

O poder da verdade. Segredos, mentiras, traumas sangrantes no filme *Incêndios* (2010), de Denis Villeneuve

Alicia Beatriz Dorado de Lisondo*

“Onde e quando começa a história?”

Sobre o autor

Wadji Mouawad, autor da peça de teatro que inspirou o filme, é libanês radicado no Canadá, motivo pelo qual é possível deduzir que as referências políticas de *Incêndios* aludem às condições objetivas do Líbano, ainda que, no filme, não se identifique claramente o país de origem em que se desenrola a trama (Barbosa, 2011).

Sem a pretensão impossível de analisar o autor fora do *setting* específico, é plausível conjecturar que a escrita da obra de teatro seja uma tentativa de comunicar e de elaborar traumas encandecidos no escritor. Ele denuncia a barbárie dos preconceitos religiosos, políticos e ideológicos; o fanatismo e dogmatismo das ideias únicas predeterminadas no império da destrutividade.

O filme

Jeanne (Mélima Désormeaux-Poulin) e Simon (Marwan Maxim), de vinte e dois anos de idade, são irmãos gêmeos e acabaram de perder a mãe, Nawal Marwan (Lubna Azabal). Eles vão, então, ao escritório do notário Jean Lebel (Rémy Girard), para conhecer o testamento deixado por ela, uma vez que Nawal trabalhava como secretária dele.

No documento, constatam que ela pedira para ser enterrada sem caixão, de costas e nua, sem qualquer lápide em seu túmulo, a princípio. Ela também deixara dois envelopes, um para ser entregue ao pai dos gêmeos, e o outro, para o irmão deles, afirmando que, uma vez consolidadas ambas as entregas, Jeanne e Simon receberiam um envelope a eles endereçado, quando, então, seria possível colocarem, no túmulo, a lápide com seu nome.

Só que Jeanne e Simon nada sabem sobre a existência desse irmão, e também acreditavam que seu pai morrera na guerra.

* Membro efetivo, analista didata e docente do GEP Campinas e da SBPSP.



Eis, assim, o início de uma jornada em busca do passado da mãe, que os leva até a Palestina. Nessa viagem, os irmãos encontram acontecimentos reveladores da misteriosa vida sofrida da mãe, o *já-sabido-mas-não-pensado*. O horror político no Oriente Médio é encarnado nas prisões, torturas, estupro, condenação moral, assassinatos, barbárie e fundamentalismo religioso.

A veneração e a devoção às deidades inibem e obstruem o acesso ao conhecimento. Como exemplo, cito a esfinge, no mito edípico, e Deus, no mito de Babel e do Éden.

A jovem segue o conselho da avó, sai da aldeia e do seu primitivismo selvagem, emigra à procura da libertação que o conhecimento pode brindar. Trabalha numa gráfica da família enquanto estuda. É obrigada a fugir porque a imprensa é alvo de perseguição e ameaças nessa guerra. A palavra, enquanto contato com a realidade, tem poder potencial explosivo, revelador. A esperança na transformação da história convoca a mudanças catastróficas.

Nawal havia buscado seu filho em vários orfanatos, numa dolorida peregrinação. Dessas instituições só sobravam escombros. Na sua travessia esconde sua cruz, sua religião ante o massacre dos muçulmanos. Como professora de línguas é contratada pelo líder religioso, responsável por várias atrocidades, para educar seu filho. Ela mata esse político, com duas balas, no jardim da casa. A irrupção do masoquismo? Planejamento de um ato de vingança em busca de justiça? Identificação com os agressores? Ressentimento?

Nawal é presa. Novamente, ela, em demoníaca repetição, provoca cruéis castigos para si (Marucco, 2007). Na primeira gravidez, quando adolescente, o amor ao enamorado e ao bebê prevalece. Agora o ressentimento a cega. Ela é uma assassina. Na prisão sua identidade se transforma, não só pelas mudanças corporais impostas: a raspagem da cabeça, o uniforme de prisioneira. Ela é conhecida como a *puta nº 72* ou a *mulher que canta*. Esta manifestação artística, o canto, é a voz que não silencia. Com sua melodia, tom, ritmo, letra, música, ela expressa dor, súplica, reclamação. Seu canto é apelo e denúncia. Nawal conquista uma singular forma subjetiva de ser prisioneira que a diferencia dos outros. Ela é reconhecida por esse dom. Com seu canto, comove um público conhecido/desconhecido.

