

A violência e seus avessos: revelações por meio de cinematografias na clínica psicanalítica

Marília Amaro da Silveira Modesto Santos¹

Resumo: A partir da vivência do atendimento a uma criança que apresentava comportamentos violentos, sem, contudo, expressar qualquer sentimento de culpa ou remorso pelo sofrimento causado às vítimas, este ensaio busca mostrar as dinâmicas familiares que podem levar um indivíduo ao entorpecimento dos afetos e os possíveis manejos para despertá-los na clínica psicanalítica. O relato abrange três histórias, uma narrada pela criança e duas baseadas em filmes assistidos no consultório: *O Senhor das Moscas* e *The Flash*,² que se entrelaçam, formando uma única história – a história de Lion. Saindo da técnica clássica de ludoterapia, a palavra deu lugar às cenas cinematográficas, o que possibilitou seguir para um processo de subjetivação.

Palavras-chave: Amor. Concernimento. Crueldade. Culpa.

Começo este texto com um mito popular chinês, do ano de 121, de autor desconhecido, que considero versar sobre a importância de histórias contadas por meio de cenas teatrais (ou cinematográficas) na elaboração de traumas que não podem ser alcançados pela palavra.

Conta a lenda que um imperador chinês, desesperado com a morte de sua bailarina favorita, teria ordenado ao mago da corte que a trouxesse de volta do Reino das Sombras; caso contrário, ele seria decapitado. O mago usou sua ima-

1 Mestra em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Membro Associado da Sociedade Brasileira de Psicanálise.

2 *O senhor das moscas*, William Golding. *The Flash*, Greg Berlanti, Andrew Kreisberg e Geoff Johns.

ginação e, com uma pele de peixe macia e transparente, confeccionou a silhueta de uma bailarina. Depois, ordenou que, no jardim do palácio, fosse armada uma cortina branca contra a luz do sol, de modo que deixasse transparecer a luz. No dia da apresentação ao imperador e a sua corte, o mago fez surgir, ao som de uma flauta, a sombra de uma bailarina movimentando-se com leveza e graciosidade. Nesse momento, teria surgido o teatro de sombras.

Desde tempos remotos, o homem busca a representação do movimento corporal. No período Neolítico da Pré-História, por exemplo, o ser humano utilizava máscaras de animais para imitar o movimento deles em danças ritualísticas, transformando assim a instintualidade em arte. Na China, por volta de 5000 a.C., foi criado o jogo de sombras do teatro de marionetes, considerado um dos mais antigos meios de representação da mobilidade humana.

Charles Chaplin, ao se referir ao cinema mudo, disse que “o som aniquila a beleza do silêncio” (citado por Israel, 2011, p. 90). Parafraçando-o, penso que a palavra pode, algumas vezes, dificultar o processo de representação.

A lenda antes mencionada traz a história de um imperador impiedoso devido a um sofrimento insuportável. Um mago, graças a sua habilidade e a sua imaginação, por meio dos movimentos de um corpo surgido das sombras, pôde transformar uma experiência de dor atroz em vivências psíquicas ressignificadas e integradas ao eu. Com isso, ajudou o imperador a elaborar o luto. Podemos considerar a atitude do mago um gesto interpretativo que prescinde da palavra.

A clínica psicanalítica com pacientes *borderline* requer uma mudança de enquadre, e a arte silenciosa, em que as cenas se sobressaem às palavras, pode ser profícua para despertar sentimentos indizíveis, enterrados, servindo como espaço potencial para um brincar e possibilitando uma experiência vívida (Winnicott, 1975a).

As imagens de um filme, assistidas a dois dentro de um *setting* próprio, podem ser experimentadas pela criança como a magia de um mago/psicanalista, vividas em uma intimidade exclusiva do brincar, servindo de objeto transicional entre a realidade psíquica e os objetos reais. Elas podem conduzir o espectador a associações de sentimentos, à decifração do indizível, ao sonho – e, à luz de minha experiência clínica, com um paciente, acrescento: à possibilidade de vivenciar a função especular.

No artigo *O papel de espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil* (1967/1975b), Winnicott aborda a importância de o bebê se ver no rosto da mãe, e diz que a mãe, ao olhar o bebê, fica parecida com ele, em uma relação de mutualidade. O autor atribui às fases pré-especular e especular a função de um *espelho vivo*, necessário para o estabelecimento da identidade narcísica. Em O

olhar e o espelho (2001), Outeiral afirma que, quando o bebê mama, ele busca o olhar da mãe; se não o encontra, ele procura um ponto de luz para fixar o olhar.

Ao considerar a importância do encontro de olhares, conjeturo que, se um bebê não é suficientemente “banhado” pela luz de um olhar capaz de refleti-lo, ou seja, de olhos que lhe sirvam de espelho, a constituição da integração psíquica talvez fique prejudicada. No entanto, se mais tarde esse indivíduo tiver a chance de desfrutar tal experiência na sala de análise, por meio de filmes que revelem sua singularidade, o cintilar das cenas assistidas na companhia de um outro, na intimidade própria da situação analítica, poderá ser vivido por ele como a função especular. Trata-se da ideia de que o olhar do analista, mediante um objeto transicional – as cenas do filme –, pode refletir as emoções do paciente que ainda não são passíveis de representação pela palavra. É como se ele escutasse do analista: “Eu enxergo o que está se passando com você, e nós podemos conversar sobre isso”. Lebovici chama esse fenômeno de *empatia transicional daquilo que não é consciente* (Solis-Ponton & Lebovici, 2004).

