

A escuta do outro psíquico: ecos e mudanças

*Ana Maria Oliveira da Luz**

O filme *A vida dos outros* (*Das Leben der Anderen*, 2006), de Florian Henckel von Donnersmarck, por meio da história de suas personagens, instiga de maneira desafiadora a reflexão, à luz da psicanálise, acerca de algumas variações do mal-estar na atualidade.

O filme narra a história de um agente da STASI, a polícia política da República Democrática Alemã (Alemanha Oriental), chamado Gerd Wiesler, que se envolve em um serviço de escutas clandestinas no apartamento de um casal pertencente à cena cultural de Berlim Oriental: o escritor Georg Dreyman e a atriz Christa-Maria Sielan. Pouco a pouco, Gerd vê-se envolvido com a história da vida de Georg e Christa, o que vem a implicar, como veremos, em vários desdobramentos.

A atmosfera da película passa-se no século passado, décadas de 1980 e 1990. Ou seja, antes e depois da queda do Muro de Berlim. Meu olhar – revelado desde já – enquadra o pano de fundo dessa cinematografia: uma nação dividida, com um tecido social humano igualmente dividido; dividido por uma polícia repressora, pois um dos lados da população aceitava o regime de forças, e o outro se opunha a ele.

Neste trabalho, trato também de uma divisão, porém de uma divisão no interior da subjetividade de um indivíduo. Assisti ao filme realçando uma das ferramentas psicanalíticas – a atenção flutuante –, lançando meu olhar sobre os afetos nas variações da experiência humana. Deste modo, proponho como eixo de leitura as mudanças subjetivas.

* Psicanalista, membro efetivo do CPRJ e sócia da FLAPPSIP, especialista em Psicologia Clínica pela PUC-Rio e em Saúde Mental pelo IPUB-RJ.

Observando os dois protagonistas, o escritor Georg e o capitão Gerd, reconstruí-os nos meus devaneios como duas facetas de uma unidade de um funcionamento psíquico; criei, assim, uma nova personagem: Georg Gerd.

Uma curiosidade: ao pesquisar o significado dos seus nomes, descobri que “Georg” é “agricultor”, o que cultiva a terra, enquanto “Gerd” é a “fortaleza”. E o que isso quer dizer? Que é nesta junção que, aos poucos, como veremos, desenvolve-se uma empatia e uma identificação entre as duas personagens.

O escritor Georg (veremos mais adiante com mais especificidade) é aquele que cultiva seus recursos internos, que semeia novas produções artísticas. Ele vive de acordo com a vida que cria, tanto na seara afetiva, quanto na artística, na ideológica e na sociopolítica. E sublima sofisticadamente, porém toda a intensidade dessa verve emocional – sua inspiração e entusiasmo – é produzida silenciosamente. Silenciosamente, porque seu celeiro de provisões desajustadas é perseguido pela sombra de um regime, que funciona como um superego controlador e cruel.

Gerd significa fortaleza, e de fato, como exibido no filme, ele é um capitão duro, afastado dos afetos, obediente e servil às ordens superegoicas. Tornou-se rígido devido à posição que ocupa na linhagem militar, em constante estado de “sentido!” – mas sem sentir. Frio, sua distância em relação ao próximo é mantida por um muro invisível, que só ele sabia haver ao seu redor – sua muralha impenetrável.

Ao propor um único sujeito psíquico, quero dizer que o filme trata de uma unidade clivada e de como esse corte vertical vai-se tornando poroso, penetrável, com vasos comunicantes entre os distintos modos de funcionamento mental, os do escritor Georg e os do capitão Gerd. Diante disso, privilegio a queda de outro muro, que não o de Berlim – o muro da clivagem entre as duas facetas desse mesmo sujeito psíquico, por mim concebido, que não têm acesso um ao outro.

O filme narra a história da aproximação entre o capitão Gerd e o escritor Georg e suas preciosas consequências, sendo a mais notável delas a derrubada do muro: o surgimento da humanização do capitão Gerd. É fascinante como *A vida dos outros* mostra, de maneira contundente, a fortaleza tornando-se um campo cultivável.

