

# Testemunhos em filmes políticos, metafísicos ou calcados em afeto

Luiz Fernando Guedes Gallego Soares<sup>1</sup>

---

Testemunhos em livros são mais frequentes do que em filmes (excetuando documentários), embora haja exemplos muito significativos: no cinema brasileiro, Lúcia Murat, em seu primeiro longa-metragem, “Que bom te ver viva” (1989), mostrou mulheres sobreviventes de torturas (como ela) nos porões da ditadura civil-militar que existiu no Brasil por décadas e cujas piores sementes ainda crescem nos dias de hoje.

Se, nesta obra marcante, havia uma mescla de documentário com alguma ficção, anos depois, em “Quase dois irmãos” (2004) – que foi debatido em nossa SBPRJ com a presença da própria cineasta – ela abordou algumas situações de prisioneiros políticos, agora homens, daqueles tempos sombrios. Claro que, de certa forma, havia também o testemunho da experiência pessoal vivida pela diretora, mas na ficção ela podia comunicar suas vivências transmutadas em um enredo com outros vieses e desdobramentos mais ligados à época em que este outro filme foi realizado, passado principalmente muito tempo depois em que os personagens estiveram presos – como estiveram outras pessoas discordantes da ditadura e que sobreviveram.

Indo a um polo distante, Ingmar Bergman (1918-2007), um dos maiores nomes das artes em geral – e não só do Cinema –, no século XX, propiciava que os espectadores de seus filmes conhecessem a intimidade de suas reflexões religiosas – e mesmo metafísicas – em filmes de ficção nos quais o personagem principal nem sempre seria obrigatoriamente um “alter ego” mais evidente do diretor, podendo até mesmo ser uma personagem feminina, como a pianista tão envolvida em sua carreira a ponto de negligenciar as filhas “Sonata de Outono” (1978), ou a atriz que escolhe ficar em silêncio total, no palco e na vida, em uma de suas obras-primas, “Persona” (1965), ridiculamente intitulado “Quando

---

1. Membro Efetivo da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro.

duas mulheres pecam” no Brasil. Em seu filme seguinte, “A hora do lobo” (1966), em vez de uma atriz, um pintor traduzia angústias primitivas de Bergman, e em “Vergonha” (1967), um casal de músicos passava por experiências dolorosas numa guerra não identificada. Mas todos estes personagens-artistas traziam aspectos de seu criador, agora depositados em terceiros pela criatividade do cineasta – uma espécie de (podemos comparar?) “sublimação” dos traços mais subjetivos em outros, mais universais, pertinentes não só a pintores, atrizes ou músicos, mas aos seres humanos em geral, todos nós. A desistência da fala em “Persona”, a loucura em “A hora do lobo”, o medo em “Vergonha”, ou – como ele mesmo disse – a “sagrada isenção da arte” como desculpa para a covardia de dois artistas numa situação de guerra em que se viram envolvidos sem escapatória. Neste filme, em algum momento, um dos personagens dizia: “E se tudo isso não passasse de um sonho de outra pessoa... e que quando ela acordasse... sentisse... vergonha?”.

A vergonha. Vergonha por termos novas guerras a cada dia do século XXI; a constatação de que as duas grandes guerras no século passado não serviram para nos afastar de outras; a manifestação de pulsões destrutivas aventadas inicialmente por Sabina Spielrein (1885-1942), quase dez anos antes de Freud publicar “Além do princípio do prazer” (ela apresentou ainda em 1912 um esboço do texto “A destruição como origem do devir” – agora publicado em português pela Editora Artes & Ecos de Porto Alegre na Série Escrita Psicanalítica, 2021); ou ainda a “fúria narcísica” conceituada por Heinz Kohut (1913-1981), fúria que só se compraz com a destruição do(s) objeto(s) experimentado(s) como obstáculo(s) à plenitude narcisista arcaica, que só consegue ver nas relações objetais seus sistemas ilusórios de que tudo e todos fossem – ou tivessem que ser – objeto-a-serviço-do-self-narcísico (*selfobjects*) – e ai deles se assim não for!

Política – em testemunhos filmicos de Lúcia Murat e de outros tantos cineastas “políticos”; questões metafísicas – nos testemunhos ficcionais do cinema de Ingmar Bergman. Em momento de nova guerra (que mobiliza mais a sociedade ocidental do que outras, com as quais não houve tanta identificação e quase que nenhuma empatia), chegou às telas de cinemas brasileiros e à temporada de premiações internacionais um filme passado durante os anos de explosão dos combates entre os que queriam a permanência da Irlanda do Norte no Reino Unido e os que desejavam a unificação da ilha irlandesa. Aqueles, principalmente protestantes; estes, principalmente católicos. A religião, esta ou aquela, não impediu a morte de quase 4.000 pessoas de um lado e do outro, católicos e protestantes, combatentes ou vítimas ocasionais, irlandeses mais en-

volvidos ou aqueles menos ligados nas questões políticas. Parece ter sido sobre este último grupo de pessoas que o diretor, ator e roteirista Kenneth Branagh quis falar, já que o personagem central de seu filme “Belfast” não passa de um garoto – como ele era na época em que os conflitos tiveram início.

