

Algumas reflexões sobre o filme de Nanni Moretti

*O quarto do filho*¹

Andrea Sabbadini,² Londres

Dos muitos filmes que tratam diretamente da dor pela perda de um parente próximo ou amigo, *O quarto do filho* (2001) é um dos mais pungentes. Foi escrito, dirigido e produzido por Nanni Moretti³ e recebeu a Palma de Ouro no Festival de Cannes de 2001.

O protagonista do filme, interpretado pelo próprio Moretti, é o dr. Giovanni Sermonti, um psicanalista que atua em uma sala de consultório em sua própria casa, numa cidade provinciana da Itália Central, em Ancona. Nós o observamos ouvindo atrás do sofá de seus analisandos e desfrutando de uma vida familiar agradável, relaxada e próxima com sua esposa Paola (Laura Morante) e os filhos adolescentes Andrea (Giuseppe Sanfelice) e Irene (Jasmine Trinca). Mas, então, a tragédia ataca: em um domingo de manhã, Andrea, depois que seu pai cancela o horário planejado para uma corrida juntos, vai mergulhar com um amigo e morre em um acidente.

A família Sermonti luta para lidar com a dor; cada um a seu modo percebe que o que parecia ser uma dinâmica interpessoal sólida e firmemente estabelecida está agora desmoronando diante dos próprios olhos. Paralelamente ao seu luto inconsolável, encontram-se discutindo entre si e se comportando de forma agressiva, sendo quase impossível realizar suas tarefas diárias. Giovanni, em particular, começa a se sentir perseguido pelo sentimento de culpa por ter concordado, naquele domingo fatal, com uma visita domiciliar a um de seus pacientes, em vez de priorizar seus arranjos com Andrea.

Agora, oprimido por emoções ao tentar ouvir seus pacientes, especialmente quando eles trazem questões de perda de suas próprias vidas, Giovanni sente-se incapaz de continuar o trabalho. Seguindo o conselho de um supervisor, decide tirar uma folga, mas entendemos que, provavelmente, nunca voltará a praticar sua profissão.

1 Título original: *La stanza del figlio*.

2 Psicanalista, membro da Sociedade Britânica de Psicanálise. Diretor do Festival Psicanalítico de Cinema Europeu.

3 Um dos principais cineastas italianos dos últimos quarenta anos, Nanni Moretti, nascido em 1953, é diretor (e muitas vezes também escritor, produtor e ator principal) de mais de uma dúzia de longas, incluindo *Ecce bombo* (1978), *Caro diário* [*Dear diary*] (1993), *Il caimano* [*O crocodilo*] (2006), *Habemus papam* [*Nós temos um papa*] (2011) e *Mia madre* (2015).



Mas então, inesperadamente, Arianna (Sofia Vigliar), uma garota que, desconhecida de todos, teve um breve encontro romântico com Andrea no verão anterior, aparece em sua casa. Sua atitude natural e positiva em relação à vida, o afeto genuíno por Andrea e sua maneira sensível de se relacionar com os Sermontis, de alguma forma, facilitam seu longo processo de luto e aceitar a tragédia. O filme termina com eles levando Arianna para a fronteira com a França, onde ela embarcará em sua própria jornada de vida, e eles voltarão para continuar a sua própria jornada.

Moretti afirmou que *O quarto do filho*

é um filme principalmente sobre a vida de um psicanalista. É por isso que eu queria que o consultório e a sala estivessem lado a lado, que o profissional e os espaços privados fossem separados apenas por uma porta. ... Tudo está conectado; tudo é separado. (De Bernardinis, 2001, p. 17)

Sobre o mesmo tema, o significado da arquitetura do apartamento do Dr. Sermonti, Stefano Bolognini, psicanalista italiano que foi consultor de Moretti para o filme, afirma:

O quarto do filho vai para o ponto crucial da relação entre a vida intrapsíquica, a vida familiar e a vida profissional de quem escolheu uma ocupação tão exigente e envolvente... O corredor que Dr. Sermonti desce, para ir dos aposentos da família para o consultório e volta, simboliza a jornada interior que cada um de nós faz, dia após dia, sessão após sessão, mantém separado, mas ao mesmo tempo conectado ao nosso mundo pessoal e à função analítica praticada em nosso trabalho

com os pacientes: com a humanidade e, portanto, sem divisão; mas com ordem e competência profissional e, portanto, sem confusão. (Bolognini, 2001)