Na cela, é torturada e estuprada pelo próprio filho, o irmão desconhecido dos gêmeos. Na realização demoníaca desse incesto, Nawal engravida de Nihad-Filho/Abou Tarek-Pai. Mãe e filho, após tantas buscas recíprocas e frustradas, encontram-se





na cela do presídio. Estão aprisionados por percursos sinistros: a mãe assassina, torturada, estuprada; o filho órfão, torturador, estuprador. Nessa segunda gravidez, no desespero, ela golpeia seu ventre para provocar o aborto, sem sucesso. Após o parto, os gêmeos seriam afogados. O canto da mãe entenece a parteira e os algozes. Eles salvam os bebês do trágico destino. Nawal, em liberdade, emigra com os filhos ao Canadá.

Essas descobertas, ao pegarem fogo, provocam o incêndio a que o título do filme faz referência. Incêndio que ilumina segredos na escuridão do impensável, indizível, irrepresentável.

A fotografia mostra em tom mais leve e frio as sequências passadas no Canadá em contraponto às paisagens avermelhadas, desérticas e densas do Oriente Médio. Através desse jogo de tonalidades, o artista introduz-nos em mundos e tempos bastante diferenciados.

Cabe lembrar que *fogo* deriva do latim *focus*, que significa lar, fogueira, braseiro. O fogo, quando não é obra da natureza e sim do homem, tanto pode aquecer, quando seu uso está inspirado em *Eros*, quanto pode ser destrutivo com sua força propulsora, quando provocado por *Tanathos*.

A história não se mostra previsível, pois nela manifesta-se sempre uma novidade, uma surpresa. A revelação, num ficcional encontro humano presencial entre a mãe e os filhos, no cara a cara do espelhamento narcísico, não é possível. Para abrir as cartas e delas saber é preciso árduo trabalho psíquico, investigação, curiosidade. Nesta travessia espacial mediada pelo tempo, os acontecimentos descobertos podem ser metabolizados na companhia viva do notário, e na relação dos irmãos. Nas cartas da mãe há um legado, uma herança amorosa, uma mensagem póstuma. Quarenta anos de vida no Líbano são condensados.

O notário, implacável, no cumprimento da lei e do desejo de sua empregada, oferece acolhimento e continência ímpar aos jovens órfãos. Como no romance familiar de Freud (1909), ele permite aos gêmeos ir muito além da fantasia de ter outra família. Jean Lebel, ao exercer funções parentais na realidade, faz com que angústias catastróficas e revelações sinistras sejam transformadas e assimiladas. Uma rede de sentidos pode ser tecida com assombro, horror e espanto a cada descoberta. Mas essa rede aninha a resignificação da transmissão psíquica entre as gerações. A compreensão possível da história dos pais permite aos irmãos nomear aquilo que outrora era inominável, assim como entender *après-coup* as atitudes estranhas, o distanciamento e a frieza da mãe. Seu silêncio.





Verdades... e a cegueira em Édipo. Em *Incêndios*, a re-velação da verdade é o desejo da mãe. Histórias ressignificadas

Alethéia, na etimologia grega, significa desvelamento e não esquecimento. Mas, em latim, verdade se diz *Veritas*, que quer dizer vergonha. Rezende levanta a questão: “Nós temos vergonha de quê? Da nossa nudez! Nós temos vergonha de nossa verdade, e nos encobrimos para não mostrá-la”. Eu continuo: quando a mãe falha na sua função materna, não há a experiência de continência de partes do *self* por uma pele psíquica, há um vazio na experiência de continência. Metaforicamente, os furos nos tornozelos do bebê Édipo. Feridas nunca cicatrizadas.

O mito de Édipo é o paradigma exemplar para aprofundar questões relativas à função da verdade. O que a mente humana pode tolerar num momento de sua existência? Como dizer? O que dizer? Quando dizer? Para que dizer?

Jocasta, na sua loucura, recusa a realidade. O filho nasce porque ela seduz o marido que carregava a sentença oracular, e rejeitava a prole. Ele já nasce num berço mental diabólico enrolado em mentiras (Green, 2011).

Como não era para ter sido concebido, ele é entregue, com os pés furados, ao pastor, para ser afogado. Este bebê desamparado é resgatado pela compaixão do mensageiro, que o entrega aos pais adotantes: os reis de Corinto.