Foi ao receber o telefonema de uma mãe assustada, pedindo-me um horário para falar sobre seu filho, Lion, de 8 anos, por este ter reações violentas – como tentar afogar um amigo na piscina, sufocar a irmã com um travesseiro, socar e morder os colegas da escola até sangrar –, intercaladas com momentos de total apatia, que se iniciaram essas reflexões.

Lion é gêmeo de uma menina, da única gravidez do casal. Os pais enfatizam a beleza, a inteligência e a sociabilidade da filha, e realçam a agressividade, a dificuldade de aprendizagem e de sociabilidade e a fala comprometida do filho.

O pai, de poucas palavras, destacou a necessidade de o filho ser um craque nos esportes, tal qual ele próprio o fora. A mãe, entoando sofrimento, conta que as mulheres de sua família sofreram abusos sexuais incestuosos, os quais se repetiram através das gerações, e que por vergonha essa trágica ocorrência foi relegada a um segredo de família. Depois de um tempo de análise, eu me indago se o comportamento de Lion não é fruto dessa violência, que, por ter sido mantida em silêncio, não pôde passar pelo processo de luto, resultando na fixação e na consequente transmissão³ de mãe para filho.

Quando o indivíduo não consegue fazer o luto da tragédia, a libido fica encravada, indisponível, e seu olhar não espelha o bebê, mas a sombra das cenas traumáticas, ficando na criança o reflexo do trauma de seu antecedente. A criança, sendo olhada desse modo, recebe mensagens intrusivas e não traduzíveis, o que

3 Nicolás Abraham e Maria Torok (1995) cunharam o conceito de *cripta* para dar conta dos efeitos dos lutos impossíveis, dos segredos de família. A cripta seria o lugar onde se inscreveria a memória do traumático e, por meio desta, ele se transmitiria ao descendente.

a leva a atuar o trauma. Por esse motivo, penso que a violência de Lion era uma atuação do que não pôde ser pensado pelas mulheres das gerações anteriores.

Lion parece ter sido um bebê esperado, com pais extremamente preocupados, que procuravam ajuda sem resistência, formando uma boa parceria com a analista, e que estavam dispostos a qualquer coisa para “salvá-lo”. No entanto, eu notava neles um esforço para parecerem adequados, bem como uma preocupação mais com a adaptação do menino a suas expectativas do que com a possibilidade de proporcionar-lhe condições para que o menino fosse ele mesmo e desenvolvesse as próprias potencialidades. Digo isso porque, no decorrer do atendimento à criança, e algumas vezes aos pais, foi se delineando, por parte deles, uma força contrária à espontaneidade do filho, uma luta para que ele tivesse a mesma *performance* profissional dos pais e apresentasse total satisfação e alegria pela vida, com pouco espaço para a cólera, as tristezas, a espontaneidade e os desencantos. Diante desse cenário, como assegurar a esses afetos um lugar na psique de modo que Lion se reassgurasse de ter um lugar no mundo?

Ao pensar no fascínio dos pais pela menina e na violência que atribuíam ao menino, pergunto-me se essa polarização não estaria a serviço de um amortecimento do trauma familiar materno no “encanto feminino”. A impossibilidade de elaboração da violência impediu a mãe de dar um significado aos atos do filho, e essa supressão de sentido era mantida através da valorização da menina. A menina era imbuída das projeções do imaculado feminino, e o menino de toda a projeção da perversão dos homens da família, ocasionando o aprisionamento do *self* dele nos traumas transgeracionais.

Aquilo que se transmite da ordem do traumático, do que não tem representatividade, é sentido pelo indivíduo como uma intrusividade dos objetos parentais que habitam o *self*, impedindo a constituição de um psiquismo próprio (Racamier, 1990).

Lion estava impossibilitado de ser refletido como ser singular, por isso sua construção de referências próprias ficou prejudicada. Ele se apresentava às sessões como se portasse um corpo estranho, com gestos bizarros, que pareciam não lhe pertencer, o que denunciava sua dificuldade de se estabelecer no interior da própria pele, para construir o sentimento de si (Bleichmar, 1994). Roussillon (1999) chamou de *espelho negativo de si* aquilo que não foi sentido, visto ou ouvido de si mesmo.

Nas conversas que tive com os pais de Lion, fui percebendo que os comportamentos mais ativos do filho, talvez por sugerirem à mãe atitudes mais masculinas, a assustavam. Ela o desautorizava a participar dos jogos próprios da latência e do início da puberdade. Por exemplo: não lhe era permitido jogar *games*

bélicos, assistir a filmes de suspense, guerra ou terror (mesmo que fosse com o pai), apostar corrida de bicicleta com os amigos ou inventar piadas próprias dos meninos dessa faixa etária. Isso o deixava cada vez mais isolado, sem pertinência aos grupos que o ajudariam a se identificar e formar uma consciência social. Por não lhe ser concedida uma via para a elaboração feita nos grupos sociais, algo tão importante nesse estágio da vida, a violência se manteve em estado puro, originário, ocasionando evacuação em vez de elaboração. Além disso, o processo natural da latência de individuação e preparação para se separar do outro ficou interceptado.