O quarto do filho foi exibido pela primeira vez no Reino Unido, no Festival Psicanalítico Europeu, em 2 de novembro de 2001. No decorrer da discussão que se seguiu à exibição, um colega na plateia interrompeu Nanni Moretti para dizer que, na Alemanha, os analistas não visitam seus pacientes em casa num domingo de manhã, ao que Moretti prontamente respondeu: “Talvez eles não o façam em seu país. Mas na Itália, e nos meus filmes, eles o fazem!”. Reapropriou-se, assim, de seu direito, como artista, de escolher representar a realidade de qualquer maneira que considerasse adequada para propósitos dramáticos.

Nessa ocasião, Moretti também compartilhou uma divertida história com a atriz Jasmine Trinca, que, tendo sofrido uma perda dolorosa na vida real totalmente identificada com seu papel como Irene, tinha de estar no *set* por várias semanas, perdendo assim muitas horas de aula antes de seus exames finais. “É com orgulho quase paternal”, confessou Moretti, “que posso informar que ela passou nos exames com nota máxima. O ator que interpreta Andrea, apesar de ter uma parte muito menor, falhou miseravelmente com eles!” (Sabbadini, 2003, pp. 55-72).

O filme é importante para nós pelo menos por dois motivos. O primeiro é que o protagonista é um psicanalista – e, de fato, um membro extraordinariamente crível e agradável, e muito diferente de muitos outros terapeutas que estamos acostumados a ver deturpados na tela.

Estes são muitas vezes retratados como mais loucos do que aqueles que supostamente tentam ajudar – profissionais incompetentes que fazem declarações absurdas sobre os estados mentais de seus pacientes, personagens imorais que os exploram financeiramente, indivíduos pervertidos que abusam deles sexualmente, se não mesmo assassinos que se escondem atrás de sua *persona* terapêutica... Nos melhores casos, os analistas na tela são idealizados como detetives superinteligentes que magicamente curam seus pacientes recuperando algumas causas traumáticas há muito esquecidas de sua psicopatologia.⁴

A segunda razão pela qual *O quarto do filho* é relevante para nós é apresentar, com notável sinceridade, as consequências psicológicas catastróficas da perda das relações familiares, até então, harmoniosas.

Falando sem rodeios, talvez a verdadeira tragédia seja o desejo inconsciente de Giovanni Sermonetti pela morte do filho – o que podemos especular que

4 Alguns dos filmes mais famosos com analistas como protagonistas: *Segredos de uma alma* (*Secrets of a soul*, Pabst, 1926), *Quando fala o coração* (*Spellbound*, Hitchcock, 1945), *Freud, além da alma* (*Freud*, Huston, 1962) e *Dezenove dezenove* (*Nineteen nineteen*, Brody, 1985). Para revisões da representação da psicanálise no cinema, ver Gabbard & Gabbard (1999) e Sabbadini (2014).

esteja ligado ao fato de que Moretti concebeu esse filme no momento da morte de seu próprio pai, Luigi.

De Bernardinis (2001), autor de uma monografia sobre Moretti, entende isso de acordo com a natureza misteriosa e contraditória de Andrea (um adolescente normalmente bem-comportado, mas que também é visto roubando uma pedra de sua escola e mentindo sobre isso). Embora ele não se revolte abertamente ou se comporte disruptivamente, Andrea representa o “outro lado” de Giovanni e, portanto, é um desafio para seu senso de ordem burguês e intrinsecamente conservador.

Bolognini (2001) percebe que Andrea,

forçando seu caminho em um túnel perigoso para perseguir sua presa (“nas profundezas”, talvez como seu pai/analista), tinha desafiado suas próprias limitações ... É como se na competição de mergulho subsequente, a tentativa de recuperar sua autoestima, confrontada com um ambicioso e crítico superego paternalista, levou-o além de seus limites. (Bolognini, 2001)

Perseguindo-se com culpa e sentimento de inadequação por não ter conseguido proteger seu filho, Giovanni fica obcecado pela necessidade narcisista de voltar no tempo, para um espaço-tempo imaginário, alternativo e paralelo àquele em que vive, como uma manobra inconsciente para desfazer magicamente o que ocorreu.

