

A Família além do Demográfico: Análise Geopsíquica do filme “Crimes de Família”

The Family beyond Demographics: A Geopsyche Analysis of the Film
“Crimes de Família”

Rusvenia Silva ¹

 <https://orcid.org/0000-0002-9491-0261>

Resumo

Proponho analisar o filme Crimes de Família de 2020, do diretor Sebastián Schindel, que conta a história de um infanticídio ocorrido dentro da casa de uma família nobre argentina. Compreendo o crime como centro de um roteiro pelo qual é possível pensar situações não muito evidentes da esfera familiar que revelam violência contra mulheres além de articulações de classe, poder e dominação para além da parentalidade fisiológica. Seleciono dois personagens sobre os quais me detenho mais verticalmente, no que se refere tanto a questões sociais quanto psíquicas e suas situações opostas/complementares no jogo das diferenças de classe que atravessa a possibilidade de leitura da família contemporânea.

Palavras-Chave: Família; Sintoma; Psiquismo; Violência.

Abstract

I propose to analyze the 2020 film Crimes de Família, directed by Sebastián Schindel, which tells the story of an infanticide that occurs within the home of a noble Argentine family. I take the crime as the core of a narrative through which it becomes possible to consider less evident aspects of the familial sphere that reveal violence against women, as well as articulations of class, power, and domination that extend beyond biological parenthood. I examine in depth two characters - regarding both social and psychic dimensions - and their opposing/complementary positions within the play of class differences that informs readings of the contemporary family.

Keywords: Family; Symptom; Psyche; Violence.

¹ Doutora em Geografia, Professora da Universidade Federal de Goiás, rusvenia@gmail.com.

Introdução

A primeira cena do filme ocorre em uma casa. Em primeiro plano se vê um corredor pavimentado com pálidos azulejos azuis. A luz comparece na abertura de uma porta, localizada no final desse corredor, escuro, de onde sai uma mulher de camisola, cambaleante. Num primeiro olhar ela parece andar na ‘ponta dos pés’, buscando um equilíbrio nas paredes, com as mãos apoiadas lado a lado. Nas suas roupas, manchas de sangue. Manchas de sangue também no chão do cômodo ao fundo do corredor onde há um pacote embrulhado no piso que ela volta e tenta limpar.

Assim inicia-se Crimes de Família, filme argentino do diretor Sebastián Schindel, de 2020, cujo roteiro foi construído a partir de pesquisas em inquéritos policiais de casos de violência doméstica contra mulheres. Na primeira cena do filme a narrativa visual é tensa, escura, não apenas devido a carência de iluminação do corredor, mas, todavia, pela cena: ali há uma mulher e um bebê morto, recém-nascido. Esta cena se dá em sequência: a mulher volta e tudo se interrompe dando início ao filme quando os nomes dos atores vão se anunciando em outro enquadramento, em outro ângulo onde comparece um espaço claro, com janelas em que o sol e a claridade podem entrar.

Ao som de uma música, nem feliz nem triste, aquela mesma casa se reapresenta: uma bonita e confortável sala, com móveis que dizem do padrão social das pessoas que moram ali; registros fotográficos retratando momentos e tempos diferentes dessa família. São eles: uma mãe alimentando o seu filho pequeno; um menino pequeno, sorrindo, com roupa escolar; um menino em outra escala, com um perfil quase angelical; imagens sacras de Maria, da sagrada família e da Virgem de Lucca; um casal; uma família sorridente com dois casais e um bebê no colo de uma jovem mãe.

A casa é a mesma da cena anterior, câmara escura/câmara clara, como se uma casa encobrisse outras casas. Uma casa da luz e a outra da sombra. As cenas colocadas uma após a outra, em continuidade, sugerem a articulação entre dois mundos que apesar de opostos não estão distantes: há um apelo sentimental na primeira e um consolo na segunda. Dois espaços articulados como se um engolisse o outro: um melancólico, estreito e escuro, azulejado. Outro narcísico, com espelhos, quadros e cristais. Ambos os espaços são o apartamento dos Arrieta localizado no coração de Buenos Aires, no bairro da Recoleta cujo nome advém de uma antiga ordem religiosa católica, condizente com os adornos presentes na casa. No coração de Buenos Aires, na Recoleta, pulsa e morre a vida.

As cenas subsequentes mostram a vida de uma mulher burguesa. Na sala, Alicia – mãe, “tia”, avó e esposa, tem uma aula de ioga com suas amigas: ela aparece, olhar altivo, cabelos loiros, presos, exibe no pescoço uma correntinha dourada com um crucifixo. Após o término da aula elas conversam em torno de uma mesa farta, entre cristais e porcelanas adornadas e de bom gosto, comem, tomam chá, comentam a vida de uma amiga ausente, fala do filho Daniel, do neto com quem não convive, da ex-nora que a interdita o contato com esse neto. Comentam a própria vida quando Alicia menciona o marido Ignácio: a quem, apesar de aposentado, agradece por “*inventar coisas para ir à empresa e ficar fora de casa*”. É nesse momento que a sala é invadida pela presença de Santiago, que chama Alicia de “tia”:

presenteia-lhe com um desenho ao que ela agradece com carinho, até ser interrompido por Gladys, empregada da casa, que entra na sala e pronuncia duas palavras: “*perdão senhora*”.

Filme adentro esse não é o primeiro perdão que Gladys – que vive “*cama adentro*”² da casa de sua patroa direcionará a ela. O apartamento da Rua Posadas será palco de cenas apresentadas de vários modos: algumas evidentes, outras imaginadas outras apenas narradas.