Perguntava-me se, para a mãe, a figura masculina era tão ameaçadora e violenta que, por isso, seria mais seguro tratar o filho como um eterno bebê, de forma que ele não se tornasse um abusador. Acontece que Lion era um abusador, como mostravam suas atitudes com os colegas e a irmã, mas essas atitudes eram vistas pela mãe como não dolosas. Desse modo, ele ficava circundado pelo antagonismo dos sentimentos maternos: de um lado, enquanto figura masculina, era visto como uma fonte de maus sentimentos; do outro, estava envolto pelo sentimentalismo e pela negação da intenção cruel de seus atos. Tal ambiguidade revelava o quanto era impreciso seu reflexo no olhar materno. Essa inexatidão era vivida por ele como se tivesse perdido parte da mãe antes mesmo de nascer psiquicamente – portanto, antes de alcançá-la e de ser alcançado. Assim, o ser de Lion pairava na obscuridade, e o motivo pelo qual agredia era completamente invisível para ele e para os outros.

Penso que havia uma necessidade inconsciente, por parte da mãe de Lion, de projetar nele o terrível abusador, que agora também já fazia parte dela. Alvarez (1999) fala sobre a possibilidade de a mãe projetar tudo o que é mau e terrível no filho, tornando-se ele o recipiente de projeções de gerações anteriores, sendo então a crueldade da criança uma reprojeção da própria ferida.

As expectativas dos pais sobre Lion, bem como a dificuldade que tinham de abrir mão do filho ideal e aceitar o filho real, sugeriam falhas nas necessidades narcísicas parentais. Se esses pais não foram suficientemente narcisizados, fica difícil para eles elaborar os traumas pelos quais passaram. Tais traumas, em vez de serem sublimados, os levam a uma idealização como defesa narcísica deles e da criança. A vergonha impera, impelindo-os ao silêncio e à impossibilidade do luto. Para compensar “o amor perdido”, o ego dedica seu amor e seu olhar a si. Portanto, quando a mãe olha para o bebê, em vez de vê-lo em sua subjetividade, vê seus aspectos não integrados. Esse arranjo psíquico pode gerar um terreno fértil para um semear perverso, em uma corrente sadomasoquista transgeracional (Kancyper, 1999).

As aspirações de que Lion fosse, por um lado, um grande esportista e, por outro, alguém que não se interessasse por jogos próprios da latência, impedindo-o de ser membro do “clube de meninos”, podem ter sido sentidas por ele como um abuso. Olhando por esse ângulo, conjeturo que, quando ele tenta sufocar a irmã com um travesseiro ou afogar o amigo, ele pode estar reproduzindo um ciclo tanático de sufocamento e afogamento nas necessidades do outro, devido a uma interiorização dos movimentos assassinos advindos dos objetos primários, por uma inadaptação destes às necessidades do filho (Roussillon, 2001).

Preso em uma transmissão transpsíquica,⁴ Lion ficou sem espaço psíquico para desenvolver sua identidade livre do poder alienante do narcisismo dos pais. Ele estava destinado a uma dupla idealização. Com o mandato da violência, o pai forma uma exigência a mais a ser cumprida: “Eu tenho que ser um craque nos esportes”. As atitudes cruéis de Lion estavam a serviço de justificar o ideal da corrente masculina, herança recebida passivamente.

Ao levar em conta que a crueldade se inicia na busca do amor primitivo, à medida que a mãe pode receber esse amor cruel, ela investe na criança, e assim inscreve nesta a marca humana (Winnicott, 1990). Tendo em vista a experiência de abuso pela qual a mãe e seus ancestrais passaram, suponho que, para ela, tenha sido muito difícil receber esse amor e dedicar ternura a um bebê do sexo masculino.

Em uma sessão em que ele me dizia não saber por que não se controlava, avançando sobre as pessoas para mordê-las, imaginei Lion em uma encruzilhada: se por um lado, enquanto um eu alienado, ou melhor, um eu violento, ele era alguém para essa família, por outro, enquanto ser singular, quem seria para eles? Teria ele uma existência em seu meio familiar? Por qual vereda ele se aventuraria? Em vista disso, arrisquei lhe dizer que ele não precisava ser violento para manter seu lugar na família. Ele me olhou com estranhamento, mas eu tinha a intenção de lhe mostrar que existia algo em sua história que podia ser revisto, como a possibilidade de ser um fim em si mesmo e se constituir como sujeito de seu grupo familiar. No entanto, para Lion sair do lugar de abusador, ele teria que destruir seu objeto primário de amor; a necessidade de sobrevivência, porém, o impedia de realizar esse movimento, pois ele ainda não tinha como sustentar a vida em um processo de separação e fazer uso do objeto (Winnicott, 1990). Ele precisava achar um novo caminho para cavar um lugar no mundo, mas encapsulado nas projeções não conseguia tomar um rumo, destruir o objeto e se achar.

Depois de alguns anos de análise, quando Lion já não apresentava mais o comportamento violento, ele chega à sessão dizendo ter batido fortemente em

⁴ Esse termo, cunhado por René Kaës, diz respeito a uma transmissão em que não há o luto do trauma nem o processo de elaboração do narcisismo paterno (Kaës, Faimberg, Enriquez & Baranes, 2001).

um colega, ter tirado notas baixas nas provas e não ter feito os deveres de casa. Eu o olho com espanto. Ele ri e diz: “*Primeiro de abril*”. Escuto a alusão ao dia da mentira como uma referência ao falso *self* que o parasitava, e me questiono se ele está me dizendo que, agora, em algum nível de seu psiquismo, ele percebe que foi depositário de uma herança forçada. Pensando nisso, e na tentativa de dar um sentido ao que suspeito ser vivenciado por ele como assombrações de fantasmas perigosos, comento: “*Sabe, Lion, eu acho que você viveu por muito tempo em um primeiro de abril, porque realmente nada disso é seu*”⁵.