Em sua fantasia, ele finge que se recusou a visitar seu paciente naquela manhã de domingo, em vez de fazer *jogging* com Andrea, como prometera fazer. Esse retrocesso é inteligentemente representado no filme por Giovanni, tocando repetidas vezes os mesmos poucos compassos de música, com a ajuda do controle remoto em seu iPod.

A força de *O quarto do filho* está, em última análise, na profunda atenção de Moretti aos detalhes psicológicos íntimos ao explorar – sem nunca se tornar mórbido, voyeurístico ou supersentimental – os distúrbios associados à tristeza.

Nesse sentido, gostaria de diferenciar a experiência de perda da de *separação*. Enquanto a última é provisória, a primeira é final e, portanto, caracterizada por um sentimento de desesperança e desamparo naqueles que a sofrem.

Em meu trabalho com sobreviventes de tortura, tenho notado como a *permanência* de suas perdas (de família, cultura, linguagem, confiança nos outros, faculdades físicas e mentais etc.) está em contraste paradoxal com o estado generalizado de *impermanência* de seus problemas sociais e condições psicológicas, muitas vezes, como refugiados em um país estrangeiro, à mercê da maioria imprevisível, e misteriosa para eles, de circunstâncias externas (Sabbadini, 1996).

O próprio Moretti declarou, em uma entrevista à *Positif*, que *O quarto do filho* “não é sobre a morte, mas sobre a perda daqueles que amamos”

(Codelli, 2001). Apesar de já ter visto esse filme várias vezes e, portanto, saber bem o que vai acontecer a seguir, toda vez que o vejo, há um momento preciso em que ainda sinto uma reação emocional intensa e incontrolável. Este não é, como pode ser o caso para outros, quando Giovanni é informado, em uma sequência frenética, do acidente de mergulho trágico de seu filho, nem durante a cena poderosa e dramática do selamento do caixão.

Não, a frequência de meu batimento cardíaco aumenta e as lágrimas brotam nos meus olhos no exato momento em que a namorada de Andrea, Arianna, finalmente chega à porta da casa, depois dos muitos e meticulosos esforços de Giovanni e Laura para se comunicar com ela.

Minhas tentativas de encontrar uma explicação para minha reação me levaram de volta aos escritos de Freud. No início do Capítulo 7 de “A interpretação dos sonhos”, ele escreve:

Um pai estava observando seu filho, estava ao lado de sua cama por dias e noites a fio. Depois que a criança morreu, ele foi para o quarto ao lado para se deitar, mas deixou a porta aberta para que pudesse ver do seu quarto o quarto em que o corpo de seu filho estava deitado, com velas altas em pé ao redor dele ... Depois de algumas horas de sono, o pai sonhou que seu filho estava de pé ao lado de sua cama, pegou-o pelo braço e sussurrou para ele em tom de reprovação: “Pai, você não vê que eu estou queimando?”. (Freud, 1900, p. 509)

Paola Golinelli comenta sobre esse famoso sonho de “O filho da noite”:

Na dimensão onírica [a criança] revive, convocada de volta à vida pelo desejo de seu pai. O pai dá-lhe assim um segundo nascimento, tendo contribuído para o seu primeiro surgimento precisamente com o seu desejo de paternidade. O desejo por excelência acarreta o sonho, ou seja, o desejo de que os filhos sobrevivam aos pais, dando-lhes uma promessa de eternidade ... A morte do filho coloca o problema da impossibilidade de trabalhar com tal perda, porque significa ter que colocar um fim ao próprio desejo de imortalidade. (2001)

Passando agora para outro texto freudiano bem conhecido, “Luto e melancolia”, lemos:

O teste da realidade mostrou que o objeto amado não existe mais, e prossegue exigindo que toda a libido seja retirada de seus apegos a esse objeto. Essa demanda desperta a oposição compreensível ... Essa oposição pode ser tão intensa que um afastamento da realidade acontece e um apego ao objeto. (Freud, 1915, p. 244)