O filme mostra dois julgamentos em dois planos, não obedecendo a sequência cronológica dos fatos. Os réus dos casos são Gladys e Daniel, ligados a Alicia pelo fato de a primeira ser empregada de sua casa e o segundo ser seu filho. Alicia participa das duas histórias que se inscrevem nela provocando-a de modos conflitivos: a medida em que sua empregada comete um crime dentro de sua casa, uma casa sacralizada, a personagem se preocupa com os desdobramentos desse episódio na reputação social da sua família. Assim também crimes cometidos por seu filho a leva a tomar várias atitudes para defendê-lo, desde a negação da situação que ameaça sua vida social, seu casamento (...) tudo o que a leva buscar todos os caminhos e fazer todos os sacrifícios para evitar a punição de Daniel.

Mais profundo do que as antecipações desses acontecimentos mencionados se percebem outros *crimes* para os quais não houve julgamento. Crimes que se inscrevem nas vidas de Gladys e Daniel de modos diferentes, pela falta ou pelo excesso. Tais crimes fazem-os construir o seu mundo psíquico particular, atravessados, cada qual a seu modo, pelos investimentos familiares que receberam na infância. Afinal, os sintomas desses sujeitos se inscrevem neles, se entrelaçam, pelos sintomas familiares, pelo lugar que ocupam.

Tendo como referência essa apresentação inicial pretendo, ao longo do texto, apresentar possibilidades de pensar o psíquico desses personagens nas relações que estabelecem entre si. Para isso vou lidar com a escuta das falas e dos silêncios, com a observação das cenas e cenários, procurando apresentar hipóteses que ajudem a pensar essa história a luz da teoria freudiana.

O desenvolvimento do texto pretendo pensar a família como estrutura social procurando fazer uma descrição das cenas e dialogar com as teorias da psicanálise me detendo nas situações que julgo ser importantes mencionar de modo que seja possível elaborar perguntas sobre o que está obscuro no espaço periférico do filme. Importo-me em analisar os desdobramentos dos julgamentos dos *crimes* e as novas conformações familiares que se constituem no último quarto do filme. Interesse-me em perceber de que modo é possível, com os fundamentos da psicanálise, no recorte específico da primeira e da segunda

² O termo “*cama adentro*” foi empregado no filme para tratar do caso da trabalhadora Gladys que trabalha e vive na casa do casal, Alicia e Ignacio. E um texto de Torres (2018) que faz um estudo sobre as condições das trabalhadoras domésticas na América Latina, em específico, casos do Chile e da Argentina, tem-se que as capitais desses países atraem esse tipo de trabalho, cujo ingresso na atividade se dá por razões de extrema necessidade em diferentes momentos de suas vidas. Na coleta de dados se vê que os discursos dessas mulheres se destacam por trazer uma necessidade econômica, além de sofrerem limites difusos entre tarefas, responsabilidades e horas de trabalho, bem como decisões unívocas dos empregadores com respeito ao tipo de inserção e ao salário, o que demonstra a falta de seguridade social e as baixas expectativas de progresso social e trabalhista.

tópica da obra do Freud, apresentar possibilidades de interpretativas para pensar os processos mentais e as circunstâncias desses personagens na história contada.

Desenvolvimento - As famílias e seus crimes

“Mas sobreveio então o golpe que destruiu a felicidade da família.”

Freud, Caso 5, Srta Elizabeth Von R. Estudos sobre a Histeria.

A família como hoje a conhecemos é dinâmica, passa e passou por inúmeras transformações assumindo novos contornos e significados. Na obra de Freud, de vários modos, a família sempre compareceu. Na sua escuta, sempre quem falava era a filha de um pai, a esposa de um marido, o filho de uma mãe, a cunhada, a irmã. Ele mesmo se colocava nesse papel social: filho, marido, pai. Ao escrever sua obra, as figuras parentais estão ali postas: a criança abusada; o filho apaixonado pela mãe; o ciúme do filho do seu papai; o viúvo infeliz; a solteira; a esposa morta; a filha predileta, sujeitos conflitados cujas relações familiares tornaram possível reflexões e teorizações que constituem a obra freudiana. A família freudiana tem seu percurso no final do século XIX, com as primeiras notas sobre o Complexo de Édipo, introduzido na teoria psicanalítica através da literatura; em 1897 Freud abandona a teoria da sedução para dar lugar ao aparecimento do homem edipiano, que vai aparecer na passagem de uma concepção traumática do conflito neurótico para a teoria do psiquismo inconsciente. Sobre o conceito de Família em Freud, Carvalho Filho (2014, pág 103) diz que:

Assim, Freud inicia a construção desse conceito, tarefa árdua e duradoura, que acompanhará todo o desenvolvimento da teoria psicanalítica. Neste sentido, o próprio termo “complexo de Édipo” será utilizado apenas posteriormente (Freud, 1910/1976). Logo, para se entender como Freud desenvolveu o conceito de complexo de Édipo e, concomitantemente, a aceção de família, é necessário acompanhar sua progressiva construção da teoria da sexualidade. Para isso, retoma-se com Freud o surgimento da família e da civilização.

A palavra “família”, etimologicamente, tem origem no latim, *família*, e significa o conjunto de propriedades de um indivíduo (incluindo servos, escravos e criados). Engels no texto clássico *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* serve-se dos relatos etnográficos e da reunião de um conjunto amplo de documentos reunidos ao longo de 40 anos por L. Morgan para compreender as formas primitivas de família e seu papel na produção e a reprodução da vida, segundo o qual: de um lado é a produção e a reprodução da subsistência (alimentos e habitação) e do outro a produção e reprodução do homem em si mesmo, a espécie. Engels elabora diversas interpretações, dentre elas, a de que a estrutura da sociedade cujo modelo de família está baseado nos laços de parentesco, faz com que a produtividade do trabalho aumente sem cessar, se desenvolvendo com ela as trocas, as diferenças de riqueza e a apropriação da força de trabalho alheia.