A esta altura, faço uma analogia entre a queda (castração) dos muros internos psíquicos de Georg Gerd com a do muro externo de Berlim; e a faço porque no filme há uma frase, dita por uma personagem secundária (o ministro) ao escritor Georg, que me indicou este caminho: “O seu amor pela Huma-

nidade... e você acreditar que as pessoas mudam... não importa que você repita isso nas suas peças, mas as pessoas não mudam”. Definitivamente, trata-se de uma frase provocadora, face a práxis de alguém que se propõe a escutar o desejo, a verdade de um sujeito.

O capitão Gerd é o dono das certezas, a fortaleza, cuja posição secreta, enquanto escuta a vida dos outros, responde, como já disse, a um comando (superegoico) do sistema/governo então vigente, o qual acreditava, de fato, poder controlar a todos – sua ordem era: “saber de tudo” (STASI). Sua face tem uma expressão gélida, seus músculos parecem petrificados; seus afetos, amarelecidos. A casa de Gerd espelha com clareza seu mundo interior, contendo apenas utensílios e móveis; estes, de cor neutra, com a finalidade única de suprir as necessidades básicas – dormir, comer, habitar –, sem personalidade.

Sublinho que não se trata aqui de dar um diagnóstico psicológico, e sim de sinalizar um enrijecimento, de caráter obsessivo. E, também, de questionar como o olhar do outro pode adjetivar essa impessoalidade. Em determinada cena do filme, um menino, que representa a voz dos cidadãos da parte oriental da cidade, qualifica aqueles que trabalhavam para a STASI como homens maus.

O escritor Georg era dramaturgo, pianista, pacífico, passivo/submisso, afetuoso, de sublimação sofisticada – sua casa era habitada pelas artes da literatura, do teatro, da música clássica, do amor. Seus posicionamentos eram contrários às regras burguesas, ficando inclusive sugerida a ideia de que oferecia favores sexuais aos homens do governo, para não entrar na lista negra; mesmo assim, sua casa era vigiada. Ele se correspondia com pessoas no lado ocidental e era amante da protagonista da sua peça teatral; cultivava os afetos, os amigos, as artes, a plateia – de modo a sentir-se parte de um mundo de face humanizada. Ao contrário dos membros da STASI, que buscavam saber de tudo, ele buscava saber de nada, de modo quase ingênuo, pode-se dizer.

Se o capitão Gerd havia construído um grande muro para proteger-se dos afetos, o escritor Georg, por sua vez, não construiu muros algum para proteger-se de inimigos rochosos.

Após esta breve apresentação das formas de estar do capitão e do escritor, passo a tratar da dinâmica de contato entre uma faceta e a outra, que se revela por meio de alguns sinais. O olhar do capitão Gerd me captura, ao ponto de o meu olhar atravessar a tela e observar mais de perto a janela entreaberta para a alma transparente do capitão, por meio das suas expressões.

Ao ser convidado para ir ao teatro, o capitão Gerd dá a impressão de que, ao ouvir a palavra “teatro”, esta entra no seu dicionário psíquico como um pedaço de um mundo externo estranho a ele – pois ele meneia a cabeça, como quem diz: “Teatro? Eu? Poderia mesmo, eu, refém de um olhar invasivo, secreto para o outro, estar autorizado a viver um mundo ficcional, repleto de emoções e sentimentos, e apenas me deleitar com isso e não coletar informações?”.

Com toda a certeza, não é da noite para o dia que o seu enrijecimento afetivo se desfaz. Durante a peça, assiste-se a um Gerd dividido entre o Capitão e a própria individualidade. A peça é encenada exclusivamente por mulheres, que interpretam operárias que trabalham de modo robotizado, até que a personagem Marta, protagonizada por Christa, desmaia e tem uma visão: “O seu Arthur está morto”, comunica; e continua, afirmando que “O seu Arthur está morto por conta de ter sido esmagado pela poderosa roda...”.