O modo excitado como ele chega à sessão e me conta sobre um “engano” se dissipa e ele se acalma, o que me faz pensar que as projeções que ele carregava, sentidas por ele como enigmas indecifráveis, passaram a ter sentido.

No momento em que brinca, ele pode se divertir com os fantasmas dos pais que o habitavam, sem se assujeitar a eles, manuseando e zombando de um “vestuário” que lhe impingiram, diferentemente de quando estava aprisionado no falso *self*, pois com este não podia brincar em nível de sobrevivência. Agora, com ar brincalhão, ele devolve aos pais o que é deles e se desprende de um passado. Ele passa de uma mentira ignorada de si para uma mentira que podia brincar. Desprega-se do objeto e distingue-se. Deixa de ser a cópia dos pais para adquirir formas próprias.

Outra particularidade que me chamou a atenção nesse atendimento foi que Lion costumava ser muito cordato comigo, mostrando-se dócil e meigo. Ele chegava às sessões alegre e disposto, trazia-me presentes (frutas e doces para comermos juntos) e raramente me contava sobre os infortúnios na escola e na família. Eu pensava que ele agia desse modo por ter necessidade de organizar um ambiente restaurador das experiências precoces traumáticas, ao mesmo tempo que protegia, pelo mecanismo de deslocamento, seu objeto primário de amor (Symington, 1980).

Passarei, agora, a contar partes de nosso trajeto que considero relevantes para as hipóteses mencionadas.

Quando o vi pela primeira vez: entra na sala de análise um menino com um semblante acabrunhado, um modo de andar desengonçado, um ar esquisito. Ensimesmado e como se não me visse, senta-se no divã. Depois da conversa preliminar, própria de um primeiro encontro, proponho a ele fazer um desenho e contar uma história sobre o desenho. Ele aceita a proposta prontamente e se põe a fazer uma série de desenhos, contanto-me ao mesmo tempo uma história sobre eles que apresento resumidamente nas linhas que seguem. A Letra L se refere a fala do paciente e a letra M se refere a fala da analista.

5 Quis dizer aqui que não é dele enquanto sua subjetividade, seu verdadeiro *self*.

Primeira história

“Um menino que foi à Lua só para pegar uma estrela”,

L: Era uma vez um menino que queria ir para a Lua. Aí um dia ele construiu uma escada que ia até a Lua. Demorou dez meses para construir porque ele precisava de muitas árvores para construir a escada. Quando a escada ficou pronta, ele começou a subir e demorou dez dias para chegar à Lua.



Figura 1

Quando ele começou a subir, os pais falaram para ele levar fita crepe, porque ia ter chuva de meteoros. Quando ele chegou à Lua, ele pegou a escada e, com muita força, a fincou na Lua para chegar a Marte, e aí começou a chuva de meteoros.



Figura 2

O menino ficou com medo de que os meteoros pudessem quebrar a escada e ele não pudesse mais voltar para a Terra. Então, ele fez um pedido para a estrela cadente: para ele conseguir voltar para a Terra quando pegasse a pedra de Marte.

M: Por que ele precisa pegar essa pedra?

L: Porque ele precisa provar ao pai dele que ele é capaz de chegar na Lua e pegar a pedra.

M: Provar?

L: É, para ele acreditar.

M: Quanta coisa ele precisa mostrar para um pai que não enxerga a força do filho! E deve ser muito difícil para esse menino sentir que o pai não acredita nele, não?

L: É, mas aqui ele está descendo com a pedra e a estrela. Eles vão acreditar! O meteoro caiu na metade do Japão e destruiu uma parte do Japão, e a fumaça chegou até o espaço.

M: Mas esse menino não está muito sozinho? Ele fez tudo isso sem ajuda... E são tantos dias... Como ele vai comer?

L: Ele não precisa de ninguém. Ele está levando comida dentro da roupa de astronauta. Tem maçã, banana e um pote com sanduíche, e uma nave que ele construiu.

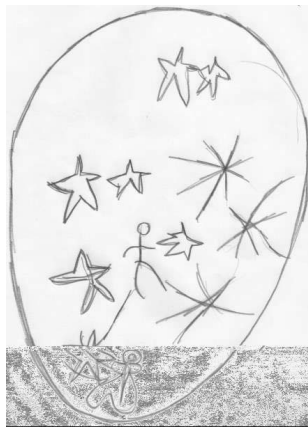


Figura 3

Na Lua estava frio, mas depois ele encontrou a maior estrela do mundo, o Sol. E, de repente, ele percebeu que a escada acabava em um buraco fundo. Marte estava cheia de buracos feitos pelos meteoros. Ele conseguiu pegar a estrela que estava no buraco, bateu na pontinha, e saiu um monte de estrelinhas. Ele pegou a estrela mais bonita para provar para o pai que ele conseguia pegar a estrela e a pedra de Marte. Ele também contou aos astronautas que ele pegou a estrela e a pedra, e os astronautas não acreditaram, e riram dele dizendo que era impossível. O desejo desse menino era cair na cachoeira e escorregar, que sou eu.