Esse prenuncio é suficiente para elucidar as famílias do filme em questão numa articulação entre a reprodução da subsistência e a reprodução do homem em si, *a formação do eu*, não se separando uma

da outra. Para Freud a família tem um papel importante, uma vez que ele sempre entrelaçava a escuta de suas coautoras e pacientes à escuta das relações parentais, tecidos através de laços míticos e simbólicos com a moral de cada tempo e cada cultura. Dando ênfase a ordem simbólica Freud irá construir longamente suas reflexões acerca da família, abandonando e repensando muitas delas, com as influências da Filosofia, da Literatura e da sua clínica.

Gladys

Gladys Pereira é uma jovem mulher que trabalha como empregada e que mora na casa da patroa, tendo ido para lá por meio de uma prática histórica que é comum na América Latina – a de buscar meninas em cidades pobres, em cidades do interior, para morar e trabalhar em casas de famílias abastadas nas capitais. Ela é uma mulher morena, de cabelos escuros, com prognatismo – quando a mandíbula inferior cresce de modo anormal e todas essas características conversam com a origem da região de onde ela veio, uma província da Colônia Aurora, no noroeste da Argentina com forte presença indígena guarani. Gladys é apática, cabisbaixa, triste e com aspecto deprimido.

Segundo o relato da personagem, ela teve a passagem comprada por uma vizinha, dona Tereza, e foi para Buenos Aires trabalhar na casa da filha dessa vizinha. O relato sugere uma fuga da casa do pai. Outras circunstâncias posteriores fizeram a filha da vizinha e o marido retornarem de volta para o interior e assim Gladys vai para casa dos Arrieta, morar e trabalhar como *camareira cama adentro*.

Na casa dos Arrieta, Gladys teve o filho, Santiago. Não é claro se chega grávida ou se engravida nessa casa, no entanto, é sugerido que a gravidez ocorreu devido a um estupro sofrido por Gladys, informação que aparece na declaração feita por Gladys à da psicóloga do presídio. A gravidez foi notada pela patroa, Alicia que abriga Gladys e o filho desde então. Isso posto, a experiência de perinatalidade de Gladys, a saber: conceber, gestar, parir e aleitar, é completamente impregnada desses silêncios. Por outro lado, Santiago é “apadrinhado” por essa patroa, constituindo com ele uma relação de carinho e cuidado.

O menino Santiago é a criança dessas mães. Vive no quarto dos fundos com Gladys e vai para sala da frente com Alicia, onde tudo é maior, mais claro, mais amplo. Não parece haver tanto valor social do papel maternal de Gladys. A empregada e o filho dormem em camas separadas e aparecem no espaço da cozinha, a não ser quando a criança é convocada pela patroa para “*assistir desenhos na televisão grande da sala*”.

A família primária de Gladys, *os Pereyra*, é trazida nas cenas do filme em um momento muito sensível: o único momento em que a ela é oferecida uma escuta, pela psicóloga do presídio. Gladys é a personagem que passará por um julgamento pelo crime de homicídio agravado pelo vínculo de parentesco. Na primeira cena do filme a empregada dá à luz no banheiro e na sequência asfixia a criança sendo conduzida nas cenas subsequentes ao atendimento hospitalar (que obtém algemada) e posteriormente a prisão e as sessões de julgamento. Ela não se lembra do que houve, parece não ter parido.

As tentativas de coletar informações que ajudem a explicar o crime cometido por Gladys fracassam com os dois primeiros interlocutores. No presídio ela é conduzida a sala do *Juzgado em lo criminal de institucion n° 31*, uma sala onde se depara com uma mulher, Sílvia, escritã, a quem deve responder informações familiares que ou não sabe, esquece ou fragmenta. Acerca dos nomes completos de sua família, Gladys ou esquece ou silencia timidamente, como se descer no seu passado fosse um caminho difícil de trilhar, fazendo lembrar o texto de Freud sobre O esquecimento dos nomes próprios e palavras estrangeiras onde há um trecho em que diz: *“Quase todas as vezes em que pude observar esse fenômeno em mim mesmo, pude também explicá-lo da maneira descrita acima, ou seja, como motivado pelo recalçamento”*.

Em cenas a seguir ela se depara com seu advogado de defesa e novamente não é convocada a falar: ela diz que não se lembra do que ocorreu. O esquecimento do crime cometido traz à tona o inquietante – aquilo que está reprimido em Gladys, o sangue que ela queria limpar com o esfregão ainda em convalescença, logo após ter tentado silenciar o bebê parido, que provavelmente berrava, tapando a sua boca e matando-o, como se fosse expelido algo sujo, no banheiro dos fundos da casa o que, ainda inconsciente do parto, precisava limpar.

Há uma questão de possibilidade de constituição de um corpo erógeno – corpo de Gladys e corpo do bebê, ambos o involucro da vestimenta: Gladys ao parir, na primeira cena do filme, aparece vestida; o bebê morto está enrolado em uma toalha. O bebê não poderia ter outro destino uma vez que Gladys não tinha as condições de sustentar o seu pleno nascimento, como teve com Santiago, cuja gravidez foi acompanhada por Alicia. Nesse caso, um filho sem pai, que no desfecho do filme se descobrirá ser fruto de um estupro. A marca de maternidade acessada pela violação, duas vezes. O corpo materno escondido e inconsciente, acessado por um outro – na primeira gravidez é a patroa Alicia quem percebe; na segunda gravidez, apesar de uma fala de Alicia desconfiar, Gladys não percebe o que a leva, após o parto, para a cena do hospital, algemada a maca. Ao acordar não entende onde está, o que houve. É como se para ela a gravidez e o parto não tivessem acontecido.