Na adolescência, ao escutar a sentença oracular e para proteger os pais adotantes, que não lhe revelaram a verdade sobre a sua origem, ele foge. Decifra o enigma da esfinge, mata Laio, seu pai, na encruzilhada. O rei filho mata o rei pai. Para salvar Tebas da peste, Édipo quer, na sua arrogância, encontrar o assassino do rei a qualquer preço.

O incesto com a mãe confirma fantasias onipotentes, numa diabólica confusão (Lisondo, 2011). A diferença entre as gerações é recusada por ambos, mãe e filho. Édipo deita no lugar de Laio. Há uma substituição sem a experiência da dor pela perda: o trabalho do luto. Jocasta, ao recusar a passagem entre as gerações, não alcança a tetradimensionalidade (Meltzer, 1975) com a consciência da morte e o processo de envelhecimento.

O paradoxo do mito é que Édipo, ao saber a verdade sobre sua origem, fura seus olhos.

Ele repete compulsivamente a catástrofe? Explodem as marcas ingovernáveis do “furo”, do desamparo, do desespero na origem de sua vida? Ele busca a identificação com o modelo oferecido





por Tirésias, o sábio, cego, vidente? Um viés possível para interpretar a tragédia é perceber que a verdade sem amor é crueldade.

A informação do criado é como uma martelada que estilhaça e fragmenta o frágil aparelho psíquico. Há uma hemorragia existencial. Édipo, concretamente cego, não pode, metaforicamente, perceber, muito menos elaborar a riqueza e complexidade da verdade que deu sentido à sua existência. Atuação em vez de trabalho de elaboração.

Os gêmeos, em *Incêndios*, apropriam-se da verdade de forma dosada. É o desejo da mãe no leito de morte. Tanto o notário quanto a parteira e o zelador da prisão encorajam a decifrar os mistérios possíveis dessa mulher admirada.

Nawal, a mãe que deixa como herança verdades silenciadas

Jocasta não suportava a verdade, a recusava. Quando aparecem os relatos esclarecedores do criado, ela se suicida. O filho arrogantemente busca saber sobre o assassinato do rei à sua revelia.

Nawal não pode compartilhar verdades dolorosas, com seus filhos, em vida. Mas com o testamento, ela os encoraja a percorrer os caminhos da investigação sobre as origens e reconstruir (Freud, 1937) a história de vida. Um conhecimento doador de sentidos. Ele possibilita, pese sua dureza, que a herança recebida permita mudanças transformadoras no Ser, oxigenadas por Eros, em vez das diabólicas repetições destrutivas.

Após esse percurso, Nawal poderá ser enterrada sem dar as costas para o mundo. Seu túmulo terá seu nome inscrito, assim como ela escreveu o nome no túmulo da avó. Essa mulher deixa de ser a “puta nº 72”, a “mulher que canta”, “assassina do líder religioso”.

Ela é a mãe, que deixa nas cartas uma herança amorosa para os três filhos.

O irmão de Nawal mata seu namorado, pai do filho primogênito, pela desonra à família, à religião, aos costumes ante a evidência dos pecados cometidos: relacionamento sexual genital, gravidez da mãe adolescente. Pecados esses interpretados fanaticamente como transgressões e injúrias à norma divina: uma heresia. O assassinato do namorado e a privação do contato e criação do bebê, arrancado do seu ventre, afastado do seu convívio, são sacramentados pela religião. Nawal sofre muitos traumas cumulativos, perdas provocadas pela barbárie. Nela acende-se o fogo por justiça, que se encarna na procura do filho marcado no calcanhar direito pela avó. As marcas de Abou permitiriam seu reconhecimento para o





reencontro com sua mãe; enquanto as marcas de Édipo, com os pés inchados, são evidências do desejo filicida dos pais. O herói não devia ter sido concebido. O torturador, filho de Nawal, nasce de uma história de amor condenada pela cultura, ideologia e religião.