No contexto da peça, o capitão Gerd dá um primeiro sinal da mudança de um olhar gélido para um olhar de encantamento, ao constatar, ao que parece, que mulheres não são cinza, sem vida: elas se movem, choram, desmaiam, lutam, têm voz, amam, têm visões, cores... Percebe-se que então o capitão Gerd pode incluir na sua fortaleza um feminino – Christa –, revitalizando o desejo. Por outro lado, ao ouvir “esmagado pela poderosa roda”, o olhar de encantamento passa para a ser de suspeição. A seguir, olha o nome da peça, *Faces do amor*. “Faces do amor?” O que seria isso? Seu olhar então se divide entre o interesse nesse questionamento e o apego à posição de capitão. Mais ainda, ao término da peça, o capitão Gerd vê a atriz Christa ser abraçada pelo autor, Georg, seu amante, e seu olhar continua sendo de curiosidade e novidade. Contudo, acaba preferindo ater-se à posição de capitão da escuta da vida do escritor. Convence o professor do Centro Cultural da STASI que Georg merece ser vigiado e se oferece para cuidar disso, pondo-se, em seguida, no calce do escritor.

Nesta busca, o capitão não sabia que habitava nele o Georg dos afetos. É claro que o olhar e o ouvir do capitão Gerd não funcionavam em nome de um simples relato da vida do outro: sem que ele soubesse, iam na direção do seu próprio sentir. Chamo seu olhar de surpresa, quando ele se defronta com a rotina do escritor Georg, plena de encontros, de enlacs com a vida do mundo: quando o escritor para na rua, para jogar bola com meninos, carrega uma caixa de alimentos naturais e coloridos; e ao chegar em casa, há uma mulher à espera, para abraçá-lo – em mais um abraço a que o capitão assiste; e, além de assistir, sente. Em outro momento em que o escritor Georg e a

atriz Christa abraçam-se, o capitão Gerd está no seu posto de escuta e, ao ouvir o abraço do casal, permite-se sentir aquele momento como se também ele estivesse sendo abraçado. Fecha os olhos, para a sensação se tornar viva. É enternecedor assistir a essa ideia no capitão Gerd da possibilidade de encontro com um outro.

Essa descoberta – vamos tratá-la assim –, tal como acontece na vida do Infans, em algum momento implica a desilusão da existência do triângulo edípico. É um encontro com a cena primária, que se por um lado castra, por outro lado deslança o desejo. E o despertar do desejo – expulso do paraíso – faz com que o capitão Gerd se encontre com uma prostituta. No entanto, essa experiência não o satisfaz, ele queria mais e mais pele psíquica tocada, e a prostituta não pode oferecer o que ele desejava – um tempo maior para sentir um abraço investido de afeto, carinho, parceria. A cena é, a um só tempo, comovida e triste.

Aos poucos, os pedaços de concreto dessa fortaleza vão-se quebrando e cruzando as fronteiras que separavam Gerd do seu lado Georg. As palavras e vida do escritor Georg tocam as pulsões de vida do capitão Gerd, e este passa a sentir e buscar o que era seu, não obstante ele parecesse distante e alienado.

Ele desenha no chão a planta da casa psíquica do escritor Georg – poderia falar, aqui, de divisórias psíquicas? Mas ainda está do lado de fora da interioridade de Gerd. Aos poucos, adentrando na casa do escritor Georg, descobre que uma cama não serve só para dormir, mas para sentir os abraços, o sexual, o amor... Toma de assalto um livro de Brecht e se delicia: nem toda leitura contém ensinamentos sobre controle.

Por meio da vida do escritor Georg, o capitão Gerd começa a cultivar a sua terra psíquica. Talvez, até, entendendo a si mesmo como um homem bom, a partir do momento em que escuta Georg, em homenagem ao amigo que havia se suicidado, tocar a partitura de uma composição que havia recebido dele, a *Sonata para um homem bom*. O escritor Georg, ao tocar e ouvir essa sonata, replica Lenin, ao escutar a *Appassionata* de Beethoven: “Se eu continuar a ouvi-la não levo a cabo a revolução”. A *Sonata para um homem bom* produz homens bons. O capitão Gerd se deixa enlevar pela música e, quando ela termina e ele ouve o escritor dizer que “Só homens bons a apreciam”, espanta-se: “Homens bons? Não conhecia a possibilidade de ele se ver como um deles”.

