

Artigos

Jonathan, de Jordan e Ridley Scott: alguns comentários psicanalíticos

Alda Regina Dorneles de Oliveira,¹ Ida Ioschpe Gus,² Juarez Guedes Cruz,³
Luisa Maria Rizzo,⁴ Nina Rosa Furtado,⁵ Rosane Schermann Poziomczyk,⁶
Tula Bisol Brum⁷

Resumo: O relatório *Situação Mundial da Infância 2006 da UNICEF - Excluídos e Invisíveis*, divulgou a fragilidade a que estão expostas as crianças do planeta. Desejando ampliar a visibilidade desse documento, a produtora Chiara Tilesi, no filme *Crianças Invisíveis*, reuniu diretores de cinema para apresentarem suas versões sobre o tema. O presente texto resulta das ressonâncias em cada um dos autores ao assistirem Jonathan, de Ridley e Jordan Scott, um dos curtas-metragens que compõem *Crianças Invisíveis*. Seguindo a cadeia de transformações acionadas pelas imagens de Jonathan — especialmente, pelo modo como é retratado o tormento de um repórter fotográfico quando confrontado com a realidade da guerra — os autores, ao lado de reflexões teóricas e clínicas, ponderam sobre o que representa testemunhar a dor do outro, sobre alguns caminhos possíveis para promover a elaboração dessa terrível tarefa e concluem refletindo sobre as vicissitudes do sofrimento no trabalho do analista com seu paciente.

Palavras-chave: psicanálise e cinema; cesura; capacidade negativa; *rêverie*; resignificação.

Introdução

O relatório *Situação Mundial da Infância 2006 da UNICEF*, intitulado *Excluídos e Invisíveis*, divulgou ao mundo a fragilidade a que estão expostas as crianças do planeta. Segundo o relatório, ações simples e efetivas dos governos e sociedades poderiam, por exemplo, fazer com que, em todo o mundo, milhões de crianças deixassem de ser despojadas do acesso à água limpa e privadas do direito à educação. Metas como essas fazem parte dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, que 191 países, inclusive o Brasil, comprometeram-se em cumprir até o ano de 2015 (ONU, 2000). Porém, esses objetivos ainda estão longe de serem alcançados.

A produtora italiana Chiara Tilesi, desejando ampliar a visibilidade do conteúdo desse relatório, reuniu alguns dos maiores nomes do cinema atual para apresentarem suas versões sobre o tema. O objetivo seria chamar a atenção dos governos e da sociedade civil para os milhões de crianças excluídas e invisíveis que, em todos os continentes, “sofrem maus tratos e exploração em situações ocultas, não aparecendo nas estatísticas” (UNICEF,

1 Membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA.

2 Membro efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA.

3 Membro efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA.

4 Membro aspirante da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA.

5 Membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA.

6 Membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA.

7 Membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA.

2006a, p. 1). O projeto foi patrocinado pelo Ministério das Relações Exteriores da Itália, sendo as verbas revertidas para o UNICEF (United Nations Children's Fund) e o WFP (World Food Program).

O resultado foi o filme *Crianças Invisíveis*, uma bela produção a partir de um tema tão chocante. O filme é composto por sete curtas-metragens conduzidos solidária e gratuitamente por oito diretores. Cada diretor trabalhou de forma livre e independente, tendo, como única premissa, o fato de mostrarem histórias de crianças de seus próprios países. Assim, o argelino Mehdi Charef mostra um grupo de garotos-guerrilheiros em luta na África, o iugoslavo Emir Kusturica retrata crianças ciganas obrigadas a roubar pelo pai alcoólatra na Sérvia, enquanto o italiano Stefano Veneruso traz o drama vivido por um garoto ladrão na cidade de Nápoles. A brasileira Kátia Lund apresenta o jeito de sobreviver de crianças de rua em São Paulo. Uma adolescente americana ante a dramática descoberta de que é portadora do vírus da Aids é o tema do americano Spike Lee, enquanto o chinês John Woo retrata a tristeza e solidão de duas meninas chinesas.

O curta-metragem *Jonathan*, que deu origem ao presente trabalho, foi escrito e dirigido por Ridley Scott e sua filha Jordan Scott. Ridley, nascido no Reino Unido, em 1937, é um importante diretor e produtor de filmes, tais como *Thelma & Louise*, *Gladiador*, *Blade Runner: o caçador de andróides* e *Alien, o oitavo passageiro*.

O trabalho que será apresentado resulta das ressonâncias em cada um dos autores ao assistirem *Jonathan*, pungente curta-metragem de Ridley e Jordan Scott. A exemplo de *Crianças Invisíveis*, cada autor trabalhou de forma livre e independente, apresentando sua própria transformação (Bion, 1965). Seguindo a cadeia de transformações acionadas, especialmente pelo modo como é retratado o tormento de um repórter fotográfico quando confrontado com a realidade da guerra, os autores, ao lado de reflexões teóricas e clínicas, ponderam sobre o que representa testemunhar a dor do outro, sobre alguns caminhos possíveis para promover a elaboração dessa difícil tarefa e concluem refletindo sobre as vicissitudes do sofrimento no trabalho do analista com seu paciente.