Avaliação

Lion me oferta uma história que me faz sonhar com um menino solitário, que se aventura numa jornada no espaço em busca de um lugar no corpo materno, representado pela Lua. Quando a alcança, encontra um terreno inóspito, gelado, sem condições de abrigá-lo. Desolado, desce à Terra, a uma realidade onde ele não se reconhece como pertinente, fazendo-o se sentir um estranho em terras estrangeiras. No caminho, depara-se com situações perigosas, como a tempestade de meteoros e o planeta já esburacado por essa tempestade.

Relaciono sua associação com o medo, por um lado, de ficar preso ao martírio materno e, por outro, do colapso (*breakdown*) que transforma a sua unidade corpo/mente em fragmentos (Winnicott, 1994).

Quando chega à Terra, com receio de não encontrar um olhar que o reconheça, o que o leva ao medo de não existir, ele almejar cair na cachoeira para, ajudado pelas águas e pelo atrito das pedras, encontrar-se, pois, sentindo o seu corpo, pode se certificar de sua existência.

Após esse início, Lion passa várias sessões modelando, em argila, cavernas com entradas em formato de bocas abertas, com muitos dentes, e olhos de caveira. A impressão era a de que a violência desnorteada e transtornada começava a criar formas.

Ele também foi compondo seu modo de andar – parecia menos esquisito –, e sua fala foi se tornando mais articulada. Jogávamos futebol (às vezes, com bola; às vezes, de botão), batíamos figurinhas, brincávamos de polícia e ladrão, e fazíamos guerra entre soldados e índios. Sua maldade criava vida nos brinquedos, transformando-se, aos poucos, em ato criativo.

No meio do terceiro ano de nosso trabalho, quando Lion, então com 11 anos, estava às portas da puberdade, ele teve uma grande piora. Agrediu ferozmente um colega da escola, mordendo-o até sangrar. Fico sabendo que esse ímpeto apareceu após ele ver esse menino beijando uma colega. Uma semana depois, do alto de uma janela, ele jogou um pedaço de ferro com o intuito de que caísse na cabeça de um garoto que galanteava a irmã dele.

Levando em conta o histórico familiar, suponho que, de seu ponto de vista, ele estava certo, pois, em um sistema ético próprio, o fim justificava o meio: ele protegia seu objeto de amor deslocado para a irmã. Talvez, por uma herança transgeracional, ele projetasse no menino o que a mãe projetava nele. Lion estava edificado no lugar do mau elemento, do perigoso, ratificando o paradigma familiar de que masculinidade é igual à violência.

Como consequência dessa herança, a sexualidade ficou minada pelos elementos de abuso, o que fez a ternura não ser suficientemente instalada durante

seu adormecer – latência –, a fim de possibilitar a integração no momento do despertar, na entrada da puberdade.

Depois desses últimos episódios, ele chega à sessão com uma alegria esfuziante, e penso que, como forma de preservar nossa relação, ele não fala comigo sobre os últimos acontecimentos, nem se mostra triste ou preocupado com o ocorrido. Também não digo nada e, no silêncio que paira entre nós, ele confecciona um boneco.



Nessa comunicação, ele mostra seu corpo inacabado: um torso capenga, com fronteiras frágeis, o qual, oferecendo-se à mente desse modo, dificulta a integração psique-soma. Sem espaço para abrigar o eu, ele não encontra um lugar no mundo para habitar e apropriar-se de uma força que se sobreponha à agressividade impiedosa e cruel.

Lembro-me do que “sonhei” com os primeiros desenhos que ele fez: um menino solitário, que se aventura em uma jornada no espaço em busca de um lugar no corpo materno – e, acrescento agora, de um corpo que não fosse possuído por fantasmas, por enigmas impensados, fora da cadeia representacional.

Em seguida, Lion pede que joguemos leilão de arte, um jogo de compra e venda de quadros famosos, sugerindo-me a busca, nas obras de arte, de contornos que o ajudem na reconstituição de um corpo mal integrado.

Uma semana depois, ele pede que assistamos a um filme no computador, deixando que eu escolha. Vendo-me sem outro recurso, e assustada com os últimos acontecimentos, aceito prontamente e, talvez por associação livre, vem-me à memória o filme *O senhor das moscas*, baseado no livro homônimo de William Golding, uma história que trata do comportamento cruel de um grupo de pré-adolescentes entregues à própria sorte em uma ilha deserta do Pacífico.

Arrisco-me. Não sabia se ia dar certo sair do enquadre clássico do *setting* psicanalítico. Assistíamos ao filme como se estivéssemos brincando. O computador era nossa caixa de brinquedos, e os personagens os bonecos. Dentro do possível, eu interpretava os personagens, e a sensação era a de que nós dois estávamos criando aquela história.

Segunda história

O senhor das moscas, William Golding

Sentamos, escurecemos a sala e iniciamos a sessão.

Rapidamente, ele se interessa pelo filme. Fixa os olhos atentamente à tela e vive cada cena como se ele fizesse parte do enredo.

A história se passa no período da Segunda Guerra Mundial, e trata de pré-adolescentes ingleses cujos pais tentam salvá-los das barbáries da guerra mandando-os para a América. Desafortunadamente, o avião cai no mar, próximo a uma ilha deserta, sobrevivendo somente os meninos.

Já nas primeiras imagens do filme, percebo Lion com um olhar assustado.

Os meninos alcançam a ilha deserta e, ao se verem sozinhos em um lugar paradisíaco, sem supervisão de adultos, sem aula, sem obrigações, são tomados por uma alegria contagiante.

Lion também se contamina por essa alegria.