O conhecimento encarnado, não intelectualizado, do percurso da vida da mãe, é a melhor herança a ser deixada aos três filhos, uma vez que as aproximações à *verdade*, ainda que terríveis e indizíveis, quando nomeadas, sofridas e pensadas, tornam-se libertadoras e nutrem a mente. Na última cena do filme, Nihad-Filho/Abou Tarek-Pai aparece frente ao túmulo de sua mãe, enterrada com lápide e nome. Tentativa de reparar culpas? Intento de encontro? Busca de diálogo com os rastros de mãe interna ante sua tumba sagrada? Possibilidade de encarar as perdas, mortes, desaparecimentos, torturas provocadas? Esperança de arrependimento para transformar sua vida? Ou ele percorre o caminho entre a cela, onde ele mata a humanidade e dignidade da sua mãe, ao cemitério, lugar do seu enterro real? A relação amorosa só acontece entre essa mãe e seu filho, quando ela já está na tumba. Um paradoxo!

Diferentemente de Jocasta, Nawal facilita aos filhos o acesso às verdades possíveis. Com seu testamento, ela pretende que o primogênito, órfão torturador, e os gêmeos tomem consciência da origem de suas vidas, incitando-os a percorrer os sinistros caminhos da história familiar. Histórias que ela não pôde narrar nem compartilhar em vida, para proteger-se da dor e do sofrimento. Defendia-se no isolamento de uma couraça autista. Silenciava segredos aprisionados no horror. O filme mostra, na bela montagem, o paralelismo entre as revelações da vida de Nawal, que é compreendida no seu sofrimento, e a construção da identidade da filha, capaz de perdoar.

A guerra no Líbano, com o fundamentalismo religioso e o autoritarismo político, é o cenário, configurando-se como o contexto em recíproca relação com o texto.

Transmissão psíquica entre as gerações. A maldição do transgeracional

Na transmissão entre as gerações (Eiguer, 1997; Faimberg, 1996; Kaës, 2010; Tisseron, 1997; Trachtenberg, 2005), os segredos, as mentiras e o não dito abrem feridas no tecido mental: trata-se dos traumas em carne viva: o TRANSGERACIONAL. Nela germinam toxinas radioativas que envenenam a alma (Gampel, 2002). Não há quase esperança de metabolização nem de transformação.





Freud concebe a presença da transmissão, nas marcas do ID, no modelo estrutural da segunda tópica e também nas fantasias originárias.

Bion concebe no protomental, na vida pré-natal, a existência de marcas primitivas a serem transformadas pela *reverie* materna.

A epígrafe no quadro de Frida Kahlo nos provoca: “onde e quando começa a história?”. Na brincadeira da menina com sua boneca, do menino na tenda? No encontro dos enamorados? Na concepção? Na cesura do nascimento (Freud, 1926)?

Os gêmeos carregavam, além da cruz concreta deixada como preciosidade pela mãe, muitas outras cruzes. A morte do namorado da mãe, o desaparecimento do irmão primogênito, o corte dos vínculos com a família de origem na aldeia, a perda do lar na cidade onde a mãe estudara, as mortes de compatriotas, o assassinato do líder religioso.

A articulação das revelações compartilhadas numa experiência emocional entre os irmãos, com a parteira que os ajudou a nascer, com o carcereiro que enaltece a dignidade desta mulher que não se curvava, com o notário que afetivamente os “adota”, permite que a transmissão, em vez de transgeracional, possa ser transformada em inter transgeracional. Nesta última é possível uma apropriação da história. Em vez de uma herança maldita, um lugar é conquistado numa árvore genealógica enraizada, na origem da origem da história. Elos de sentido integram e unem as diferentes gerações simbolicamente. O portal para o crescimento e para a transformação está aberto. Não há dívidas impagáveis de culpas ancestrais, nem missões impossíveis a cumprir. O direito à existência está garantido.

Um filho concebido na paixão da adolescência é arrancado da mãe e privado do pai assassinado, quando então inicia sua peregrinação ao Inferno de Dante, de orfanato em orfanato, num país em guerra, o que potencializa seu desamparo ontológico (Lisondo, 2005). A primeira cena do filme mostra, com o corte do cabelo das crianças, a profunda tristeza ao se perderem partes do próprio *self* (Winnicott, 1965). Crianças mortas em vida, olhares vazios, silêncio sepulcral: “A *infância é uma faca plantada no pescoço*” (Villeneuve, 2011).