Síntese do filme *Jonathan*

A cena inicial do filme mostra o protagonista, Jonathan, tomado de pânico. À sua frente, fotos expõem cenas dramáticas de crianças, vítimas de guerra. Em constante contato com essas tragédias através do olho de uma câmera, vê-se limitado a, apenas, mostrá-las ao mundo. Ele manifesta intensa angústia frente à necessidade de retornar às regiões em luta armada. É preciso fotografar, registrar as imagens, a dor das crianças e, principalmente, as terríveis condições de vida das pessoas que vivem nas zonas conflagradas. No entanto, Jonathan está aterrorizado, identificado com o desamparo daqueles a quem retrata. A esposa destaca o valor do seu trabalho, a importância de se registrar os fatos e suas consequências para que o mundo tome conhecimento. *Pronto para voltar?* pergunta-lhe.

Diante do sufocamento que a tarefa impõe, sai para o jardim e acende um cigarro. Fora de casa, a névoa turva a visão: o bosque cheio de sombras evoca lembranças de outra. Jonathan vislumbra a imagem dos amigos de infância e de si mesmo, correndo entre as árvores e aventurando-se por um rio. Em seu devaneio, já é criança novamente e carrega uma máquina fotográfica, afirmando que é preciso guardar na memória as cenas vividas. Junto com amigos deslocam-se de barco pelo rio, chegando a uma área em que está ocor-

rendo uma batalha e intenso tiroteio, o que faz com que busquem proteção. Encontram um acampamento, onde vive um grupo de crianças sem família. Jonathan e seus amigos integram-se a eles. Observa-se que existe uma atmosfera de companheirismo e amizade, aspectos que espelham a força de sobrevivência do grupo frente aos perigos externos. Súbito, é hora de emergir do devaneio. Novamente a pergunta: *pronto para voltar?* Durante o regresso, Jonathan se transforma de menino-adolescente, em jovem adulto, até assumir, quando se aproxima da casa, seu corpo de homem maduro. Nesse momento, a voz da esposa anuncia a chegada do táxi.

É possível testemunhar somente?

Acreditando que, para melhor compreender o sofrimento do personagem, precisaríamos conhecer mais a respeito da vida e trabalho de repórteres fotográficos de zonas de conflito, partimos em busca de bibliografia. Encontramos *O Clube do banguê-banguê*, de João Silva e Greg Marinovich. Por meio da narrativa, desdobra-se a trajetória das vidas de quatro fotojornalistas sul-africanos, possíveis *Jonathans*, na cobertura do período de violência que marcou o fim do regime de *apartheid* na África do Sul. Questionando-se sobre o aspecto moral de seu trabalho, perguntavam-se:

Quando é que você aperta o botão do obturador e quando você deixa de ser fotógrafo? Descobrimos que a câmera nunca foi um filtro que nos protegia do pior que testemunhávamos e fotografávamos. Pelo contrário: parece que as imagens ficaram impressas não só em nossos filmes, mas também em nossas mentes. (Marinovich, 2003, p. 12)

O olhar aflito de Jonathan revela sua infelicidade e poderia ele escrever, como o fez um dos repórteres citados: “Cheguei a um ponto em que o sofrimento da vida anula a alegria... Sou perseguido por lembranças vívidas de mortes, cadáveres, raiva e dor...” (Marinovich, 2003, p. 249). No livro, os autores nos mostram quantos conflitos brotavam em cada um, no “pecado de olhar” (Marinovich, 2003, p. 188) e nada fazer. Muitas vezes faziam algo, “mas nem sempre era assim simples: não existem parâmetros fixos para quando intervir e para quando continuar batendo fotos” (Marinovich, 2003, p. 198).

Tais reflexões também nos levaram a perguntar se existiria alguma semelhança entre esse testemunho ocular do repórter fotográfico, conforme descrito aqui, e aquele do analista com seu paciente. Serão comparáveis as dimensões experimentadas por ambos, desde a experiência emocional vivida, passando pelos encaminhamentos possíveis destas emoções no mundo interno e culminando na interpretação?

