

Os primeiros passos de um homem

*Paulo Sérgio Lima Silva**

Intenções

Ao contrário da obra de Tim Robbins, intitulei este trabalho de *Os primeiros passos de um homem*, trocando, portanto, últimos por primeiros, troca esta que justifico na parte final desta apresentação.

Vi o filme na época de seu lançamento, em 1995, e lembro que me causou um forte impacto: a temática, a excelência dos desempenhos, a sobriedade da direção, sem apelos, e a extrema sutileza com que é conduzido. Ficou em minha memória, em especial, a originalidade no uso das imagens dos protagonistas projetadas nos vidros que os separavam. Sobre isto volto mais adiante.

Confesso que ao revê-lo agora não me senti tão tocado. Tive mesmo um movimento de resistência, mas resolvi honrar o compromisso e revi o filme mais duas vezes. Irmã Helen explica que ela não foi “atraída” pela tarefa, foi “pega”. De início, frente ao objetivo de analisar o filme, não me senti nem atraído, nem pego. Não senti nenhuma empatia pelo filme, muito menos pelo condenado. Mas, aos poucos, à medida em que pensava, fui me sensibilizando às várias entradas de compreensão que o filme permite. Na verdade, cada cena contém filigranas de informação que mereceriam uma reflexão. Tratei a ele, filme, como um paciente difícil, que exige uma especial adaptação por parte do analista, aguçando o olhar aos meandros e interstícios do que é apresentado, buscando estabelecer um contato, fazer uma ligação, que ultrapassasse, e muito, o exposto manifestamente. Sublinho aqui a palavra ligação, pois ela consti-

* Psicanalista, doutor em Psicologia Clínica pela PUC-SP, membro efetivo do CPRJ e membro aderente da SPCRJ.

tuirá o fio condutor da minha exposição. Nesta, fique claro, restringi ao mínimo as inúmeras vinhetas teóricas que o filme suscita, e que eu, em parte, havia preparado, sobre agressividade, culpa, reparação, constituição do eu a partir do espelho materno, baseadas nas ideias de Lacan, Winnicott e principalmente Roussillon.

A história trata basicamente da progressiva aproximação de Helen, uma freira, do criminoso Matthew, condenado por estupro e assassinato. De início, sua “tarefa”, digamos assim, é ditada pela demanda de Matthew que quer sua ajuda para evitar sua execução. Mas à medida em que vão aumentando a intimidade e a confiança entre os dois personagens, a relação vai ganhando outras tonalidades e, perto do desenlace, assume a intensidade de um *pathos* trágico.

Sobre Helen

Não se sabe o que teria levado ela à condição de freira, nem ele ao crime. Além de cenas em que são retomados momentos de seu ritual de conversão – cenas leves e involucradas de um sentimento de alegria – são evocadas também facetas agressivas de Helen. É mostrado algo de Matthew nela, quando atacou violentamente, na infância, um animal a pauladas. Sua mãe também foi por ela agredida com socos, quando Helen se encontrava em estado febril. Curiosamente, agora a mãe comenta sobre a generosidade da filha quando trazia para casa, para cuidar, animais perdidos que encontrava na rua. E sobre o segundo episódio, quando conteve a menina com veemência, afirma que “os braços de uma mãe são fortes quando uma filha está em perigo!”.

São estes momentos de sua história vividos como sinais de sentimentos imperdoáveis, a exigir reparação e mesmo uma vida de sacrifício, nor-teada pela sublimação? Helen se liga ao mundo, dedica-se aos excluídos e pobres, mas enquanto religiosa renuncia ao toque direto, amoroso e sexual. O encontro entre os sexos é abordado de modo leve quando irmã Helen imagina o corpo do criminoso enterrado junto de uma religiosa que, em vida, teria declarado “horror a se deitar ao lado de um homem”. Divertida, ela comenta: “Ficarão juntos por toda a eternidade”. Homem e mulher unidos, mas imóveis, mortos. O amor, a ligação de Helen, se manifestará de outra maneira.

