurável de Martha, o corpo que se degrada e a proximidade do fim constituem, entretanto, impasses que a estatística "não conta", o indizível, o traumático, ou aquilo que no corpo de Martha não cessa de não se inscrever, o Real (Lacan, 1964/2008).

Ao “lado do quarto”, outros registros, ou o quarto como metáfora espacial que separa o Real do ato da possibilidade de testemunho vivo, concernindo ao que se passa além de suas paredes. É nessa arquitetura que algo de uma ordem Simbólica comparece nos discursos que tentam dar sentido à decisão: o discurso médico, que fala de prognósticos; o discurso social, que regula a moral da vida e da morte; o discurso íntimo entre as amigas, atravessado por memórias, ressentimentos e declarações de afeto.

Entre olhares e lembranças, ressurgem as identificações que cada uma constroi da outra, a partir das quais o Imaginário se fixa: Martha é vista como mulher forte e correspondente de guerra, mas agora é devolvida à cena como corpo frágil, deteriorado; Ingrid, antes apenas escritora, vê-se implicada na cena como personagem de um enredo que excede aquilo que poderia narrar.

Diante do abismo do ato, que aposta resta à clínica? A psicanálise ousa escutar a morte não como um agente externo localizado num ponto da realidade. Ela se inscreve, antes, na própria condição de quem fala e deseja. Daí a clínica que se debruça sobre o fenômeno do suicídio se deslocar do decifrar ao cifrar (Veras, 2024), gesto mínimo ancorado na presença real de um corpo-testemunha. É essa borda cortês e discreta que Ingrid encarna ao se fazer vigília, presença, memória e laço.

Na cena final, Martha concretiza sua passagem ao ato, isso que exprime um movimento radical do sujeito diante do insuportável. Diferindo-se do acting out, a passagem ao ato rompe com o campo simbólico e se lança para fora da cena, numa tentativa de escapar da angústia insuportável (Lacan, 1962-1963/2005). A solicitação de Martha de encerrar a vida sem prolongamentos terapêuticos não se apresenta como um acting out destinado ao Outro, mas como um gesto definitivo, concretizando o único ato capaz de ter êxito sem qualquer falha (Lacan, 1962-1963/2005), que corta o laço do simbólico com a vida e coloca sobre a mesa a relação do sujeito com o real da morte.

Espera, tempo, intervalo, pausa... diante da precipitação do fim, Almodóvar sugere uma poética torção, um mais além na pluralidade de leituras possíveis sobre a temporalidade do suicídio. O filme se distancia da lógica do imediato e do abrupto, na qual o instante de ver cola com o momento de concluir, suprimindo o tempo de compreender (Lacan, 1945/1998). Na trama, não há curto-circuito que desagrega o sujeito e suas defesas. Há, antes, uma certa recusa à violência de um ato mudo e destituído de uma tonalidade autoral, simbólica, única.

Martha e Ingrid, por fim, se despedem. A cena, saturada de silêncios, mostra precisamente o ponto em que o sujeito já não demanda nada ao Outro, mas age para precipitar-se para fora da cena. Almodóvar encena esse movimento com rigor visual: os espaços vazios, a contenção gestual e a suspensão narrativa intensificam a percepção de que a decisão de Martha não é um pedido de reconhecimento, mas um ato que rompe a própria estrutura do vínculo. A passagem ao ato, nesse sentido, aparece como a chave interpretativa para compreender o gesto final da protagonista, inscrito na fronteira entre a ética do desejo e a impossibilidade de sua sustentação simbólica. O

enquadramento de Almodóvar, muitas vezes colocando a personagem em espaços limítrofes (corredores, portas e janelas), reforça visualmente esse “entre-lugar” de passagem.

A potência do filme de Almodóvar reside justamente no fato de não oferecer uma resposta definitiva. Ao contrário, o espectador é capturado pela tarefa de sustentar a ambiguidade, a dor e o silêncio que acompanham a morte. Trata-se de uma posição ética próxima àquela que a psicanálise indica ao analista: não ocupar o lugar de quem sabe ou resolve, mas o de quem testemunha, sustenta o vazio e possibilita que o sujeito enuncie seu desejo. Nesse sentido, *O Quarto ao Lado* não é apenas um filme sobre morte assistida ou amizade em situação-limite, mas uma reflexão profunda sobre a condição humana frente ao impossível de simbolizar.

Do tabu da morte à indeterminação poética do fim, Almodóvar não se rende à moral didática hollywoodiana. Alguma direção se inclina na ética de Lacan (1959-1960/1988), para quem a única culpa admissível é o sujeito ceder de seu desejo. Martha não cede. E ao não ceder, transforma a morte, este limite absoluto, em um último ato de autoria. O filme termina, mas retém a premissa ética de que, mesmo no fim, um sujeito pode resistir até o último instante, sustentado por aquele que, no quarto ao lado, aceita ser o guardião do tempo de concluir.

Referências Bibliográficas

- Durkheim, É. (2000). *O suicídio: Estudo de sociologia* (M. Stahel, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Freud, S. (1996). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad.; vol. 12, pp. 233-244). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1911).
- Khoury, M. (2020). Pensamento mestiço: Vários mundos numa vida só. *Calibán*, 18(2), 148–153. Recuperado de: https://calibanrlp.com/wp-content/uploads/2021/04/caliban_C18_por-1.pdf
- Lacan, J. (1988). *O seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. (A. Quinet, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1959-1960).
- Lacan, J. (1998). O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada: Um novo sofisma. In *Escritos* (pp. 197–213). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1945).
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1962-1963).
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (M. D. Magno, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1964).
- Veras, M. (2024). Suicídio, a clínica possível. In *Escutas do indizível: A urgência subjetiva dos universitários*. Salvador: Edufba.

Citação/Citation: da Silva, L. G. & Gomes, A. C. de C. (nov. 2025a abr. 2026). O quarto ao lado: reflexões possíveis a partir de Freud e Lacan. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 21(41), 201-205. Disponível em www.isepol.com/asephallus. **Doi:** 10.17852/1809-709x.2026v21n41p201-205

Editor do artigo: Tania Coelho dos Santos

Recebido/ Received: 29/09/2025 / 09/29/2025.

Aceito/ Accepted: 20/04/2026 / 04/20/2026.

Copyright: © 2026. Associação Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the author and source are credited.