Por que escolhi o filme *Incêndios*

O processo de humanização exige a criação de vínculos emocionais estáveis, duradouros, harmônicos, apaixonados e singulares com os responsáveis por parir a vida mental, numa verdadeira *alfabetização emocional*. O terror sem nome de um bebê – *Fear of Breakdown*





–, que se manifesta quando as emoções primordiais não são acolhidas, nem nomeadas, e tampouco transformadas, é o caldo de cultivo das mais sérias patologias: ante o horror de nada ser, na impossibilidade do encontro apaixonado com Outro ser pensante, intérprete, modelo de identificação, fonte de inspiração, rival e moderador das angústias primordiais, a identidade negativa oferece um resgate tentador às fraturas ontológicas (Rosenfeld, 2012).

O ambiente da guerra apresenta riscos reais, imprevisíveis, mudanças permanentes, perda das referências, que a criança não pode compreender nem simbolizar porque seu Ser está estilhaçado. A ameaça à vida é constante num ambiente inóspito de horror.

Ser matador, torturador, admirável atirador ou temido estuprador, dá valor narcísico e sentido funesto à existência agora ancorada na majestade grandiosa do mau (Freud, 1914). A insignificância de NADA SER, de NÃO EXISTIR PARA ALGUÉM, na orfandade ontológica é mascarada nas heroicas identidades negativas.

Nihad havia perdido para sempre as funções parentais, que, paradoxalmente, buscava, assim como sua mãe nunca desistira do sonhado encontro. Quando ambos estão na prisão, ela é a puta número 72, ele, o algoz. Orfanatos, abrigos e creches podem ser escolas do mau, que potencializam a crueldade humana, a perversão, a deterioração das incipientes funções mentais e a destrutividade não criativa (Green, 2014). Amar é um verbo transitivo e reflexivo. O verbo amar só se aprende quando se foi; se é; e confia-se na perpetuação do amor do outro.

Com compaixão, sem preconceitos, juízos morais e/ou religiosos, é preciso pensar na singularidade de cada situação, de cada relação, quando uma criança é abandonada, institucionalizada, rejeitada e/ou oferecida à adoção. Mas, também, quando o próprio filho não é adotado psiquicamente pelos pais, e passa a ser maltratado em vínculos distantes, negativos, permeados de ódios, silêncios e ressentimentos. Os gêmeos padeciam pelas falhas e perturbações da relação materno-filial.

Nawal mantinha um vínculo distante com os filhos gêmeos – desejou abortá-los, já que nasceram do horror, do incesto, do estupro, do cio, da barbárie. Eles encarnavam essa história, sempre presente. Nas cartas, a palavra escrita protegia-a, pela distância, da turbulência da experiência emocional de um suposto encontro presencial com os filhos, experiência essa que se prestará à revelação ao longo da trama, na encruzilhada das histórias da mãe, do pai, dos irmãos, e no próprio marco da guerra no Líbano.

O silêncio era, para Nawal, sua concha-refúgio-protetora (Tustin, 1980) ante a dor e o sofrimento indizíveis. Na expressão



artística “a mulher que canta”, ela encontrava a possibilidade humana de transcendência. O canto é afirmação da existência, acontece como súplica, gemido, protesto; canto que comove os algozes e salva a vida dos filhos.

Transcrevo as três cartas deixadas como herança, que pressupõem o encontro com a história e com o irmão-pai. Não quero privar o leitor do impacto estético e ético desse legado.

Carta ao pai

Nawal

Eu lhe escrevo tremendo. As palavras, queria elas enfiadas no seu coração de carrasco. Seguro meu lápis e vou marcando cada letra. Tendo na memória o nome de todos aqueles que expiraram sob suas mãos.

Minha carta não vai espantá-lo. Ela só está aí para lhe dizer pronto:

Sua filha e seu filho estão na sua frente.

Os filhos que tivemos juntos estão na sua frente.

O que você vai dizer a eles? Vai cantar uma canção para eles?

Eles sabem quem você é.

Jannaane e Sarwaane.

Ambos filhos e filhas do carrasco e nascidos do horror.

Olhe para eles.

A carta lhe foi entregue por sua filha.

Através dela, quero lhe dizer que você ainda está vivo.

Em breve você se calará.

Eu sei.

O silêncio é para todos diante da verdade.

A mulher que canta.

Putá n° 72.

Cela n° 7.

Na prisão de Kfar Rayat.

Carta ao filho

Simon dá seu envelope para Nihad, que o abre.

Nawal

Te procurei por toda parte.

Lá longe, aqui, em todo canto.