Na necessidade de sobrevivência, os meninos se deixam liderar por um deles, e assim se organizam enquanto esperam um possível resgate.

Nessa hora, de modo onipotente, Lion começa a dar sugestões para a sobrevivência do grupo, como se ele soubesse o que fazer e como fazer. Por exemplo:

L: *Eles estão fazendo a casa de folhas. Eu conseguiria fazer uma de madeira. Eles deveriam ir lá para cima, subir o morro, e fazer a casa lá, e no caminho eles conseguiriam achar mais comida. É fácil!*

M: *Eles têm medo do que podem ver na floresta adentro. É escuro e desconhecido.*

Os meninos fazem uma fogueira na esperança de chamar a atenção de aviões ou navios que possam passar por lá.

L: *Olha! Como eles são burros! Eles fizeram a fogueira perto do mato, em vez de fazer na praia. Vai pegar fogo!*

M: *Lion, eles estão tão assustados que é difícil pensar.*

Cercados pelo mar e rodeados por uma floresta, os meninos dividem-se em dois grupos na disputa pela liderança: num deles prevalecem as noções de senso comum e de trabalho, para que as coisas funcionem de modo que todos tenham a chance de sair da ilha com vida; no outro, a inteligência de desencadear ideias e elaborar planos. No entanto, os membros desse segundo grupo passam da civilidade à selvageria: simulam sacrifícios e cerimoniais sinistros; encenam jogar um deles na fogueira, como se participassem de um ritual primitivo em que alguém tem de ser sacrificado para a sobrevivência dos demais.

Imaginando-se selvagens, bramam, levantam lanças pontiagudas, confeccionadas com galhos de árvores, e usam o grito para mostrar poder, força e domínio sobre o desconhecido.

Nesse momento, todas as crianças já se encontram com o rosto pintado, como se fizessem partem de um povo primitivo, em que as pinturas sinalizam identificação e pertinência.

Lion se apavora. Estarrecido, sai do seu estado de onipotência e defesa maníaca e entra em contato com o medo, passando a apresentar rasgos de compaixão. Inunda-me de perguntas como por que eles gritam, se eles enlouqueceram, e por que estão tão violentos. Respondo que é a maneira que encontraram para dominar o medo do desconhecido e do desamparo. Digo que eles estão mais assustados e com menos esperança de serem encontrados. Noto Lion mais angustiado, identificando-se com os meninos abusados pelos selvagens.

Uma das crianças do grupo rebelde, em uma explosão de ódio, joga do alto de uma montanha uma pedra muito grande na cabeça de um menino do grupo mais calmo e o mata.

Lion, condoído, chora. Foi a primeira vez que eu o vi se emocionar. Chora pela dor do outro e, talvez, pela própria dor. Lembro-me que há apenas duas semanas ele havia jogado um pedaço de ferro do alto de uma janela com o intuito de acertar a cabeça de um colega, não demonstrando nenhum sentimento.

Na última cena do filme, o grupo das crianças mais violentas começa a correr com lanças de fogo, tentando matar o único menino que sobrou do grupo passivo. A floresta arde em chamas, e todos correm para a praia. No momento em que o menino está quase para ser apanhado, ele cai na areia e, ao levantar os olhos, depara-se com um oficial da Marinha, que atraído pelo fogo da floresta dirige-se até a ilha para resgatá-los. O corpo do menino treme, ele soluça de emoção. Os rebeldes correm atrás dele e, ao verem essa cena, contagiam-se pela comoção. Seus semblantes se tornam lívidos, e os olhos marejados.

Lion também tinha os olhos marejados.

Assim terminamos o filme e a sessão.

Avaliação

A maneira como Lion se envolveu com as cenas do filme, as suas expressões faciais, sugeria que a estória e os personagens funcionaram como um espelho das suas vivências emocionais, experimentadas por meio dos personagens, propiciando o trabalho de representação dos aspectos psíquicos ainda não simbolizados da sua história.

O filme se inicia apresentando o desamparo de pré-adolescentes, caídos no mar próximos a uma ilha desconhecida. Em princípio pareciam assustados, mas o instinto de sobrevivência os impulsiona a nadar até a ilha e, ao se depararem com um lugar edênico, eles se refazem do susto e do medo da solidão, e não percebendo os perigos aos quais podiam estar expostos, se encantam com o lugar, paradisíaco, farto de riquezas naturais, onde imperava a satisfação e a contem-

plação. Pelo entusiasmo de Lion nessa cena, conjecturo que, em algum lugar do seu psiquismo, residia uma experiência de relação idílica na qual predominou o encantamento e a satisfação.

No entanto, em outro momento da vida de Lion, assim como no filme, esse encanto se perde precocemente, e uma realidade brutal e cruel toma conta do seu psiquismo. E à medida que vai entrando em contato com os impulsos sexuais próprios da puberdade, ele revive cenas catastróficas da sua história, sofridas nos primórdios da sua vida que, por não terem encontrado *holding* suficiente, deixam-no à mercê dos instintos tirânicos e violentos que, cada vez mais, invadem as áreas mais civilizadas da sua mente.

No final da estória, com o surgimento de um comandante que vem para resgatar os meninos da ilha, Lion experimenta um encontro com um pai que pode salvá-lo.