Durante a sessão analítica, o instrumento ativo do analista, a forma de publicação (Bion, 1970), é a interpretação. Num primeiro momento, que esse autor denomina de paciência, escutamos, observamos, refletimos tolerando os sentimentos e ideias dispersos e contraditórios que vão surgindo. Nessa fase de criação da interpretação, entre outros fatores da função analítica da personalidade, são importantes a função *rêverie*, a capacidade negativa, o estado mental despojado de memória, de desejo, da necessidade de compreensão. Num segundo momento, quando há uma evolução e surgimento do fato selecionado, formulamos uma interpretação contendo um dos significados possíveis da experiência emocional presente na sessão. É a fase de segurança. Enquanto vivenciamos e vão ocor-

rendo transformações em imagens e palavras carregadas de sentido, somos testemunhas silenciosas que presenciam e confirmam para si mesmas os fatos que tecem aquela história. Após essa etapa, num determinado *timing*, expressamos a interpretação, equivalente a mostrar ao mundo no fotojornalismo.

Pensamos que a função de *Jonathan*, ao fotografar e publicar a tragédia humana, em parte lembra nossa tarefa de analistas. O repórter fotográfico, como testemunha ocular silenciosa, experimenta emocionalmente a realidade que capta em suas fotos e, depois disso, encarrega-se de mostrar o que se passa. Em princípio, não se espera dele que mude aqueles acontecimentos. Sua tarefa termina ao reportar, assim como caberá ao paciente em sua vida agir ou não em função do que foi interpretado pelo analista.

Porém esse caminho, como a própria jornada do personagem *Jonathan* ilustra, não é simples. Ele se mostra atormentado e é necessário um processo de elaboração para que possa sentir-se em condições de retornar ao trabalho. Tomado pela experiência, buscando um continente, volta atrás no tempo.

Encerra o filme uma mensagem a respeito da amizade, levando-nos a pensar na riqueza e função dessa relação na qual a solidariedade, a empatia e a compaixão criam um espaço que contém a dor psíquica e diminui a solidão humana. No filme, o personagem buscou em sua história interior os amigos-continentes dos quais necessitava para dar conta de sua angústia, assim como fizeram entre si os repórteres sul-africanos e como o fazem os pacientes ao nos procurarem.

A capacitação e a disponibilidade mental de compartilhar o mundo interno do outro, são condições desenvolvidas pelo psicanalista durante seu treinamento. A base dessas funções parece constituir-se na relação mais primitiva do ser humano com sua mãe e, a partir daí, uma evolução, ao longo da vida, de todas as formas de companheirismo e amizade. Não é demais recordarmos quantas vezes somos *Jonathans* incontinentes, buscando auxílio para conseguirmos levar adiante nossa tarefa no consultório. Certamente todos somos gratos aos verdadeiros encontros que vêm em nosso socorro, pelo alívio que nos trazem, já que a dor é contingência de estarmos vivos percebendo ali, o tempo todo, o limite da existência.

2. O devaneio como processo transformacional

O curta-metragem também nos faz refletir sobre o pânico do personagem que, num estado traumático, inundado de afetos terroríficos, recorre às imagens da memória construindo uma fantasia que possibilita tornar representável o até então irrepresentável. Ao imaginar-se vivendo a situação de confronto identificado com as crianças abandonadas expostas aos perigos, mas, de certo modo, amparadas pelo grupo de iguais, o fotógrafo amplia sua capacidade de tolerar as perdas e de dar continência a suas partes infantis.

O filme enfoca o conflito interno, a ambivalência e o medo do contato com a agressão e a morte. Tomado por emoções transbordantes, encontra uma saída via regressão, saindo de casa e entregando-se a uma fantasia que o conecta com vivências infantis prazerosas. Pela regressão à fantasia, consegue pensar que algumas crianças nunca conhecem a paz e se dá conta de que é esta a situação das crianças que fotografa, o que lhe permite compreender e tolerar a adversidade, possibilitando que possa a ela retornar com suficiente suporte interno.

Em situação de fragilidade, o ego não alcança investir o objeto de modo efetivo, permanecendo apenas no nível de registro de fragmentos da realidade. Sem conseguir estabelecer uma suficiente qualidade representacional, persiste subjugado por elementos sensoriais soltos, sem significado, vivenciados como persecutórios, forçando um movimento de expulsão e ameaçando a própria continuidade da vida psíquica. Por meio dos processos de regrediência e figurabilidade (Botella & Botella, 1997), o psiquismo de Jonathan retoma sua capacidade transformacional para metabolizar os afetos dolorosos que o atormentavam.

Tal ruptura no tecido psíquico, entendida como buracos abertos pelo trauma, consiste em vivências não representadas, sentidas como descontinuidade, desamparo, ameaça de aniquilamento.

O início do filme retrata esse estado de precariedade representacional do psiquismo de Jonathan, observando-se o seu esforço de reunir, sob a forma de um devaneio, elementos sensoriais puros com as recordações da infância, a fim de que pudesse resgatar um sentido de existir, por meio da configuração do sofrimento como passado. Nessa situação, o trabalho-de-sonho-alpha (Bion, 1959) é fundamental para a criação imaginária capaz de reconstruir a tessitura representacional esgarçada pelo estado traumático.