*Te procurei sob a chuva,
Te procurei à luz do sol
No fundo dos bosques
Na cavidade dos vales
No alto das montanhas
Nas cidades mais sombrias
Nas ruas mais sombrias
Te procurei no sul,
No norte,
No leste
No oeste,
Te procurei cavando a terra para enterrar meus amigos mortos,
Te procurei olhando para o céu,
Te procurei no meio das nuvens de pássaros
Pois você era pássaro.
E o que há de mais lindo do que um pássaro,
Do que um pássaro voando no brilho do sol?
O que há de mais só do que um pássaro,
Do que um pássaro sozinho no meio das tempestades
Levando para os confins do dia seu estranho destino?
Nesse instante, você era o horror.
Nesse instante você se tornou a felicidade.
Horror e felicidade.
O silêncio está na minha garganta. Você duvida?
Me deixa te dizer.
Você se levantou
E você tirou esse narizinho de palhaço.
E minha memória explodiu,
Não treme.
Não apanha friagem.
São palavras antigas que vêm do mais longe de minhas
lembranças.
Palavras que sussurrei tantas vezes pra você.
Na minha cela,
Eu te contava o teu pai.
Eu te contava o rosto dele,
Eu te contava minha promessa feita no dia do teu
nascimento.
Aconteça o que acontecer, te amarei pra sempre,
Aconteça o que acontecer, te amarei pra sempre
Sem saber que, no mesmo instante, estávamos derrotados,
você e eu
Já que eu te odiava com toda minha alma.*



Mas ali onde há amor, não pode haver ódio.
E para preservar o amor, escolhi cegamente me calar.
Uma loba defende sempre os seus filhotes.
Você tem Jeanne e Simon diante de você.
Ambos teu irmão e tua irmã
E já que você nasceu do amor.
Eles são irmão e irmã do amor.
Escuta
Esta carta estou escrevendo com o frescor da noite.
Ela vai te contar que a mulher que canta era tua mãe
Talvez você também venha a se calar.
Então seja paciente.
Estou falando com o filho, pois não estou falando com o
carrasco
Seja paciente
Para além do silêncio.
Tem a felicidade de estar junto.
Não há nada mais lindo do que estar juntos.
Pois tais foram as últimas palavras do teu pai.
Tua mãe.

77

Carta aos gêmeos

Nawal

Simon

Será que você está chorando?
Se estiver chorando não seca tuas lágrimas
Pois não seco as minhas.
A infância é uma faca enfiada no pescoço
E você soube retirá-la.
Agora, é preciso reaprender a engolir a saliva.
Às vezes é um gesto muito corajoso.
Engolir a saliva.
Agora, é preciso reconstruir a história.
A história está em migalhas.
Devagarinho
Consolar cada pedaço
Devagarinho
Curar cada lembrança
Devagarinho
Ninar cada imagem.



*Jeanne,
Será que você esta sorrindo?
Se estiver sorrindo não segura teu riso
Pois não seguro o meu.
É o riso da raiva
O das mulheres andando lado a lado
Eu teria chamado você de Sawda
Mas esse nome ainda ao ser soletrado
Em cada uma de suas letras
É uma ferida aberta no fundo do meu coração.
Sorri, Jeanne, sorri
Nossa família,
As mulheres da nossa família estão todas presas numa teia
de raiva.
Tive raiva da minha mãe
Assim como você tem raiva de mim
E assim como minha mãe teve raiva da mãe dela.
É preciso quebrar esse fio,*

*Jeanne, Simon,
Onde começa a história de vocês?
No nascimento de vocês?
Então ela começa no horror.
No nascimento do pai de vocês?
Então é uma grande história de amor.
Mas voltando ainda mais longe.
Talvez se descubra que essa história de amor
Tem sua origem no sangue, no estupro,
E que, por sua vez,
O sanguinário e o estuprador
Têm sua origem no amor.
Então,
Quando perguntarem a história de vocês,
Digam que a história de vocês, sua origem,
Volta até o dia em que uma moça
Voltou pra sua aldeia natal para gravar o nome de sua avó
Nazira sobre seu túmulo.
Ali começa a história.
Jeanne, Simon,
Por que não ter contado a vocês?
Há verdades que só podem ser reveladas se forem descobertas.
Vocês abriram o envelope, vocês quebram o silêncio
Gravem o meu nome sobre a pedra*



*E coloquem a pedra sobre meu túmulo.
Sua mãe.*

A gemelaridade

A gemelaridade é um fator que pode complicar a construção da própria identidade e o complexo fraterno (Kancyper, 1995). Na estrutura narcísica, um irmão é espelho para outro. Na concepção, gravidez e parto de Nawal, a existência de gêmeos, ironicamente, potencializa o horror.