Terceira história

The Flash, Greg Berlanti, Andrew Kreisberg e Geoff Johns

Proseguimos com os filmes – agora, a seu pedido, com o seriado *The Flash*. Trata-se de um super-herói que consegue mover-se a uma velocidade sobre-humana, violando as leis da física. Quando criança, esse personagem presenciou o assassinato da mãe. Ele tentou salvá-la, mas não conseguiu. O pai foi injustamente acusado e preso pelo homicídio. O desejo de procurar o assassino da mãe, libertar o pai e salvar a mãe fez com que ele se tornasse funcionário da polícia científica. Por ter a capacidade de desafiar o tempo, Flash poderia voltar ao passado e mudar o destino da mãe, mas isso poria em risco a possibilidade de ajudar as pessoas no presente e de continuar um romance recém-começado.

Avaliação

Em um movimento de reparação maníaca, o menino Lion, que não conseguiu socorrer a mãe das agruras do passado, busca, na identificação com o personagem Flash, um corpo hiperidealizado, na ilusão de poder estar envolto por grandes forças celestiais, que o façam brilhar como uma estrela, e lhe permitam alcançar o inatingível, como ele apresenta na primeira história – sobre a estrela mais bonita e a pedra de Marte. No entanto, em alguns momentos, o personagem Flash mostra-se em conflito entre o amor adulto a uma mulher e a missão onipotente que a criança nele carregava de salvar os pais. Nessas cenas, o pretenso herói Lion fixa seu olhar em mim, parecendo questionar-me sobre os seus desejos mais onipotentes.

Epílogo: na intimidade da análise

Desde nosso primeiro encontro, Lion denuncia que sente a exterioridade como muito perigosa – os meteoros podem cair em cima dele –, mas em um

gesto de esperança busca alcançar um lugar no outro para, então, habitar no mundo (Winnicott, 1968 [1967] /1989).

Quando ele pôde perceber que não estava sozinho, o medo do mundo, representado pela possibilidade de ser atacado por meteoros, diminuiu, permitindo-lhe sair da bolha autística mostrada em seus desenhos pela roupa de astronauta. Por outro lado, à medida que ele saía dessa bolha, era acometido pela violência primitiva, figurada no descontrole dos personagens do filme *O senhor das moscas*. Penso nesse incremento da violência como um retorno ao tempo anterior ao trauma, na busca de um acolhimento a seu amor cruel, que não pôde ser recebido no passado devido aos traumas maternos transgeracionais. Foi a partir desse filme que eu pude notar haver em Lion, embora profundamente escondida e congelada, a possibilidade do amor e do concernimento (Winnicott, 1990).

O trabalho com ele me mostrou que, se tivermos a oportunidade de procurar sinais de vida e a esperança de avivar os afetos amorosos em crianças aparentemente sem compaixão, por mais ínfimos que nos pareçam, poderemos nos deparar com um mundo psíquico rico de sentimentos ternos até então enrijecidos e aprisionados.

No percurso de minha clínica, tenho percebido, no trabalho com crianças que apresentam patologias mais severas, decorrentes da falha do investimento materno em inscrever a marca humana, que é muito difícil alcançá-las em seu psiquismo pelo enquadre tradicional. Nesses casos, com frequência, torna-se necessária uma ação interpretativa. Acredito que as cenas cinematográficas, como função especular, foram mais eficazes do que minhas palavras. Nas imagens, eu não existia enquanto um outro que, no caso, podia ser sentido por Lion como um invasor abusivo. Era ele quem existia dentro das imagens, em um processo de identificação. Nesse sentido, o filme funcionou como objeto transicional entre o brincar cruel e a compaixão, permitindo a Lion apropriar-se das cenas como parte de sua história e abrindo o caminho para o processo de subjetivação.

Se a capacidade de contenção dos impulsos não foi construída, faz-se necessário um ambiente moldado à possibilidade de a criança tolerar as próprias tensões resultantes do excesso de excitação, para que ela “sinta que tentamos encontrá-la onde ela está, e não onde gostaríamos que ela estivesse” (Alvarez, 1999, p. 21).

Julgo que o filme *O senhor das moscas* tenha feito o papel desse ambiente em uma linguagem própria e única para Lion, descontraída e desprendida de valores, à medida que eu ia dando sentido aos atos violentos daquelas crianças. Desse modo, Lion pôde tornar-se empático ao sofrimento alheio e ao dele próprio. A partir do momento em que, juntos, encaramos a maldade humana, foi possível alcançar suas fantasias mais primitivas, em que moravam seus conflitos, seu sadismo, seu penar.

Visto que é imprescindível que as atitudes cruéis sejam reconhecidas pelo outro em sua intenção, as imagens dos filmes, vistas em companhia, deram validade à crueldade humana e, portanto, à de Lion. Eu notava que, quanto mais intensas eram as cenas tristes e trágicas, mais ele se prendia ao filme e se emocionava. Era como se aquele imenso bloco de gelo que o circundava fosse derretendo, o que o ajudou a elaborar os impulsos disruptivos da loucura para chegar a sua verdade singular.

Eu o via mudando de lugar: do menino mau para o portador de bons sentimentos. Seus afetos amorosos estavam sendo encontrados dentro do mundo morto que ele habitava.

Ele foi criando novas maneiras de lidar com a impulsividade. Quando era acometido pela intenção de praticar algum ato cruel, geralmente contra a irmã, ele ligava para a mãe e dizia estar com medo, pois estavam surgindo em sua mente imagens assustadoras, como cenas em que ele jogava a irmã da escada. Nesses momentos, ele não só pedia insistentemente que ela fosse buscá-lo como me ligava para contar o ocorrido em busca de mais ajuda. Em outros momentos em que apareciam imagens semelhantes, ele sentia todo o seu corpo preso, paralisado.