Enfim, um pacote de afetos em Gerd começa a descongelar, e esse homem bom passa a dividir o seu muro com o escritor Georg e a protegê-lo. Se, de al-

gum modo, Georg não tinha seus muros, a morte do amigo atravessou-o de tal maneira, que a dor da perda fez o escritor começar a enxergar o mundo que o circundava, para além da sua vida de artes e amores. Seu tom de protesto ao regime faz-se presente e vibra – penso que essa manifestação tenha sido a primeira em tom maior – ao saber que pode transgredir esse regime, enviando seu artigo para o lado ocidental. Outra morte ocorre e faz o escritor Georg chorar – a do seu amor.

Passa-se o tempo, o muro de Berlim cai, e o capitão, ao saber da notícia, fica estarrecido – na vida, tem-se ou não se tem controle sobre tudo? Ele não ocupava a posição daquele que sabia de tudo? Apesar de que o capitão havia sido destituído do seu posto de escuta da STASI, por ter ajudado ao escritor, e passado a trabalhar na abertura de cartas, um trabalho mecânico. O muro de Georg Gerd, sem embargo, também já havia caído, sem que eles houvessem se dado conta disso. Certamente, é difícil o sujeito assumir mudanças: é necessário um tempo de identificação com o estranho que nos habita até que ele se torne familiar – até o estranho desrecalcar, transpondo sua verdade para o eu.

O tempo continua passando. Com a morte de Christa, morre também a inspiração do escritor Georg e, com ela, as suas produções. Em cartaz restava a mesma peça de sempre, *Faces do amor*, porém a sua face era de luto, de tristeza pela grande perda; aquilo que se presentificava nas artes era apenas uma repetição mortífera.

Até que Georg descobre que durante todo aquele tempo ele havia sido vigiado pelo sistema. Segue para O Centro de Pesquisa e Memorial, em busca do relatório sobre si mesmo. E, tal qual como na psicanálise – só a posteriori –, o escritor Georg vai tomando consciência das lacunas que não estavam preenchidas; ou seja, da voz superegoica vigilante e cruel, que estava incrustada dentro da sua própria casa.

Mais tempo se passa, e esse tempo possibilita uma espacialização psíquica, em que a criação é cultivada, as defesas se regulam, e ele, com coragem, procura conhecer o capitão Gerd – seu muro protetor e cúmplice. Mas há distância, ainda. O escritor apenas vê o capitão, mas não se aproxima. Mais tempo se passa, e o filme mostra o capitão Gerd caminhando pela rua e passando por uma livraria chamada “Karl Marx”, em cuja vitrina estava exposto o retrato de Georg, junto ao anúncio do lançamento do seu novo livro, *Sonata para um homem bom*.

Gerd – sublinho que, aqui e agora, para nomeá-lo, dispenso o título de capitão – entra na livraria e, ao abrir o livro, vê que este havia sido dedicado

a ele. O sorriso aparece – afinal, o sorriso não é algo que só o humano pode expressar? Georg, não à toa – penso eu – lança sua obra literária em uma livraria que leva o nome de um representante dos seus ideais, um revolucionário socialista.

Georg Gerd, uma fortaleza cultivável na terra dos afetos – que poderia, agora, retrucar para a figura de autoridade, que encontrara na cena da festa: “Perdoe-me, Senhor Ministro! A história anda e as pessoas mudam!”

Junho de 2017

Ana Maria Oliveira da Luz

ana.luz.2006@globocom

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

CARDOSO, Marta Rezende. *Superego*. São Paulo: Escuta, 2002.

FREUD, Sigmund. (1940[1938]). A divisão do ego no processo de defesa. In: _____. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 23).

_____. (1940[1938]). Esboço de psicanálise. In: _____. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. (ESB, 23).