Sobre Matthew

Sobre Matthew sabe-se que esteve envolvido em crimes desde os 15 anos e que, ao contrário da freira, possui uma mãe fraca e chorona. Com apoio na teoria pode-se criar a ficção de que ele não contou em sua vida primitiva com braços fortes, como os da mãe de Helen, que contivessem a sua agressividade e lhe dessem um sentido. Pode-se também tecer hipóteses de que traumas precoces nas primeiras relações teriam originado uma pobre vida simbólica, traumas estes possivelmente reafirmados, ao longo de sua vida, por um meio social carente e, talvez, incitador à revolta e ao crime. Seu comportamento traduz evacuações impulsivas que se descarregam em atuações violentas. Configura-se um perfil perverso, sem nenhum sentimento de alteridade, reconhecimento e respeito pelo outro. Junto com um comparsa costumava atacar casais em situação de namoro, expressando desse modo sua insistente agressividade frente àquilo que a psicanálise chamou de cena primária. Trata-se do momento primeiro do amor e da união, a partir do qual novas vidas podem ser geradas.

Segundo Roussillon, o contato com esta cena, no início da vida, cria condições para a elaboração da exclusão e da separação. A dor que estas suscitam é temperada, de acordo com este autor, pela nova representação de que “dois agora me olham e podem cuidar de mim”. Ressalta, entretanto, que para que isto aconteça, existe o pressuposto do sólido estabelecimento daquilo que chama de “vínculo homossexual primário”. Não existe hétero, no sentido de diferente, neste momento; tudo no rosto amoroso daquele que cuida e que é percebido como um outro, duplo de si, confirma os primeiros momentos da existência e da constituição de um eu.

Nenhum destes elementos parecem ter estado presentes nos primeiros passos de Matthew. Assim, sem nenhuma barra, nenhum impedimento que limitasse seus impulsos, ele cria para si um *self* grandioso, um outro espelho que reflete grandes criminosos da história, como Hitler, acima da lei, figura esta, aliás, que desconhece emocionalmente. O sonho em que relata que um guarda, como representante da lei, com um chapéu de cozinheiro, envolve-o em farinha para fritá-lo e comê-lo, é paradigmático. Pode-se até aí evocar o filho devorado por Cronos, fantasia regressiva do caso do Homem das Especiarias, citado por Freud em *Inibição, sintoma e angústia*. A imagem onírica da Lei expressa bem aqui a distância de qualquer simbolização secundária de regras, limites e respeito, e traduz o horror, a angústia oral de retornar, de modo fragmentado, a fazer parte do corpo do outro.

Matthew vive no hoje e no agora do impulso, como que fora do tempo, eternizando seu narcisismo (ver cuidados com aparência, seu topete sempre perfeito) numa onipotência primitiva, que não é nem abandonada, nem relativizada.

Somos gestados e nos formamos dentro de um continente e num contato fusional com o primeiro ambiente matriz. Mas, ao sermos projetados para um fora, para o mundo, nos caracterizamos como seres separados, cada vez mais diferenciados. Separados sim, mas não isolados. Ao contrário do isolamento, o bebê humano só se humaniza a partir da história das suas ligações. Ao deixar a matriz, a primeira e fundamental ligação se faz com a mãe nutriz e o meio ambiente que o cerca. E é a marca dessas ligações primitivas, os cuidados que envolvem e o respeito, que possibilitam a tolerância à quebra da simetria, à desilusão que envolve a perda da unidade inicial e a estimulação pela busca de novas ligações, nutridas pela confiança no outro e reafirmadoras da nossa humanidade.

Separações

O filme está repleto de elementos que significam enfaticamente separação, não ligação: as algemas, a prisão, como afastamento da liberdade, e a própria figura da morte por injeção letal, como perda da vida. Mas, são as grades, e principalmente os vidros, que se impõem durante toda a película, impedindo o contato, embora possibilitem através da transparência alguma comunicação entre os personagens.

O vidro veda, fecha, separa, isola, protege, mas também deixa transparecer um outro lado. Mas, se acrescido de alguns elementos, torna-se espelho e possibilita que nos deparemos com nossa própria imagem. Na primeira cena do filme a irmã Helen é apresentada ao espectador através do vidro do carro que dirige. Tem aí um ar sereno, tranquilo, sendo a cena intercalada com sua ordenação como freira anos atrás, e também ela já na casa Esperança, onde trabalha com excluídos. Lá, junto a uma aluna examina uma poesia, algo borrada, que fala de braços que envolvem alguém e de uma luz no fim do túnel. Tanto os braços como a luz serão atualizados no decorrer de sua trajetória junto a Matthew.