No filme, os irmãos assumem papéis opostos e complementares: enquanto Simon mostra-se reticente em navegar pelo passado da mãe, Jeanne deseja embarcar nessa viagem sem volta e sem tempo de duração previamente estabelecido. Num jogo de identificações cruzadas, é plausível conjecturar que cada um encarna a parte cindida do outro irmão.

Jeanne arrasta o irmão nessa missão, como se evidenciasse as dificuldades na própria individuação e discriminação. “*Não há nada mais lindo que estar juntos*” é o desejo ante as separações que a guerra impõe. Mas também é o recado materno que, com força oracular, pode dificultar a necessária separação para crescer.

No filme há cenas da filha e da mãe na piscina que induzem a pensar metaforicamente na busca do reencontro no útero. É também ao redor dessa piscina que Nawal, envelhecida pelo sofrimento, com rosto sombrio, reconhece o filho primogênito, pelas três marcas no calcanhar, furadas pela avó ao nascer.

Simon explode em ódio ao saber do testamento e das vontades desta mãe estranha, sinistra (Freud, 1919), com exigências, *a princípio*, incompreensíveis.

Ele, boxeador, a cada luta manifesta uma explosão do ódio frente ao mundo. Contra quem ele luta? A quem deseja matar na sua fantasia?

Jeanne, com a matemática pura, pretendia percorrer o reino do silêncio. Com a teoria dos grafos ela desejava lidar com problemas insolúveis, em vez de buscar respostas definitivas. De que maneira (re)encontrar seu lugar no polígono familiar, sendo gêmea, quando da súbita aparição de outro irmão e de um pai?

Contudo, o poder da palavra, o poder da cultura, ilumina as trevas da barbárie e amplia a consciência numa esperança transformadora! Com o pedido de ter seu nome inscrito, afinal, na pedra do túmulo, Nawal sonha com a resignificação de sua vida, afirmando, na história não mais silenciada, sua própria identidade:

No soy yo quien te engendra. Son los muertos.
Son mi padre, su padre y sus mayores;
Son los que un largo dédalo de amores
Trazaron desde Adán y los desiertos
De Caín y de Abel, en una aurora
Tan Antigua que ya es mitología,
Y llegan, sangre y medula, a este día
Del porvenir, en que te engendro ahora.
Siento tu multitud. Somos nosotros
Y, entre nosotros, tú y los venideros
Hijos que has de engendrar. Los postrimeros
Y los del rojo Adán. Soy esos otros,
También. La eternidad está en las cosas
Del tiempo, que son formas presurosas.
(Borges, 1974, "Al hijo")

REFERÊNCIAS

- Barbosa, N. (2011, 17 de fevereiro). Incêndios: crítica Cineweb. *Cineweb: apaixonados por cinema*. Recuperado em http://cineweb.com.br/filmes/filme.php?id_filme=3303.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Braier, E. (2000). *Gemelos narcisismo y dobles*. Buenos Aires: Paidós.
- Eiguer, A. (1997). La parte maldita de la herencia. In A. Eiguer. *Lo generacional*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Faimberg, H. (1996). *Transmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1909). La Novela familiar de los neuróticos. In S. Freud. *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 213-220). Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (1914). Introducción del narcisismo. In S. Freud. *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 65-104). Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (1919). Lo ominoso. In S. Freud. *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 217-252). Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. In S. Freud. *Obras completas* (Vol. 18). Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (1937). Construcciones en el análisis. In S. Freud. *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 23, pp. 257-270). Buenos Aires: Amorrortu.
- Gampel, Y. (2002). *El dolor de lo social*. Buenos Aires: Psicoanálisis.
- Green, A. (2011). *The tragic effect: the edipus complex in tragedy*. London: Cambridge University.