Otto Rank (2013) separa a experiência do nascimento da experiência do parto. Para ele o nascimento é uma experiência do bebê e o parto das mulheres. O caso em questão parece ser uma história onde a mulher que pariu não é mãe do bebê, ele sequer existe para ela pois, dentre tantas outras questões, não houve experiência de perinatalidade: o corpo que sai de Gladys não é de um filho e ela sequer é mãe ali. Não há laco social, não há função parental constituída, há apenas função biológica. Em um estudo intitulado Mal-estar na maternidade e função materna, Iaconelli (2012, pág. 98) escreve, inspirada em Freud: amar e o devotar-se a um bebê nos acenam como reatualização de nós mesmos, envoltos que estão em promessas narcísicas reparatórias e provenientes das identificações que nos são mais caras, relativas a nossos pais. O que se reatualiza em Gladys com esse parto, se reatualiza em Gladys com o próprio filho vivo, o menino Santiago, a quem se dirige de modo quase sempre frio, com cuidados ordinários e sem emoção.

A personagem Gladys, apesar de matar, não se percebe assassina. Apresento a hipótese de que Gladys mata para viver, uma vez que há uma cena em que a patroa, Alicia, ao desconfiar da gravidez, adverte Gladys de que não caberia mais ninguém na casa. Este “ato” anterior instaura uma certeza de que não havendo espaço deve-se livrar de tudo, não importa o que seja: não cabe mais ninguém, todo o resto deve ser jogado fora. Porém, Gladys não se lembra do que fez, acorda no hospital, algemada e ao se perceber assim parece não entender o que está acontecendo, tendo tomado consciência dos fatos ouvindo outras pessoas, no seu julgamento. Ora, não é porque a reprodução se deu no corpo que a relação materna se estabeleceu a partir dali. A cognição dos fatos é obscura como o corredor, apercebida, confusa, mas todas as percepções o são de certo modo, porém, os fatos parecem não se inscreverem na consciência de Gladys como se ela estivesse numa espécie de sono.

Quando Freud fala dos mecanismos do esquecimento ele menciona que as perturbações do pensamento pelas contradições internas não facilmente acessíveis ao sujeito senão dentro de um tempo de investigação. Os dois contatos que Gladys teve, seja com a escritã ou com o advogado, não a fizeram convocar a realidade vivida por ela. Foi após esses dois momentos e parte do julgamento, diante de todo infortúnio, que Gladys teve uma escuta sensível. Tanto o advogado da defensoria pública quanto para oficial Sílvia não a fizeram responder o número dos seus documentos, nem o seu próprio nome completo e dos seus pais, como uma palavra engasgada. Ora, para convocar o sujeito numa confissão algo entre a fala e a escuta precisa se impor, há de haver uma aproximação que cria possibilidades desse lembrar.

Em outra cena, no espaço da conversa entre Gladys e a psicóloga do presídio, se constitui um outro tempo – um tempo de escuta, onde as palavras enunciam um outro interno de Gladys, onde se instaura pela primeira vez uma situação de comunicação. Roudinesco e Plon (1998) apresentam o surgimento da psicanálise como uma reação ao niilismo terapêutico dominante na psiquiatria alemã do final do século XIX, que preconizava a observação do enfermo sem escutá-lo. Freud, descontente com esse procedimento, muito distante da fundação da psicanálise, quando fazia as suas experiências com Charcot, propunha que o paciente fosse escutado. Sua forma de escrita, seu jeito de relatar os casos, demonstra a valorização de Freud com a escuta como um exercício de palimpsesto para escavar a cidade soterrada (pág. 170). Quando a ela não se oferece uma efetiva escuta inicial, não havendo o que sustente a angústia, Gladys se cala.

O encontro entre a psicóloga do presídio e Gladys ocorre numa sala vazia, com uma mesa e duas cadeiras, uma em frente a outra. O processo de escuta se instaura: a psicóloga faz um chimarrão, montado com erva-mate moída, adicionada de água quente, legado guarani certamente familiar para Gladys. Na etiqueta da tradição indígena o chimarrão é bebida para compartilhar em rituais comunitários. Ao colocar na cuia a psicóloga oferece a Gladys, faz uma pergunta enquanto aproxima o copo de chimarrão quente: *“bebe enquanto tá quente”*. Compartilhando o mesmo copo, abre-se os caminhos para um deslocamento de Gladys para com a psicóloga que convoca a censura trazendo a palavra: ali começa a circular entre elas um diálogo criando possibilidades de significações, o que poderia ser chamado do início de uma

transferência. Para Laplanche (1967, pág. 514) a transferência é um terreno em que se dá a problemática de um tratamento psicanalítico, pois são a sua instalação, as suas modalidades e a sua interpretação e a sua resolução que caracterizam este (pág. 514).

Quando a comunicação ocorre percebe-se os interditos de Gladys e seus silêncios compõem de outro modo. Gladys fala que ficou órfã de mãe por volta dos 5 anos de idade e que seu pai saía e a deixava a maior parte do tempo sozinha. Ao perguntar se havia uma vizinha, Gladys responde que era cuidada pelos cachorros. O relato do pai compareceu em dois momentos: o pai que sai e que ao chegar “tirava uma soneca” com Gladys. Nesse momento se esboça o crime de uma infância roubada tanto pela morte da mãe quanto pelos abusos sofridos pelo pai. Um pai que é lembrado por abandonar e deixar com os cachorros e por chegar e tirar a soneca. E ainda por casar-se outra vez e impor a filha o lugar de quem cuida da casa, dos enteados, do trabalho doméstico.

Gladys é o desamparo encarnado: um olhar ausente, aéreo, o desprazer da fala – que quando surge, aumenta a tensão. Passou a vida cuidando de si, dos cachorros, da madrasta e filhos dessa que passam a fazer parte da sua “família” quando o pai se casou e ela responde que isso mudou sua vida sim, “sim, mas foi pior. Porque tinha que cuidar dos filhos dela. Cozinhar, lavar, limpar. Eu fazia tudo”, aos 12, 13 anos de idade. Quem diria que, apenas quando Gladys se converteu ré de um crime ela pôde ter um momento para ser ouvida. Nessa escuta se ouve os muitos crimes de família nos quais Gladys não é ré.