Cenas dos próximos episódios

A partir daí, outros filmes fizeram parte de nossa história, alguns escolhidos por mim, outros por ele. Os últimos filmes a que assistimos referiam-se a histórias de adolescentes, entre 12 e 18 anos, sua vida escolar, seus amores, suas paixões. Ao ver as cenas amorosas, Lion me olhava de soslaio, com um sorriso matreiro, a que eu respondia prontamente. Era como se, nesse momento, por meio do encontro apaziguado de nossos olhares, firmássemos a benignidade do amor.

Por trás dos bastidores

Ao iniciar esses escritos, dei à criança o nome de Kevin, baseando-me no filme *Precisamos falar sobre o Kevin*, adaptação de um romance de Lionel Shriver que trata de um massacre escolar fictício. No entanto, à medida que a escrita avançava, fui percebendo que esse nome não representava a pessoa a quem eu me referia. Conforme foi se delineando dentro de mim a ideia de que esse menino buscava um lugar em um corpo que pudesse habitar, e influenciada pelos astros que ele desenhava no primeiro encontro, fui atrás de nomes de constelações, e assim o batizei de Lion, inspirada pela constelação de Leão que, segundo o mito greco-romano, representa o Leão de Nemeia, um dos monstros mortos por Hércules. Por ter uma pele muito resistente, ele só foi derrotado após vários dias de luta corpo a corpo, com Hércules sufocando-o até a morte (Coutinho, 1973).

Certa vez, Lion sugeriu vermos *A invenção de Hugo Cabret*, um filme de Martin Scorsese – ele queria conhecer um pouco da história do cinema e da arte cinematográfica. Mais tarde, ele entrou em um curso de teatro, participando, com muito empenho, das aulas e das apresentações, encenando o papel principal.

Violence and its averse: revelations by means of cinematography in the psychoanalytic clinic

Summary: From the experience of caring for a child who presented violent behaviors without expressing any feeling of guilt or remorse for the suffering he caused his victims, this essay seeks to present the family dynamics that can lead an individual to the numbness of the affections and to the possible handlings to awaken them in the psychoanalytic clinic. The report covers three stories, one narrated by the child and two based on films watched in the office, which intertwine, forming a single story: The Story of Lion. Leaving the classical technique of ludoterapia, the word gave rise to the cinematographic scenes, allowing to follow to a process of subjectivation.

Keywords: Concern. Cruelty. Guilt. Love.

Referências

- Abraham, N., & Torok, M. (1995). *A casca e o núcleo* (M. J. R. F. Coracini, Trad.). São Paulo: Escuta.
- Alvarez, A. (1999). *Seminários clínicos e temáticos* (L. P. Chaves, Trad.). São Paulo: SBPSP.
- Bleichmar, S. (1994). *A fundação do inconsciente* (K. B. Behr, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Coutinho, U. (1973). *Mitologia* (Vol. 3). São Paulo: Abril.
- Israel, R. (2011). *El libro de las verdades*. Santiago: Ril.
- Kaës, R., Faimberg, H., Enriquez, M., & Baranes, J. J. (2001). *Transmissão da vida psíquica entre gerações* (C. Berliner, Trad.). São Paulo: Escuta.
- Kancyper, L. (1999). *Confrontação de gerações* (A. Venite, Trad.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Outeiral, J. (2001). O olhar e o espelho. In J. Outeiral, S. Hisada & R. Gabriades (Orgs.), *Winnicott: Seminários paulistas* (pp. 79-88). São Paulo: Casa do Psicólogo.

- Racanier, P. C. (1990). *Antoedipe et ses destins*. Paris: Apsygée.
- Roussillon, R. (1999). *Agonie, clivage et symbolisation*. Paris: PUF.
- Roussillon, R. (2001). *Le plaisir et la répétition*. Paris: Dunod.
- Solis-Ponton, L., & Lebovici, S. (2004). Diálogo. In M. C. P Silva, & L. Solis-Ponton (Orgs.), *Ser pai, ser mãe - parentalidade: Um desafio para o terceiro milênio: uma homenagem internacional a Serge Lebovici* (Cap. 1). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Symington, N. (1980). The response aroused by the psychopath. *The International Review of Psychoanalysis*, 7, 291-298.
- Winnicott, D. W. (1975a). *O brincar e a realidade* (J. O. de A. Abreu & V. Nobre, Trans.). Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. W. (1975b). O papel de espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil. In D. W. Winnicott, *O brincar e a realidade* (J. O. de A. Abreu & V. Nobre, Trans.). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1967)
- Winnicott, D. W. (1989). A delinquência como sinal de esperança. In D. W. Winnicott, *Tudo começa em casa* (P. Sandler, Trad., pp. 71-78). São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1968)
- Winnicott, D. W. (1990). *O ambiente e os processos de maturação* (I. C. S. Ortiz, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Winnicott, D. W. (1994) *Explorações psicanalíticas*, (J. O. de Aguiar Abreu, Trad.). Porto Alegre, Artes Médicas.

Copyright © Psicanálise – Revista da SBPdePA
Revisão de português: Mayara Lemos

Recebido em: 24/06/2019

Aceito em: 19/08/2019

Marília Amaro da Silveira Modesto Santos
Rua José Ricardo Athayde Marcondes, 146
05622-030 – São Paulo – SP – Brasil
E-mail: mariliaasm@uol.com.br