Quer se trate de afetos aterradores ou afetos dolorosos de luto, a figuração é um mecanismo capaz de dar prosseguimento ao processo elaborativo, preenchendo a cavidade/buraco, através da força da convicção alucinatória.

O produto da figurabilidade, ao ser incluído numa narrativa, pela tendência da mente de combinar unidades de significado ou elementos alfa (Bion, 1962), colocando-os sob coordenadas têmporo-espaciais, desperta um sentimento de convicção, de verdade interna (Bianchedi, 1989).

Assim, depois da imersão regrediente em seu mundo interno, Jonathan consegue emergir mais fortalecido e com estrutura para voltar ao trabalho. Os registros das vivências de satisfação (Freud, 1895/1969) do passado representam um capital mnêmico que afiança o funcionamento psíquico, dando um lastro à capacidade elaborativa das ansiedades do presente, abrindo possibilidades e a esperança de um futuro.

3. A experiência de ser

É natural para o homem fugir de situações dolorosas para evitar o sofrimento do desamparo. Entretanto no filme, destaca-se, no protagonista, a progressiva conquista da capacidade para enfrentar o desamparo e não evadir da dor imensa, significando-a e transformando-a na busca de si mesmo.

Ao longo do filme, observamos Jonathan transitar entre o mundo externo e interno, aproximar-se de experiências pré e pós-natais, ligá-las a vivências simultâneas entre passado, presente e futuro, mergulhar na infância e permitir à criança emergir no adulto, apesar da impressionante cesura da guerra.

Sobre cesura Freud (1926/1976) escreveu: “Há muito mais continuidade entre a vida intrauterina e a primeira infância do que a impressionante cesura do ato do nascimento nos teria feito acreditar” (p. 162). Metáfora essa ampliada por Bion (1978) quando se refere ao umbral que une/separa ou separa/penetra diferentes dimensões, como ligações entre boca e peito, o intrauterino e a mente adulta.

Freud enfatizou a noção de corte e Bion a ideia de que, apesar da cesura, existe um movimento de continuidade que permite a passagem de um estado mental para outro, recuperando elementos pré-natais que seguem contribuindo para o desenvolvimento. Tal ampliação do conceito de cesura como uma espécie de ponte em relação ao tempo e espaço, ilumina e amplia o entendimento dos fenômenos que ocorrem no campo psicanalítico. Representa a possibilidade de lidar com paradoxos (consciente/inconsciente, vida/morte, posição depressiva/posição esquizoparanoide), de encarar uma situação por meio de diferentes vértices e criar uma lacuna temporária para transmitir o significado de uma experiência. Em Bion estes contrapontos mobilizam novas transformações a respeito da realidade psíquica (Lima & Melo Franco, 2001).

Para Jonathan, é insuportável voltar à zona de guerra, ver e fotografar crianças morrendo, mostrar e não salvar. As fotos-fatos evocam o desamparo e o remetem a lembranças de vivências muito primitivas. O pânico, sentimento selvagem, desencadeado pela impossibilidade de significar essa realidade terrível, o leva instintivamente, por meio de uma espécie de tropismo e intuição, às recordações da infância, à amizade e ao companheirismo. Isso permite, a Jonathan, por meio de um *insight* doloroso, enfrentar o desconhecido, aproximar-se da realidade essencialmente incognoscível e original, buscando significá-la e representá-la. Encontra, na amizade e na capacidade de sobrevivência das crianças abandonadas (habitantes de seu mundo interno), as horas-esperança (Meltzer, 1986) armazenadas em momentos de reciprocidade afetiva. Torna-se possível enfrentar o desamparo e desempenhar sua função, agora ressignificada: fotografar a guerra.

4. Pronto para Voltar?

O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade. (Clarice Lispector, 1964)

Nesse curta-metragem chamou-nos a atenção a pergunta feita duas vezes ao protagonista: *Pronto para voltar?*⁸. O convite era para um retorno de Jonathan à sua realidade, que implicava no enfrentamento com a tristeza da guerra. O que seria estar pronto? Esta pergunta remete-nos a outra, de Wilfred Bion (1978, p. 181), quando indaga se nós, enquanto indivíduos, poderíamos apanhar um pensamento selvagem, sem sabermos a que raça ou categoria ele pertence, se é uma intuição ou uma memória, e dar-lhe um lar e só aí então permitir-lhe que nos escape da boca – em outros termos, fazê-lo nascer.

Bion sempre preocupou-se em como desenvolver a capacidade da mente para compreender a si mesma, e assim capacitar-se a compreender outras mentes. Tentou estabelecer um método de observação psicanalítica, onde os fatos observados seriam transformados em pensamentos passíveis de desenvolvimento e incorporação de significados. Para ele, tanto a capacidade negativa como a de *rêverie*, são instrumentos essenciais para podermos dar significados a uma experiência. Conceitua *capacidade negativa*, como "... a capacidade de um homem para estar em meio à incerteza, ao mistério, à dúvida, sem uma ânsia exacerbada de chegar até um fato ou razão" (Keats, 1817, p. 232). Também relaciona o conceito de capacidade negativa ao princípio ético de hospitalidade e de compaixão com a dor do

8 Trecho retirado de um diálogo do filme *Jonathan*.

outro. À medida que alcançamos em nós mesmos essa capacidade, poderemos utilizá-la na relação com os outros.