Ao falar sobre a soneca que o pai tirava consigo, Gladys não demonstra uma tristeza especial, a narrativa é estéril e talvez envergonhada. Apenas quando a psicóloga faz a pergunta se *ela tem* namorado é que há uma alteração na narrativa, ela responde que não, uma e duas vezes. A dor de *não ter* machuca Gladys. Não parece, todavia, ter suposto que foi ainda no seio da família que constituiu com o pai, na cama da mãe morta, ocupando o lugar dessa falta, ter se instalado a violação primária perpetrada contra ela. Freud quando teoriza sobre o caso Elizabeth, afirma que:

Com efeito, na grande maioria dos exemplos, verificamos que o primeiro trauma não deixa nenhum sintoma ao passo que o trauma posterior da mesma espécie produz um sintoma, só que esse último não pode ter surgido sem a cooperação da causa provocadora anterior, nem pode ser esclarecido sem se levarem em conta todas as causas provocadoras (p. 183).

Se para Freud o trauma se estabelece em sequência – gerando sintoma e fazendo marcas na formação psíquica do indivíduo, vale a pena pensar um pouco sobre o discurso de Gladys na conversa com a psicóloga do presídio. Ali ela fala de experiências na primeira infância, as marcas mnêmicas/pre-genitais – que para Freud são fundadoras do inconsciente, momento em que as experiências ligadas as zonas erógenas são perversas e polimorfos, ou seja: há prazer em todo lugar e busca de satisfação em toda circunstância. A pulsão nesse momento não tem nem finalidade e nem genitalidade – sendo assim, anárquica. Todavia, nesse período Gladys estava, quase sempre, sozinha com os cachorros ou com o pai, que tirava com ela *uma soneca*, inaugurando experiências corporais possivelmente violadoras, segundo

interpretação da psicóloga do presídio, sugerida por seu relato. Nos primórdios do seu mundo quase primitivo, Gladys tem um conjunto de maus objetos que introjetam nesse Ego frágil e insipiente uma relação de violação constante e polimorfa.

No filme em questão, em cenas anteriores a essa escuta, quando Gladys estava *cama adentro*, aparece um momento em que ela encosta uma faca na barriga e faz o sinal da cruz. Surpreendida por sua patroa, que a reprime pela rudeza dessas práticas, Gladys reclama de dor abdominal, quando Alicia apresenta a ela um remédio que diz ser efetivo. Não se sabe se Gladys sabia se estava grávida ou não³, o alheamento dela de si mesma nos leva a pensar ser possível que não soubesse: na única declaração que dá Gladys não se defende, parece estar sempre em ruínas, se alto deprecia pelo seu ato inconsciente o que abre espaço para falarmos de dentro do terreno da melancolia. Temos ali, hipoteticamente falando, um super ego (que em Freud é herdeiro do Complexo e Édipo) que ataca o ego, com severidade e crueldade, quando ela diz:

“Não sei o que aconteceu comigo. Só Deus sabe de mim. Eu sei que minha vida não importa. Está perdida. Mas a de Santi sim importa. Porque ele precisa ter uma vida melhor que a minha. Sei que não tenho direito a pedir nada. Mas eu quero que o entreguem para senhora Alicia. Também quero pedir perdão a senhora Alicia. Muitas coisas feias foram ditas dela aqui. Ela foi muito boa comigo. É como uma mãe para mim. Para Santi também. Obrigada”. (Discurso de Gladys, 1h17m51s).

Alicia comparece “como a mãe” para Gladys e para Santi. De fato, ao cuidar de Gladys grávida, orientá-la em relação ao seu filho, busca-lo na escola, elogiar seus desenhos, medicar Gladys e Santiago (ela com dores abdominais, quando não se sabia grávida; ele com febre), enfim, percebe-se uma demonstração de afetos circulando na relação dela para com eles. Para Gladys, a patroa que a paga em dinheiro pelo serviço e permite que ela e o filho morem na casa, dá a ela o que nunca teve, por esse motivo deve servi-la, a ela e ao seus, o que faz inclusive que Gladys sacrifique tudo para manter-se nesse lugar: permite violações várias como as que envolvem o filho da patroa; realiza o mais trabalho por exemplo quando a patroa deixa de mandar as roupas na lavanderia.

Registra-se ainda que a segunda gravidez ocorre nessa casa, onde Gladys sofreu o estupro, que pode inclusive falar do seu Édipo – trazendo a memória da relação com o pai. São muitas violações que fazem parecer que Gladys não conhece outra vida até estar na casa de Alicia e mesmo assim ser violada,

³ Esse caso é semelhante ao relatado na pesquisa de Iaconelli (20XX): *Com fortes dores, em pleno trabalho de parto, foi atendida por um médico que não percebeu nada, deteve-se apenas nas explicações precárias da jovem de que se trataria de dores abdominais. Sem vê-la durante toda a consulta, ele receitou Buscopan®. Mas o médico não é o único a não vê-la: a jovem ainda permanece um bom tempo recebendo a medicação, até que solicita a chave do banheiro, onde ocorre o período expulsivo do parto e da placenta.* Embora possamos pensar num recorte muito específico, uma espécie de tragédia de erros na qual os profissionais foram ludibriados pela mentira da jovem, não se trata aqui de fazer uma crítica restrita à atuação desta ou daquela pessoa.

em silêncio. Algo sustenta esse lugar de constante violação, desmerecimento, como se isso tudo falasse de um residual.

Daniel

Daniel é o único filho da família Arrieta. Embora não more com os pais, está em muitas das fotos expostas na casa e quase todas se referem a momentos de sua infância. Aparece também nas conversas de sua mãe com as amigas, em uma das primeiras cenas do filme. A entrada de Santiago, de 3 anos, na cena da conversa de Alicia com as amigas, desperta perguntas feitas por elas, já que “Santi” tem a mesma idade do neto de Alicia, Martin. Ali a expressão facial de Alicia muda. Há uma preocupação com algo da relação com a ex nora, o neto Martin e o filho Daniel, que só no decorrer do filme será esclarecida.