Seja lá qual tenha sido, consciente ou inconscientemente, a intenção do diretor, a visão do semblante de Helen através do vidro não parece sem importância. Matthew está separado do mundo pelas grades, pelos vidros, isolado, à

espera da morte, mas, ela também separada do toque do mundo, também por um “vidro” simbólico, embora na medida em que ela dirige o carro pela estrada fique marcada a sua posição de liberdade e de movimento na vida. A escolha existencial de religiosa lhe confere um papel especial na produção da história de suas ligações. Não nos esqueçamos que uma das possíveis origens etimológicas da palavra religião (não é a única, mas é a mais difundida) provém de *religare*, proposta por Lactâncio (século III e IV d.C.) e endossada mais adiante por Santo Agostinho. Ligar o que está separado, pulsão de vida, ao contrário da pulsão de morte, que predomina em Matthew, e que trabalha no sentido do desligamento.

Ligações

É certo que somos feitos do mesmo barro, mas desta mesma matéria podem ser esculpidas figuras tão distintas! Como se dá, então, na história, o contato entre tais opostos?

De início, ela persiste, insistente, fiel à “tarefa”, frente à frieza e ao cinismo de Matthew. Entretanto, nas imagens registradas no vidro que os separa começam a se delinear figuras algo fusionadas. Algum contato se dá, e, ao mencionarem a pobreza como elemento comum entre ambos, a câmera ultrapassa o vidro e capta o primeiro grande *close* dos rostos em diálogo. À medida que a relação se adensa, os reflexos no vidro já mostram figuras não parciais, mas inteiras que, mesmo em campos tão opostos, de algum modo se aproximam. Ela vai mesmo se tornando essencial a ele, no momento o seu vínculo com a vida, evidenciado isto, de modo contundente, pelo seu desespero quando ela falha a um encontro marcado.

Quando cai o objetivo primeiro que os unia, entenda-se a tentativa de impedir a execução, Helen assume, então, ser a conselheira espiritual do condenado em seus últimos momentos. Mas, então, outros vidros, digamos assim, são construídos em torno da religiosa, isolando-a e tornando-a objeto de reprovações e condenações. A Sociedade, a Lei, o Estado, a opinião pública e principalmente os pais dos jovens assassinados não perdoam o criminoso e não aceitam o seu apoio dispensando a ele. Percebo agora que, como coloquei no início, eu talvez também tenha me perfilado entre os que sentiram uma forte rejeição, impossibilitando um movimento empático em relação ao filme. Até mesmo a Igreja, na figura do padre, através de palavras duras e cruéis, afirma a condenação àqueles que se opõem à autoridade de Deus. Talvez, por

pertencer à mesma casa, um religioso também, suas palavras não são permeadas ou abrandadas por nenhum filtro, nenhum anteparo, e penetram diretamente na irmã Helen, que perde os sentidos. Talvez se possa criar a ficção que no âmago de sua subjetividade tenham sido reativados vestígios de um supergo arcaico e implacável que não perdoa. Que a condena, por este momento e por “crimes antigos”. Possivelmente, naquela hora, a voz tonitruante do Deus justiceiro e irado do Antigo Testamento tenha se sobreposto para ela à palavra compreensiva e amorosa do Deus no Novo Testamento. Quem sabe, por isto, num rápido instante, quando desmaia, identificada a Matthew, tenha se condenado a uma morte, ainda que momentânea.

Nas sequências finais, a presença insistente do relógio marca a angústia do tempo. A eternidade do momento se dissolve e o condenado é tomado de desespero crescente. A ideia de um limite final ganha corpo e peso, e é registrada pelo seu detector de verdades interno. Finalmente confessa à religiosa ter assassinado o jovem, assumindo a culpa pelo ato hediondo. Não há mais o que negar, não há mais espaço para mentiras.

“Nunca ninguém me disse que sou filho de Deus”, retruca Matthew autenticamente emocionado, quando a freira, apesar de tudo, o inscreve numa filiação transcendente. Ela o toca pela primeira vez quando ele caminha para o corredor da morte e lhe diz: “Quero que um rosto amoroso seja a última coisa que você veja”. A mão estendida e a frase várias vezes repetida, “eu o amo”, pela irmã Helen ultrapassam o vidro que os separa. Acrescido, agora, de tantos outros elementos, este vidro agora se transfigura em espelho para Matthew. Neste, vê pela primeira vez uma outra imagem de si, repleta de afetos, vivendo de forma paroxística o seu desamparo. Em posição cristificada, ele chora e se dirige aos pais dos jovens. Esboçam-se aí, ainda que tardiamente, o que teriam sido os seus primeiros passos na direção de uma humanização. Embora na iminência de um final, uma forma de renascimento. Sua ligação ou religação com a vida não se dá através da religião ou de alguma figura da Lei, mas na restituição de uma densidade amorosa primária ao seu eu.