- _____. (2014). *Por qué las pulsiones de destrucción o de muerte?* Buenos Aires: Amorrortu.
- Kaës, R. (1995). El complejo fraterno: el trabajo psíquico en ocasión de la muerte de un hermano o una hermana. *Rev. Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados*, 21.
- Kaës, R. & Faimberg, H. (1996). *La transmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kancyper, L. (1995). Complejo fraterno y complejo de Edipo. *Rev. Psicoanálisis*, LII, 3.
- Kury, M. G. (1996). A trilogia Tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. In Sófocles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lisondo, A. B. D. (1992). *A reinterpretação da tragédia de Édipo à luz da adoção e dos estados primitivos do desenvolvimento do psiquismo humano*. São Paulo: SBPSP.
- _____. (2005). "Ausência de poder e desamparo". Mesas do XX Congresso Brasileiro de Psicanálise. Poder, sofrimento psíquico e contemporaneidade. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 39, 2.
- _____. (2010). Rêverie revisitado. In: *Revista Brasileira de Psicanálise*, 44, 4, 67-84.
- _____. (2011). *Filiação simbólica ou filiação diabólica?* Proferida na I Jornada Brasileira Interdisciplinar sobre Homoparentalidade.
- Marucco, N. C. (2007). Entre a recordação e o destino: a repetição. *Rev. Bras. Psicanal.*, 41(1), 121-136.
- Meltzer D., Bremmer, J., Hoxter, S., Weddel, D. & Wittenberg, I. (1975). *Explorations in autism*. Pertshire: Clunie Press.
- Ogden, T. (2013). *Reverie e interpretação: captando algo humano*. São Paulo: Escuta.
- Rosenfeld, D. (2012). *The creation of the self and language: primitive sensory relations of the child with the outside world*. Karnac: London.
- Tisseron, S. (1997). *El psiquismo ante la prueba de las generaciones: clínica del fantasma*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Trachtenberg, A. R. (2005). *Trangeracionalidade de escravo a herdeiro: um destino entre gerações*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Tustin, F. (1980). Autistic Objects. *Int. Rev. Psychoanal*, (7), 27-39.
- Villeneuve, D. (Diretor). (2010). *Incêndios* [DVD]. Canadá: Micro-Scope.
- Winnicott, D. W. (1965). *The maturational process and the facilitating environment. Studies in the theory of emotional development*. London: Hogarth Press & Institute of Psychoanalysis.
- _____. (1974). Fear of breakdown. *Int. Rev. Psychoanal.*, (1)1, 5, 103-7.





RESUMO | SUMMARY

O poder da verdade. Segredos, mentiras, traumas sangrantes no filme *Incêndios* (2010), de Denis Villeneuve O filme *Incêndios* é interpretado à luz de temas caros para a Psicanálise: as questões relativas à origem, o poder da verdade, a transmissão psíquica transgeracional (silêncios, segredos, lutos não elaborados, o trabalho de ressignificação e reconstrução da história, o refúgio no silêncio ante a dor e o sofrimento indizível); a autora tece as diferenças entre a relação de Jocasta e Édipo nas mentiras; e a relação entre Nawal, mãe do bebê arrancado de seu ventre, o primogênito; que sofre a orfandade e só consegue ser alguém para alguém como torturador e atirador implacável. Seus filhos gêmeos, concebidos na prisão ao ser estuprada pelo primogênito, cumprem seu desejo ao investigar a história da sua própria vida. Essa mãe deixa como herança e legado verdades a serem vividas e conhecidas. | *The power of the truth. Secrets, lies, bleeding trauma in the film Incendies (2010), by Denis Villeneuve* The movie *Incendies* is interpreted in accordance to some important issues for psychoanalysis: questions about the origin; the power of the truth, the psychic transgenerational transmission (silence, secrets, non-elaborated mourning, the work of re-signification and re-construction of the history, the haven of the silence due to the pain and the unspeakable suffering). The author compares the relationship between Jocasta and Oedipus which was based on lies, and the one between Nawal and her lost baby, who was taken away from her womb. This baby, who suffered orphanhood, could only turn out to be someone in life as a torturer or a ruthless shooter. This mother leaves as her legacy the desire to live and to know what is true.

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

Origem. Transmissão psíquica. Verdade. Orfandade. Ressignificação. | *Origin. Psychic transmission. Truth. Orphanhood. Re-signification.*

ALICIA BEATRIZ DORADO DE LISONDO

Rua: José Morano, 313
13100-055 – Campinas – SP
tel.: 19 3251-5059
alicia.lisondo@uol.com.br

RECEBIDO 28.06.2015
ACEITO 29.06.2015