Outro autor, Meltzer (1978) associa a capacidade negativa com a confiança na busca da verdade e com a paciência/esperança para tolerar a angústia até que esta ganhe sentido. Ilustra esse conceito com a imagem de uma criança junto a seu pai, no mar, que se arrisca a soltar-se dele, para nadar sem boias, mas isso somente por ter internalizado um pai com boa vontade e sempre presente. Sabemos que essa confiança para permitir-se boiar não é algo que dependa de um ato volitivo, mas de uma *gradual* apropriação tanto da noção da existência dos perigos, como da possibilidade de acesso à segurança.

Estamos falando do *tempo* para retomar o circuito da vida. Quando estamos prontos? Jonathan não se sentia pronto para voltar à sua tarefa de fotógrafo. Como conciliar o sofrimento acionado dentro de si ao aproximar-se do desamparo e da dor, com a demanda de acionar um botão que transformará em imagem para a mídia esta barbárie da guerra? Está desesperado. Desabafa com sua esposa. Ela prefere devolver-lhe a demanda da realidade externa, julga-o *pronto para voltar*.

Jonathan resolve sair pelo campo, caminhando, lembrando, remando, fotografando, *criando um tempo* onde poderá fluir um sentido. O tempo gerúndio oferece infinitas possibilidades, já que implica em movimento. Pode vir o desespero ou quem sabe, a esperança. O primeiro satura, dá um fim ao movimento. Já a esperança abre para a multiplicidade.

O sentimento de desamparo da cena nos remete a uma passagem de Clarice Lispector:

Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão. Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria. Muitas vezes antes de adormecer – nessa pequena luta por não perder a consciência e entrar no mundo maior – muitas vezes, antes de ter a coragem de ir para a grandeza do sono finjo que alguém está me dando a mão e então vou, vou para a enorme ausência da forma que é o sono. E quando mesmo assim não tenho coragem, então eu sonho. (1964, p. 17)

Jonathan vai procurar dentro de si a mão para acolhê-lo e a encontra. Encontra a criança que foi, que é ainda. Dá-se a possibilidade de sonhar acordado e acompanhado. No sonho aparecem outras crianças, seus amigos. Admite seus medos, espanta-se, diverte-se, mas tudo isso acompanhado.

Agora está pronto para voltar. Até o próximo descompasso. Mas, quem sabe, mais fortalecido.

5. Em busca de si mesmo

A figura de um homem, Jonathan, atormentado por um fluxo de imagens, sentimentos e impressões sensoriais assustadoras, leva-nos a pensar em um momento de inundação da mente por experiências emocionais que permaneceram como protopensamentos. Não podem ser pensadas. Poderão ser evacuados como *actings*, nesse caso, fumando toda a noite ou ameaçando desistir de seu trabalho, momentos do início da história. O não entendimento, a sensação de desorganização e de nada ter sentido, causam uma intensa ansiedade. O presente, a indiferenciação entre fantasia e realidade, é intolerável. Há uma intensa dor psíquica que provoca uma confusa e concreta regressão. Algo precisa ser feito

para que a vida emocional sobreviva. Em busca de um continente salvador, de uma barreira de contato que discrimine presente, passado e futuro, este homem sai ao vento e deixa sua mente criativa voar sem rumo. Não é um passado tranquilo. Envolve aventuras perigosas, bombas, ameaças, abandonos, morte e destruição. No entanto há também amigos, solidariedade, a voz da mãe chamando, o cenário da infância distante e conhecida. Existe a volta para casa com o sentimento de estar a salvo.

Talvez aí esteja acontecendo o que Bion descreveu como a função-alfa, onde as impressões sensoriais, visuais, tácteis e protomentais, transformam-se em pictograma que condensa, de forma poética, a vivência relativa a todas as impressões que naquele momento estamos tendo. Há a integração das sensações com as respectivas emoções.

Ao retornar dessa viagem ao passado, há um reassentamento, uma reorganização de sentimentos e sentidos, tornando possível a próxima viagem para uma realidade tão terrível quanto essa da guerra.