Nascido em 1960, Branagh, assim como o personagem Buddy, não teria mais do que sete anos quando aquela guerra começou, logo chegando à rua onde morava com seus pais. Vizinhos que eram amigos passaram a se ver jogados em campos opostos, desconfiando uns dos outros, e a “idade da inocência” de Buddy foi interrompida pela brutalidade de uma guerra civil que bateu à porta de sua casa.

O roteiro, premiado com o Oscar de 2022 na categoria de “roteiro original” (ou seja, não baseado em outra fonte, como livros, peças etc.), mereceu questionamentos de parte da crítica e mesmo do público: Branagh não esteve em nenhum momento preocupado em discutir as questões políticas que anteciparam os violentíssimos distúrbios que durariam trinta anos – e isto lhe foi cobrado, levando-o até mesmo a ter que explicar o que pretendeu: *“Sentiram falta de especialistas [em questões políticas]? O que eu lembro é de nossa angústia em saber quando a rua voltaria ao normal; e de como estar em permanente estado de alerta aumentava, paradoxalmente, nossa necessidade de sorrir”*. Neste sentido é que, mesmo sem afirmar que a família vista em cena seja como era de fato (ou como ele recorda) a sua, o filme é o testemunho que Branagh teve necessidade de transmitir, o que fica evidente em outra declaração sua: o roteiro só foi filmado depois que seus irmãos aprovaram o texto. *“Joyce [irmã] disse que eu me expus de tal modo que ela pôde de fato me ver; e que o filme era, assim, um outro eu”*.

A veterana e premiadíssima atriz Judi Dench, que faz o papel de avó de Buddy, disse ter identificado, durante as filmagens, um “exercício catártico” de Branagh. São grandes amigos, mas ele não aceitou integralmente a visão dela: *“Catártico? Não sei. Mas, certamente, foi uma experiência libertadora. Evitei voltar ao passado de forma infantilizada e fico feliz em perceber que soube, creio eu, reconhecer e retratar quem eu era. Agora, o público vai saber que eu não surgi do nada em uma universidade inglesa com um manuscrito sobre Shakespeare debaixo do braço e que, de lá, fui rumo à Hollywood”*.

Dedicado *“aos que ficaram e resistiram, aos que buscaram novos horizontes, e aos que pereceram”*, a família do filme coincide com a mudança da família do diretor para um subúrbio de Londres em 1969, em busca de novos horizontes... sendo que os avós de Buddy ficaram em Belfast...

Penso que a principal reflexão que um psicanalista pode fazer em relação a “Belfast” diz respeito à (já mencionada anteriormente) cobrança “política” feita ao roteirista-diretor: cobrou-se algo que não é o filme que ele quis fazer. E um filme deve ser avaliado pelo que pretendeu e terá conseguido realizar, jamais pelo que o crítico esperava que devesse ser um filme sobre os problemas político-religiosos de Belfast entre aqueles anos iniciais dos conflitos, de 1967 a 1969.

Outros diretores, britânicos ou irlandeses, podem preferir a abordagem sociopolítica, tal como Ken Loach abordou a guerra de independência irlandesa em 1920 no filme “Ventos da liberdade”, de 2006; e Neil Jordan biografou o herói da independência irlandesa Michael Collins num filme homônimo de 1996. Branagh quis falar de um núcleo familiar afetuoso – e sustentador – de uma criança que certamente não compreendia o que se passava à sua volta e, por isso, até se divertia em meio às barricadas de sua rua.

De modo análogo, psicanalistas também devem abordar o material de seus analisandos como ele se apresenta e sem “cobrar” o enquadramento do discurso que escuta com sua(s) teoria(s) de preferência. Afinal, empatia, como Freud escreveu, “é a capacidade de compreender algo inerentemente estranho ao próprio eu”. Não se trata de buscar identificações (geralmente projetivas a partir do próprio eu), mas de ir ao encontro do outro tal como conseguirmos apreendê-lo na sua singularidade.

Recebido: 11/04/2022

Aceito: 11/05/2022

---

**Luiz Fernando Guedes Gallego Soares**

luizgallego@gmail.com