Um outro movimento

Inverto agora a pergunta e indago: o que do rosto de Matthew, digamos assim, teria tocado a irmã Helen e lhe dado forças para sustentar com energia sua posição até o final? Empatia? Compreensão? Solidariedade? Compaixão? Aceitação? Algum transbordamento de natureza erótica?

Certamente um pouco de tudo isto. Mas pensei também num outro movimento que encontrei desenvolvido em um artigo original intitulado *O perdão é um tema que interessa à psicanálise?* de Julio Verztman. Sofisticado em suas argumentações, o autor analisa este assunto através de propostas de Hannah Arendt, Derrida, Ferenczi e Kristeva. Hannah Arendt diz: “A única solução possível para o problema da irreversibilidade do ato é a faculdade de perdoar”. Derrida propõe de modo explícito e radical: “Mas só se perdoa o imperdoável”. E Kristeva acrescenta: “O perdão, como o vejo, não apaga o ato ou a culpabilidade. Ele leva em conta e compreende a ambos, o ato no seu horror e a culpa. Mas desde que não constitua um apagamento, perdão é uma forma de ouvir uma demanda de um sujeito que deseja perdão, e uma vez que este pedido seja escutado, leva a um rejuvenescimento, um renascimento”.

Estas palavras tinham que ser enunciadas por um psicanalista! Na verdade, ela chega mesmo a sugerir alguma equiparação entre o ato de interpretar e o de perdoar. Já Ferenczi entende o perdão como algo inerente a um final de análise, quando os objetos maus da vida do indivíduo podem ser “compreendidos” emocionalmente a partir de uma perspectiva histórica. Eles também sofreram marcas de outras gerações. E o analista, ainda segundo este autor, é também perdoado por não ser onipotente e não restituir ao paciente as desejadas identificações ideais, mas apenas ajudá-lo a viver no território do possível.

No caso de Matthew, só a realização concreta da punição e do terror daí decorrente parece fazê-lo entrar em contato com algo de uma responsabilidade por seu ato e, portanto, com uma sombra de culpa. Cria-se, então, uma brecha para a formação de uma demanda ao outro e, só aí, ele se torna merecedor do perdão por parte da religiosa. E, se houvesse tempo, sendo bastante otimista, poderia, quem sabe, ser restaurada a “conversa consigo próprio” típica do processo analítico.

Nenhum dos autores citados acima define com clareza o que concebe como perdão. Não estaria, então, no “umbigo” desta faculdade, digamos assim, algo da ordem do inefável e que tem a ver com o respeito, como quer Hannah Arendt, e o reconhecimento do humano? Acredito que sim e que este sentimento teria fornecido a solidez dos movimentos de Helen em relação a Matthew. Mas, quem sabe, talvez numa identificação cruzada, ela estivesse também perdoando em si própria alguns restos dos “crimes” cometidos no seu passado.

Ainda uma questão final: qual teria sido a intenção do diretor Tim Robbins ao intercalar as cenas finais da execução com os rostos dos dois jovens e uma recapitulação do assassinato? Seria estimular um conflito no julgamento do espectador? Teria o objetivo de equiparar os atos criminosos e os da justiça?

Ou, ao contrário, ao relembrar e enfatizar as cenas hediondas, esvaziar o movimento da religiosa, já que esta havia declarado ver como errada a condenação à morte como punição para um crime?

Seja como for, na última cena do filme é restituída uma atmosfera de serenidade e paz. Envolvidos pela balada de *Dead Man Walking*, através das cores do vitral da igreja, são vistos a religiosa e o pai do jovem assassinado. Tranquilos, não há vidro agora que os impeça de estarem lado a lado; a cena sugere um momento de reconciliação, talvez a possibilidade de religação de tantos opostos.

Outubro de 2017

Paulo Sérgio Lima Silva

pslimasilva@terra.com.br

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

ROUSSILLON, R. La dépendence primitive et l'homosexualité primaire en double. *Revue française de psychanalyse*, PUF, 2004.

VERTZMAN, J. O perdão é um tema que interessa à psicanálise? In: Vertzman, Herzog, Pinheiro e Pacheco-Ferreira (orgs.). *Sofrimentos narcísicos*. Rio de Janeiro: Cia de Freud; UFRJ; Brasília, DF, CAPES, PRODOC, 2012.