6. Altruísmo

Se é verdadeiro o que escreveu Charles Darwin a respeito da sobrevivência do mais apto e, se hoje em dia, os mais aptos a sobreviverem, nesse processo progressivamente cruel de seleção natural, parecem ser os que concentram em suas mãos maior poder de destruição, é inevitável que nos perguntemos, aflitos, que lugar existe, na sociedade atual, para o altruísmo. No capítulo 13, de *Metapsicologia ampliada*, Donald Meltzer, chega a declarar seu temor de que o fato "...de criarmos nossos filhos na bondade e em uma atmosfera de amor e confiança implica enviá-los, desarmados, a um mundo violento" (1986, p. 168). Essa questão, conforme Dugatkin nos mostra em *A equação altruísta* (2006), vem sendo abordada por diversos cientistas a partir de variados e muitas vezes divergentes vértices. O autor adianta, já no prefácio de seu livro, que o referido debate é travado entre duas posições antagônicas, que podem ser sintetizadas na fórmula "...a natureza é vermelha em dentes e garras ou ela é um paraíso de cooperação?" (p. ix). Ao longo de seu livro, Dugatkin faz desfilar uma série de biólogos e sociólogos, defensores dos mais diversos, consistentes e, para nosso desencanto, contraditórios argumentos ao defenderem a visão sangrenta ou paradisíaca da natureza e das relações entre os seres animais e humanos.

Um filme como *Jonathan* nos faz pensar seriamente nessa questão e anima que, a essas vozes cultas da biologia e da sociologia, tentemos ajuntar a voz da psicanálise mesmo que, às vezes, a violência ao nosso redor seja de tal modo amedrontadora que chega a nos deixar tão perplexos quanto Meltzer a respeito desses *tempos que nos confundem*. Isso porque, nos parece, que uma das questões que o filme levanta refere-se à pergunta 'qual é a utilidade da minha vida?' No curta-metragem, tal questão é feita por Jonathan/adulto/repórter-fotográfico-de-guerra, do seguinte modo: "eu só tiro umas porcarias de fotos. Isso é ridículo. Por acaso já salvei alguém fazendo isso?". Ou seja, coloca a questão central, lembrada por Bion, do social-ismo/altruísmo em oposição ao narcisismo/egoísmo: qual é a importância da minha vida para os outros seres humanos?

No filme, o personagem encontra a resposta quando volta ao passado e recorda a relação com os bons objetos da infância (os amigos e a mãe). Uma das cenas mais emocionantes do curta-metragem, é o cruzamento entre o passado e o presente no momento em que a mulher de Jonathan – que o animara a desempenhar seu trabalho ("você mostra às

peças o que está acontecendo”) – vê Jonathan/criança acompanhado pelos amigos dentro do bosque que circunda a casa. Ou seja, a mãe/esposa encontra o Jonathan criança/adulto e os dois se reconhecem. Podemos imaginar, embora isso não fique explícito no curta-metragem, não só aqueles momentos nos quais o Jonathan/adulto e sua mulher compartilharam lembranças do passado de cada um e dos dois, mas também as *memórias do futuro* que se formaram na mente de Jonathan/menino quando sua mãe o anima e, igualmente, aquelas *memórias* que a mãe também construiu, em suas fantasias a respeito do futuro do filho, quando via seu pequeno Jonathan tirando fotografias. É esse reconhecimento e validação, por parte do bom objeto, do aparelho de pensar, representado pela câmera fotográfica, que dá, a *Jonathan*, um sentido para a sua tarefa de fotografar os horrores da guerra. Compreende que não são *porcarias de fotos* o que registra em seu trabalho. Ainda que mostrar o horror não seja equivalente a salvar as pessoas dele, Jonathan compreende que sua profissão contribui para aquilo que, segundo Sontag, parece constituir um bem em si, ou seja, “ampliar a consciência de quanto sofrimento causado pela crueldade humana existe no mundo que partilhamos com os outros. Alguém que se sinta sempre surpreso com a existência de fatos degradantes, alguém que continue a sentir-se decepcionado... diante de provas daquilo que os seres humanos são capazes de infligir, em matéria de horrores e de crueldades a sangue-frio, contra outros seres humanos...” (Sontag, 2003, p. 95). Nesse cruzamento fantástico, Jonathan/criança/adulto e a mãe da criança/esposa do adulto, os dois se estranham e se reconhecem. Pensamos que é a esse contato com os bons objetos e a reconciliação consigo mesmo e com seus planos de vida, que as frases finais do filme se referem: “Algumas crianças nunca conheceram a paz. Elas têm uma enorme capacidade de sobrevivência e o instinto de cuidar umas das outras. Uma vez, eu li: a amizade multiplica o bem da vida e divide o mal”. Freud talvez chamasse tal movimento de reconciliação com um ideal de ego transitoriamente abalado. De todo modo, seja por qual vértice olhemos a questão, as palavras de Meltzer, a respeito do sentimento de igualdade com os outros seres humanos, ressoam em nossa mente: “...se não fosse pela benevolência de meus objetos internos, eu também seria um vilão” (Meltzer, 1996, p. 14). *Jonathan* conta com esses bons objetos. Não é um vilão nem um inútil: ele compreende que suas fotos ajudam a não esquecer a decepção que sentimos frente à agressão da guerra.