A libido livre, assim retirada de seu objeto perdido,

não foi deslocada para outro objeto; foi retirada para o ego. Lá, no entanto, [isto] serviu para estabelecer uma identificação do ego com o objeto abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o ego. (Freud, 1915, p. 249)

Mantendo essas considerações psicanalíticas em mente, minha intensa resposta emocional à chegada de Arianna à porta da frente dos Sermontis começa agora a fazer mais sentido: ela se materializando como a representante de Andrea na Terra (e pode não ser irrelevante compartilhar meu primeiro nome com o personagem do filme...) poderia, então, relacionar-se ao meu próprio desejo inconsciente de imortalidade, cuja possibilidade seria confirmada, por assim dizer, por sua presença.

O nome de Arianna evoca o personagem mitológico que ofereceu a Teseu um fio do labirinto escuro do Minotauro, em direção à luz. A sua presença no filme como a “sombra do objeto” para sempre perdida na realidade, mas não na fantasia, seria equivalente à de uma “criança substituta” mágica, semelhante àquelas que, às vezes, são concebidas por pais que perderam um filho, com a intenção deliberada de substituí-lo – uma alternativa inadequada ao luto (Sabbadini, 1988).

De fato, no filme de Moretti, Arianna, encontrada (se não criada na fantasia) pela família enlutada, na lógica do processo primário do princípio do prazer, é novamente perdida por eles quando o princípio da realidade finalmente começa, com a progressão gradual de seu trabalho de luto (representado, penso eu, pela movimentação do carro durante a noite em direção a além da fronteira), para tomar o seu lugar de direito no funcionamento de sua família.

A esperança da recuperação verdadeira, embora inevitavelmente parcial, domina o filme e floresce na magistral cena final. Aqui, de madrugada, pai, mãe e filha – vistos do ponto de vista de Arianna, já sentada no ônibus que a levará, após um encontro tão breve, mas significativo, definitivamente longe de suas vidas – aventuram-se calmamente na praia, aprofundados em seus pensamentos e sentimentos, caminhando em diferentes passos e direções, representando a necessidade de encontrar maneiras individuais de trabalhar com a dor. Ficamos nos perguntando se seus caminhos acabarão por convergir ou se afastarão para sempre.

Em última análise, tendo testemunhado a morte de tão perto, os espectadores de *O quarto do filho* sairão da escuridão do cinema ainda mais reconciliados com a vida.

Referências

- Amy, N. & Brody, H. (1985). *Dezenove dezenove*. (Filme-vídeo). Reino Unido: BFI.
- Bolognini, S. (2001). *Unpublished paper*.
- Codelli, L. (2001). Entretien avec Nanni Moretti. *Positif*, 483, 8-13.
- De Bernardinis, S. (2001). *Nanni Moretti*. Milano: Il Castoro Cinema.
- Freud, S. (1900). The interpretation of dreams. In S. Freud, *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 5). London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1915). Mourning and melancholia. In S. Freud, *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 243-258). London: Hogarth Press.
- Gabbard, G. O., & Gabbard, K. (1999). *Psychiatry and the cinema* (2nd ed.). Washington, D.C.: American Psychiatric Press.
- Golinelli, P. (2001). *Unpublished paper*.
- Hitchcock, A.. (1945). *Quando fala o coração* (Filme-vídeo). Nova Iorque: Selznick.
- Huston, J. (1962). *Freud, além da alma* (Filme-vídeo). EUA: UI.
- Pabst, G. W. (1926). *Segredos de uma alma* (Filme-vídeo). Alemanha: Neumann.
- Sabbadini, A. (1988) The replacement child. *Contemporary Psychoanalysis*, 24(4), 528-547.
- Sabbadini, A. (1996). From wounded victims to scarred survivors. *The British Journal of Psychotherapy*, 12(4), 513-520.
- Sabbadini, A. (Ed.). (2003). *The couch and the silver screen: psychoanalytic reflections on european cinema*. New York: Brunner-Routledge.
- Sabbadini, A. (2014). *Moving images: psychoanalytic reflections on film*. London: Routledge.

Tradução de Mireille Bellelis

Andrea Sabbadini
a.sabbadini@gmail.com

Recebido em: 29/6/2019

Aceito em: 30/6/2019

Copyrights © Andrea SABBADINI, 2019