No momento em que está com Santiago, na sala da tevê grande, Alicia recebe a ligação do presídio, de onde fala Daniel. Posteriormente ocorre a cena em que se encontram no presídio. O primeiro encontro entre mãe, pai e filho é marcado por um abraço materno em um filho adulto, com olhos infantis, chorosos, como se suplicasse compreensão e amor. Nessa ocasião Alicia diz:

- *“Ai Daniel, meu filho. Daniel, meu amor. Nossa, como você está grande”*.

Mas Daniel é um adulto e por esse motivo a frase da mãe causa estranhamento, como se seu olhar para o filho estivesse preso no tempo, fazendo-nos perguntar: Alicia está diante do quê, quando olha para o filho?

Quando se tem uma criança pequena, corriqueiramente se ouve frases como essa: “nossa, como ele está grande”. As crianças crescem, no tempo biológico delas, com um parâmetro genético e também de acordo com inúmeras variáveis, do ponto de vista social. Alicia vê Daniel, naquele contexto da prisão, como um “grande”, “crescido”. Sobre o quê fala Alicia quando se depara com esse filho crescido? É como se algo estivesse escapado, como se a situação de prisão afinal tivesse dado Daniel esse status: antes pequeno, agora grande. Opera nesse olhar uma confusão de sentidos o que não parece ocorrer na relação do pai para com Daniel: Ignácio quer saber o que houve, dá voz ao filho e o interroga; Alicia não ouve e nem vê, algo ocorre na sua relação com o filho que a impede de estar diante de alguém crescido, criminoso e preso. É uma recusa parcial da realidade onde parte reconhece e parte parece questionar, dando espaço para Daniel exercer, de forma livre, a sua própria narrativa dos fatos.

A partir desse momento, no decorrer da história, a mãe vai demonstrar que essa frase não é solta, aleatória. De fato, para Alicia, Daniel pode ainda precisar dela, pelo modo como ela o vê. Talvez tenha escapado a relação de Alicia com Daniel essa separação, demonstrando aí uma pista para entendermos o eixo narcísico dessa relação Alicia – Daniel e Daniel – Alicia. Investido desse amor materno, Daniel olha para o pai, cujo olhar não é o mesmo. Chamo a atenção para os olhares trocados nessa cena como possibilidade de pensar uma das pulsões presentes na obra do Freud, a pulsão escópica.

Na Psicanálise a pulsão escópica comparece no texto Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade, de 1905. Nele, Freud fala de um mundo interno, novo, com representações próprias e é nesse texto que

apresenta a possibilidade do prazer no olhar. Importa trazer também o que define o autor como o conceito de pulsão:

Por “pulsão” podemos entender, a princípio, apenas o representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flui continuamente, para diferenciá-lo do “estímulo”, que é produzido por excitações isoladas vindas de fora. Pulsão, portanto é um dos conceitos da delimitação entre o anímico e o físico. A hipótese mais simples e mais indicada sobre a natureza da pulsão seria que, em si mesma, ela não possui qualidade alguma, devendo apenas ser considerada como uma medida da exigência de trabalho feita à vida anímica. (p. 159)

A pulsão vai ser aquilo que está entre o físico e a vida psíquica do sujeito. O que define esse olhar nublado, que não capta a realidade mas sim as propriedades desejantes – um Daniel pequeno, uma mãe disponível, são as propriedades singulares da relação entre ambos. Em outro texto de Freud (1910, pág. 227) chamado “A Concepção Psicanalítica da Perturbação Psicogênica da Visão” quando fala da pulsão parcial do olhar, afirma que “[...] os olhos percebem não só alterações no mundo externo, que são importantes para a preservação da vida, como também características dos objetos que os fazem ser escolhidos como objetos de amor – seus encantos.” O sujeito se constitui nessa dependência do olhar do outro para construção de sua imagem.

Enquanto pulsão, o olhar ganha destaque em momentos diferentes na história da psicanálise, chegando a ser fundamental pois é através dele que o sujeito vai se constituir, à medida em que depende do olhar do Outro para que sua imagem seja construída, e a partir disto o mundo possa ser realmente visto pelo sujeito. O olhar do pai e o olhar da mãe veem de modo diferente o mesmo filho, Daniel.

Ainda sobre esse primeiro encontro desse trio, pai, mãe e filho, na hora da saída, Daniel pede mais, diante da oferta materna, “*o que precisar*”. Serão três pedidos: comida, cigarro e cartão telefônico. Os três pedidos de Daniel falam de uma satisfação oral: cigarro para fumar; comida para comer; cartão telefônico para falar. Os pedidos falam dessa zona erógena que ainda é despertada na infância, no primeiro tempo da escolha de objeto, a relação com o objeto mãe, a busca de um retorno dessa satisfação perversa e polimorfa que Daniel parece conservar ainda adulto.

No julgamento do crime de Daniel, dois depoimentos são ouvidos: o dele e o de Marcela, sua ex companheira, mãe de seu filho, Martin. Daniel se apresenta na presença de seu advogado e tem os pais na plateia do tribunal. Fala seu nome e de toda sua genealogia, ao contrário de Gladys; porta-se com excelente capacidade argumentativa, emocionado, choroso, apresentando sua versão, o modo como parece acreditar na narrativa que o leva aquela condição. Eis o seu discurso, na íntegra:

A imputação é mentira. Faz mais de um ano que Marcela não me deixa ver meu filho. Inventa desculpas, já fez 23 denúncias. Tudo para que eu não possa ver meu filho. E como tudo isso não bastou para me levar a cadeia, jogou sujo comigo, disse que tinha que falar comigo sobre um assunto do Martincito. E eu caí. Mas sempre foi assim. Antes ela me traía com seus colegas de trabalho. Eu disse isso ao outro juiz, mas eles não quiseram me ouvir e deram a razão a ela. Quando éramos casados, sempre me tratou como um inútil. Eu tive problemas para levar adiante meu negócio, problemas financeiros, eu tive de fechar. Depois foi difícil arrumar um emprego, e ela, e vez de me apoiar, me tratava sempre com um inútil. Então eu caí nas drogas porque ela se

drogava. Ela me dava dinheiro para eu comprar e acabei consumindo. Depois disso, virou uma doença, para mim, fiquei viciado. Mas olha, nunca roubei para comprar, venho de uma boa família. Eu fui educado para outra coisa. Mas a vida me arrastou pra cá e agora meus pais têm que ouvir isso. Eu fiz tudo para parar de usar drogas. Fiz terapia, mas não consegui. Cada vez que eu levantava a cabeça Marcela me afundava de novo com seus maus tratos. Me tratava como um lixo. Dizia que eu não era homem suficiente. E aí ela me traía com seus colegas de trabalho. Ela trabalhava até tarde, trabalhava de noite, e essa desculpa dizia que estava trabalhando mas eu sabia que me traía com seus colegas de trabalho. E eu continuei consumindo para suportar esse inferno. O casamento foi por água abaixo. Discutíamos o tempo todo. Ela me xingava aos berros para os vizinhos ouvirem, e até me batia. Uma vez eu quis me defender pois ela estava me batendo e aí ela aproveitou para fazer denúncia e levar o meu filho. Desde aquele dia eu não vejo meu filho. Desde aquele dia ela não deixou nunca mais que eu o visse. Fez ele se virar contra mim. Meu filho não queria mais me ver, não me chamava mais de papai. As duas, a mãe e ela botaram abobrinha na cabeça do meu filho. E aí eu fiquei desesperado. Ligava para ela no telefone e ela trocava de número. Ligava para a casa da mãe, ela dizia que não estava lá. Ligava para ela no escritório, também não atendia. Escrevia para ela no Facebook, mandava e-mail, no WhatsApp. Ela me bloqueou. Eu ficava mais desesperado ainda porque eu queria ver o eu filho. Você sabe como é não poder ver seu próprio filho? Então eu não tive escolha, tive que ir pessoalmente para falar, e ela aproveitou dizendo que eu a estava ameaçando de morte. Ela me denunciou, me processaram. Recebi uma ordem de restrição para não chegar perto nem dela e nem do meu filho. Meu próprio filho! Além disso deixou as dívidas da casa comigo. Eu estava sem trabalho, por conta das denúncias dela. Menos possibilidade tinha de arrumar emprego com os problemas de dependência. E não podia comprar drogas, não dava mesmo. Eu pensei em cometer suicídio. Até que recentemente ela me ligou dizendo que queria encontrar comigo para falar do Martincito. E eu caí. Eu caí em sua armadilha. E agora olhem como eu estou. Sem nada. Sem meu filho, acabado, na cadeia. (choro)

São vários os elementos que podem ser analisados no depoimento de Daniel. A partir do momento em que o sujeito fala, ele já está marcado pela lei, já está na lei da linguagem. Mas o que ocorre no grupo familiar é a transmissão de uma lei simbólica (Cazoux-Charles, 2007, p. 127). Em primeiro lugar a maneira como ele apresenta sua ex companheira e mãe do seu filho, Marcela, como alguém que mente para ele; que o interdita do contato com o filho; que o trai; que dá dinheiro para que ele se drogue; que o engana; que o agride; que o denuncia; que o bloqueia. Para Daniel, sempre é Marcela que faz algo na direção de Daniel, no seu discurso, sempre ela faz algo contra ela. Completamente afetado por essa mulher que tanto o maltrata ele se descreve como aquele que busca o filho, de todas as maneiras, apesar de todas as restrições - o filho que quer ver e que não o vê mais; que já não o chama de papai, porque colocaram *abobrinhas em sua cabeça*. No entanto mesmo após ouvirem versões diametralmente opostas sobre os mesmos fatos, os pais de Daniel têm posicionamentos diferentes. O pai abre mão de defender mais ainda esse filho, sucumbe, *não aguento mais*. A mãe, no entanto, vai até o limite: resolve procurar o advogado mais caro de Buenos Aires para novamente “limpar as cagadas” de Daniel, sem o apoio e a anuência de Ignácio. A família se quebra: acaba assim o casamento dos pais de Daniel, o apartamento de Posadas é vendido e é o fim de parte do status dessa família.

O pai, reduzido na função de abrir o bolso e fechar a boca vai, de algum modo, fazendo parte, com esse bolso aberto e com essa boca fechada, desse romance familiar. Alicia que, nas fotos da primeira

cena alimenta e carrega Daniel, segue alimentando e carregando um Daniel adulto da idade, que embora não more na mesma casa que os pais a ela retorna sempre que precisa que precisa, pois ela sofre com o filho. Compartilha com ele seu lugar de vitimado pela vida: a nora que como esposa não pareceu suficiente para seu filho; “*aquela negra*”, exclama em outro momento, ao falar da situação a que Daniel está devido as denúncias de Marcela. O pai, pelo contrário, vê o filho de outro modo: “*que se declare culpado*”, assim responde para Alicia numa discussão onde ambos pensam de modos diferentes acerca da situação de Daniel.

No transcorrer do filme Alicia fará o que pode para evitar que o filho seja declarado culpado até comprar provas do crime que cometeu prejudicando a mãe do seu neto e consequentemente abrindo mão do próprio Martin. Mas ao longo da história, quando Daniel se livra da acusação e visita a mãe que vive agora com Santiago e um outro apartamento, ele volta a demandar novamente dinheiro (para voltar a trabalhar em um negócio de conserto e reforma de motocicletas) e, no momento à mesa, comendo as milanesas preparadas por essa mãe, sugere que o pai possa ter responsabilidade em relação a segunda gravidez de Gladys. Nesse momento o olhar de Alicia muda e ela passa parecer iniciar um processo de tirar a venda dos olhos para ver quem é esse filho.