7. Comentários finais

Ninguém, após certa idade, tem direito a esse tipo de inocência, de superficialidade, esse grau de ignorância ou amnésia. Existe, agora, um vasto repertório de imagens que torna mais difícil a manutenção dessa deficiência moral. Deixemos que as imagens atrozem nos persigam. ... As imagens dizem: é isto que seres humanos são capazes de fazer – e, ainda por cima ... fazendo-se passar por virtuosos. Não esqueçam. (Sontag, 2003, pp. 95-96)

É essa *perseguição* necessária e a oportunidade de não esquecer, que o filme de Jordan e Ridley Scott nos proporciona: resgatar na profundidade apaixonada da infância a resposta para tanta solidão; procurar, na alegria da amizade, a mão que convida, o calor, um sentido para o absurdo. Todas estas crianças perdidas, brincando de adulto neste mundo violento, serão mantidas invisíveis enquanto suportarem correr entre as sombras e as luzes dessa floresta falsamente acolhedora.

A empatia despertada em todos os autores deste trabalho pela experiência vivida por *Jonathan* nos remete às invariâncias que existem no campo de observação do trabalho de ambos, fotógrafo e psicanalista - dor, morte e desamparo. A tarefa de transformar a experiência subjetiva em algo simbólico que permita abrir o imaginário para criar outras cenas, reativando a potência de um vir a ser infinito, seria a vigência da função alfa de que nos fala Bion. Os autores observam que, num primeiro tempo, é preciso alcançar dentro de si a metáfora que dê expressão à realidade vivenciada. E a fotografia pode ser vista como um modo de criação de imagens que adquirem uma conotação metafórica, à medida que, em vez de colecionar o real, quebra-o em profundidade para expressar com os fragmentos a possibilidade de uma outra cena (Kocheff, apud Frayze-Pereira, 2006, p. 116).

Afinal, com quais instrumentos contamos nós, analistas, para propiciar transformações da realidade opressora em potência de vida? Relembramos aqui o caminho percorrido desde a vivência emocional até a formulação da interpretação. Os autores trazem, implícita ou explicitamente, a ideia de que o subjetivo precisa de um *tempo* para ser apreendido, mas é incessantemente buscado. Aspectos como curiosidade, paciência e tolerância com o não saber – capacidade negativa –, regrediência e figurabilidade, cesura e continuidade, foram alguns destacados. A oposição social-ismo/altruísmo *versus* narcisismo/egoísmo é discutida e se coloca em evidência o valor da relação com os bons objetos na reconciliação consigo mesmo e no desenvolvimento do altruísmo.

A experiência de realização deste trabalho pretendeu ser um exemplo de *psicanálise implicada* (Frayze-Pereira, 2006), onde fomos todos sustentados pela empatia e compaixão com a dor do outro, ao mesmo tempo em que reconhecemos que essa dor é também nossa. Ao encerrá-lo, queremos lembrar a questão central, desenvolvida no capítulo um, quando nos perguntávamos a respeito das semelhanças entre o testemunho do repórter fotográfico, e aquele do analista com seu paciente. Embora lamentemos, precisamos admitir que, assim como o repórter fotográfico – do qual não se espera que mude os acontecimentos por ele retratados –, também a tarefa do analista se define no e limita-se ao consultório. A partir do momento em que nos despedimos do paciente, nos tornamos testemunhas mudas do destino dado ao nosso trabalho psicanalítico. Só nos resta o desejo de ter conseguido, de alguma forma, ajudar a dividir o mal e multiplicar o bem da vida.

Jonathan, de Jordan y Ridley Scott: algunos comentarios psicoanalíticos

Resumen: El informe Situación Mundial de la Infancia 2006 de la UNICEF – Excluidos e Invisibles, divulgó la fragilidad a que están expuestos los niños de todo el planeta. Con el objetivo de ampliar la visibilidad de dicho documento, la productora Chiara Tilesi, en la película Niños Invisibles, reunió directores de cine que presentaran sus versiones del tema. El presente texto surge de la repercusión que tuvo en cada uno de los autores asistir Jonathan, de Ridley y Jordan Scott, un corto-metraje de los que componen Niños Invisibles. Siguiendo la cadena de transformaciones accionadas por las imágenes de Jonathan – especialmente, por la forma como se retrata el tormento de un reportero fotográfico cuando se enfrenta a la realidad de la guerra – los autores, junto a las reflexiones teóricas y clínicas, reflexionan sobre lo que significa ser testigo del dolor del otro, sobre algunos posibles caminos para promover la elaboración de esa tarea terrible y concluyen reflejando sobre las víctimas las vicisitudes del sufrimiento en el trabajo del analista con su paciente.

Palabras clave: psicoanálisis y cine; censura; capacidad negativa; ensueño; replanteamiento.

Jonathan, by Jordan and Ridley Scott: Some psychoanalytical comments

Abstract: *The UNICEF State of the World Children Report 2006 – Excluded and Invisible showed the world the frailty to which the children of the planet are exposed. With the objective of rendering the document even more visible, the producer Chiara Tilesi, in the movie All the Invisible Children, brought different movie directors together to show their views on the subject. This text is a result of the effect, on each one of the authors, of watching Jonathan, by Ridley and Jordan Scott, one of the short films which compose All the Invisible Children. Following the chain of transformations triggered by the images in Jonathan – specially by the way it portrays the suffering of a photographic reporter when confronted with the reality of war – the authors, along with theoretical and clinical considerations, reflect on what it means to witness the pain of another and on some possible mechanisms to help working-through this terrible task. They end by reflecting on the vicissitudes of suffering in the work of the analyst with his/her patients.*

Keywords: *psychoanalysis and cinema; caesura; negative capability; reverie; resignification.*

Referências

- Bianchedi, E.T. (1989). Asociación libre/disociación libre: los fósiles vivientes. In E.T. Bianchedi et al, *Bion conocido/desconocido*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Bion, W.R. (1959). Ataques aos elos de ligação. In W.R. Bion, *Estudos psicanalíticos revisados*. Rio de Janeiro: Imago.
- Bion, W.R. (1962). *O aprender com a experiência*. Rio de Janeiro: Imago.
- Bion, W.R. (1970). *Atencion e Interpretacion*. Buenos Aires: Paidós.
- Bion, W.R. (1978) Bion em Nova Iorque e em São Paulo. In W.R. Bion, *Conversando com Bion*. Rio de Janeiro: Imago.
- Bion, W.R. (1965). Transformations. In W.R. Bion, *Seven servants*. New York: Jason Aronson.
- Botella, C.; Botella, S. (1997). *Más allá de la representación*. Valencia: Promolibro.
- Dugatkin, L.A. (2006). *The Altruism equation*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Frayze-Pereira, J. (2006). *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1976). Inibição, sintomas e ansiedade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 20, pp. 155-167). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1926)
- Freud, S. (1969). Projeto para uma psicologia científica. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 1, pp. 395- 456). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1895)
- Keats, J (1817). Carta a George e Thomas Keats. In J. Keats, *Keats*. Toronto, New York: Everyman's Library.
- Lima, L. T. de O. & Franco Filho, O. de M. (2001). Tranformações e cesura I. In M.O. de A.F. França, M. da C. I. Thomé e M. Petricciani (Orgs.), *Transformações e invariâncias: Bion – SBPSP, Seminários Paulistas*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Lispector, C. (1964). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco.
- Marinovich, G. (2003). *O clube do banguê-banguê: instantâneos de uma guerra oculta*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Meltzer, D. (1978). *Desenvolvimento kleiniano. O significado clínico da obra de Bion*. São Paulo: Escuta.
- Meltzer, D. (1986). *Metapsicologia ampliada*. Buenos Aires: Spatia.
- Meltzer, D. (1996). *Meltzer em São Paulo. Seminários clínicos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Organização das Nações Unidas (2000). *Objetivos de desenvolvimento do milênio*. Disponível em <http://www.pnud.org.br/odm/odm_vermelho.php>.
- Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras.
- UNICEF (2006). *Situação Mundial da Infância 2006. Excluídas e invisíveis*. Disponível em <<http://www.unicef.org/brazil/sowc06.htm>>.

Alda Regina Dorneles de Oliveira
[Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA]
Rua Prof. Langendock, 57/308
90630-060 Porto Alegre, RS
Tel: 51 3330-9646
aldaoliv@terra.com.br

Juarez Guedes Cruz
[Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA]
Rua Cesar Lombroso,41
90420-130 Porto Alegre, RS
Tel: 51 3331-1341
jgcruz@pro.via-rs.com.br

Ida Ioschpe Gus
[Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA]
Rua Luiz Manuel Gonzaga,351/601
90470-280 Porto Alegre, RS
Tel: 51 9953-5556
idagus@terra.com.br

Luisa Maria Rizzo
[Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA]
Rua Gen ouza Doca, 101
90630-050 Porto Alegre, RS
Tel: 51 3029-1996
luisarizzo@terra.com.br

Nina Rosa Furtado
[Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA]
Av. Cristóvão Colombo,2937/504
90560-005 Porto Alegre, RS
Tel: 51 3029-4073
nina@portoweb.com.br

Rosane Schermann Poziomczyk
[Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA]
Rua João Abott, 451/405
90460-150 Porto Alegre, RS
Tel: 51 3331.9457
pozio@uol.com.br

Tula Bisol Brum
[Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre SPPA]
Rua Cel. Bordini, 689/505
90440-003 Porto Alegre, RS
Tel: 51 3331-8975
tulabbrum@terra.com.br