Parece-me que há uma semelhança no modo como Daniel lida com a mãe e no modo como lidou com a ex-mulher, ambas por um momento o satisfizeram, sendo com o corte de Marcela ocorreu após muitas violências físicas e psicológicas nas quais, que quando passaram também a envolver Martin, o filho deles, fortaleceram Marcela para fazer o corte e proteger o filho. Importa mencionar também o que Daniel diz ser seu metiê, o seu trabalho: consertar motocicletas. Isso pode falar de um fetiche de Daniel, já que em Freud aprendemos que não há escolha que não esteja perpetrada por algo que fala do sujeito. Aliás, no texto sobre fetichismo, Freud fala que o *fetichismo é um substituto para o pênis*, mas não qualquer pênis ocasional. Essa busca por se envolver com trabalhos que sejam dessa ordem mais fálica – consertar motos, como se pudesse consertar um pênis quebrado, pode dizer muito sobre como Daniel se vê, já que também há uma dificuldade percebida da relação da mãe para com ele, no que se refere a separar-se dele, podendo até sugerir que transita para uma relação compensatória com o filho de Gladys, Santiago. Pode dizer também de uma busca de Daniel de reconhecimento e amor paterno, já que Ignácio se mostra, para com ele, mais alheio e distanciado, cansado das cagadas do filho, sem o vínculo que poderia sustentar de outra maneira esse filho.

Não há, porém, no filme, possibilidade de desenvolver tanto essa relação de Daniel com o conserto das motos. Mas ao longo da história a mãe descobre que ele é o responsável pelo estupro que ocasionou a segunda gestação de Gladys, além de ameaça-la e roubar a própria família, numa ocasião de desaparecimento de dinheiro. Daniel é, portanto, duplamente violador: estuprou Marcela após ter se separado dela; estuprou Gladys e a ameaçou. Amiúde, nunca foi desamparado e por esse motivo viola todas as leis, até certo ponto, com a anuência e o apoio materno.

Tentativa de uma conclusão, ou quando quebram os cristais

Há pessoas a quem o arranhar das paredes impressiona
E outras que se não impressionam
Mas o arranhar das paredes é sempre igual
E a diferença vem das pessoas. Mas se há diferença entre este sentir
Haverá diferença pessoal no sentir das outras coisas
E quando todos pensem igual numa coisa é porque ela é diferente para cada um

José Coelho Pacheco. Para além doutro oceano, Lisboa, 1916.

A abordagem aqui pretendida, que é sempre parcial, foi de trazer à tona dois casos que embora pareçam opostos possuem sua semelhança. Daniel pelo excesso; Gladys pela falta.

Acredito que o que opera em Daniel é muito compreendido como sendo da ordem de um narcisismo e também da perversão, já que seu instinto de autopreservação está muito ativo em seu discurso, assim como características de um egoísmo. Ao falar que pensou em se matar, Daniel inverte a situação: se é acusado de ser agressor, convoca uma condição de vítima; A fixação da mãe para quem liga – assim como diz ligar tantas vezes para Marcela, no momento em que a relação de ambos está “bloqueada”, o leva para direção da violência. Quer o seu gozo de modo incessante – o outro só serve a medida que o satisfaz.

Já em Gladys vê-se que há um outro tipo de clivagem: ela quase nem é um sujeito. Não odeia o pai que pode tê-la estuprado e apesar de reconhecer que foi estuprada por Daniel, sente-se culpada por isso e acha que, portanto, deve “dar” o seu filho, Santiago, à Alicia. Gladys parece ser incapaz de reivindicar outro lugar como sujeito, se vê merecedora das perdas que tem. Não levanta a voz, não levanta a cabeça. Também comparece aí uma libido narcísica, mas que se faz de outra maneira: uma neurose narcísica, um eu devastado, arruinado e destrutivo, incapaz de defender-se.

Os buracos feitos pelo funcionamento psíquico das famílias de Gladys e Daniel se reforçaram socialmente, em decorrência –em um caso, da violência e do abandono e, em outro, do excesso de amor e proteção. É como se o encontro desses dois nessa amalgama fizesse vir à tona, disparando e desencadeando aspectos do pulsional desses sujeitos.

Referências Bibliográficas

PACHECO, José Coelho. **Para além doutro oceano**. Texto para o nº 3 de Orpheu, que não chegou a ser publicado. Lisboa, 1916. IN: <http://arquivopessoa.net/textos/4000>. Acessado em 12/10/2022, às 19h12.

LAPLANCHE, J. **Vocabulário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 4ª Edição, 2001.

TORRES, L. E. (2018). Informalidad y precariedad laboral entre las empleadas del servicio doméstico en Santiago del Estero. **Journal de Ciencias Sociales**, (10). <https://doi.org/10.18682/jcs.v0i10.725>.

ENGLES, F. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 11ª edição. (Tradução de Leandro Konder) 1981.

RANK, Otto. **O Duplo**: um ensaio psicanalítico. Gradiva editorial/Dublinense: 2013.

IACONELLI, Vera. **Mal-estar na maternidade**: do infanticídio à função materna. São Paulo, 2012. 130 f. Tese de Doutorado.

RODINESCO, E. e Plon, M. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

FREUD, S. **Estudos Sobre Histeria**. Volume II (1893/1895), Imago.

FREUD, S. **Mecanismo Psíquico do Esquecimento** - (O esquecimento dos nomes próprios). (1898) Imago.

CHAVES, W. C., & Teixeira de Carvalho Filho, J. G. (2015). A acepção de família na teoria psicanalítica: Sigmund Freud, Melanie Klein e Jacques Lacan. **Barbarói**, 2(41), 100-118. <https://doi.org/10.17058/barbaroi.v2i41.4410>.



Este artigo está disponível em acesso aberto sob a Licença Creative Commons Attribution, permitindo uso ilimitado, distribuição e reprodução em qualquer formato, desde que a obra original seja devidamente creditada.