

# O declínio do nome-do-pai: violência e transgressão na passagem do século<sup>1</sup>

João Angelo Fantini

Universidade Federal de Goiás

## Resumo

Nesta passagem de século, violência e transgressão são assuntos que ocupam parte considerável do conteúdo veiculado nos meios de comunicação, embora quase sempre de uma perspectiva superficial e reducionista, oferecendo ao público uma exibição de imagens que se esgota em uma espécie de indignação teatral, no caso da violência; ou uma sucessão de performances aparentemente contra o “sistema”, no caso da transgressão, que rendem proporcionalmente a seus autores quanto mais pareçam “fora” do mercado. Que relação a figura paterna tem com estes temas? Ocorre que, para a psicanálise, a figura paterna é aquela que sustenta a lei simbólica na cultura, o que equivale dizer que a agressividade que se expressa na violência ou tentativa de superar/ transgredir o “*status quo*” passa necessariamente pela lei simbólica e, por conseqüência, pela figura paterna. No cinema, entendemos que se encontra o lugar privilegiado para colocar em cena os conflitos deste século que se acaba, da mesma forma como ocorreu com a literatura no século 19.

**Palavras-chave:** pai, violência, psicanálise.

## The decline of “the name of the father”: violence and trespassing at the turn of the century

## Abstract

At the turn of this century, violence and trespassing are themes that occupy a considerable part of the content broadcasted through the media. These themes are mostly shown from a reductive and superficial perspective, offering to the public an exhibition of images which exhaust themselves in a certain type of theatrical indignation, in the case of violence, or a sequence of performances apparently “against the system”, in the case of trespassing. They seem to bring more revenues to the author the more “outside” they are from the perspective of show-business. How do these subjects relate to the “paternal image”? For psychoanalysis, the paternal image supports the symbolic law in culture, which is the same as to say that the kind of truculence that finds its expression in violence or in the endeavors to surmount/trespass the status quo relates necessarily to the symbolic law, and consequently to the paternal image. We consider that the movies are that the privileged locus for exposing this conflictive aspects of this past century are the movies, as was literature at the end of the 19th century.

**Key words:** father, violence, psychoanalysis.

1. Trabalho apresentado na Mesa-redonda *Odisséia no tempo e no espaço*, XXXI Reunião Anual de Psicologia da Sociedade Brasileira de Psicologia, Rio de Janeiro – RJ, outubro de 2001.

Endereço para correspondência: Rua Manoel da Nóbrega, 753 - apto 52, Paraíso, CEP: 04001-084, São Paulo – SP, fone: (11)3051-6861 (11)9347-9784, e-mail: fantinijoao@ig.com.br

A crítica à violência, neste século que se finda, encontra-se repleta do espírito de uma forma de “ressentimento moderno”<sup>2</sup> que aponta sempre para a violência dos outros, o que equivale, em termos dialéticos, a conceber uma forma idealizada de relação social onde a violência se faria ausente. É essa forma tão moderna e historicamente datada pelo nosso século, realizada na quase ausência de crítica, que parece conduzir, com cada vez mais raras exceções, a discussão da violência em nossos dias. Da crítica a essa forma de *violência fundadora* – desta idealização que sempre exclui do processo da violência aquele que discursa – a psicanálise pode talvez oferecer alguma reflexão.

A idéia aqui é abordar os elementos que pareçam estar em jogo na discussão da violência e transgressão em relação à função paterna partindo da análise dos filmes escolhidos para este artigo, de modo a testar as leituras possíveis da psicanálise e, mais importante, aprender o que o cinema tem a dizer-nos sobre o tema.

Na psicanálise, para se falar em violência e transgressão, é necessário falar da agressividade estruturante na constituição do sujeito, a base da violência que se vê no social. A explicação em Lacan apresenta o início deste processo a partir do que ele chama “Fase do Espelho”, quando a criança, sem qualquer imagem do próprio corpo, vê em um outro – fundamentalmente imaginário, mesmo que seja seu próprio reflexo no espelho – alguém com quem aprenderá, num primeiro momento, o controle motor do corpo e no sentido mais completo do termo a se identificar, enquanto autômato alienado desta *gestalt* que lhe antecipa sua potência (Lacan, 1998). Resulta deste *estádio do espelho*, que possibilita ao homem nascido desde sempre biologicamente prematuro a passagem da insuficiência à antecipação das funções do sistema nervoso central, esse *outro*, que passa a ser um concorrente desta criança, na medida em que disputa com este os mesmos objetos. Desta concorrência

imaginária, diz Lacan, nasce o eu, o objeto e o outro, mediados para sempre pela agressividade.

É o estádio do espelho que proporciona o que mais tarde na vida da criança virá a ser o acontecimento (ou não) da entrada do sujeito na lei simbólica, o *complexo de Édipo* freudiano, diz Lacan:

“Esse momento em que se conclui o estádio do espelho inaugura, pela identificação com a *imagem* do semelhante e pelo drama do ciúme primordial (...), a dialética que desde então liga o [eu] a situações socialmente elaboradas. É esse momento que decisivamente faz todo o saber humano bascular para a mediatização pelo desejo do outro, constituir seus objetos numa equivalência abstrata pela concorrência de outrem, e que faz do [eu] esse aparelho para o qual qualquer impulso dos instintos será um perigo, ainda que corresponda a uma maturação natural – passando desde então a própria normalização dessa maturação a depender, no homem, de uma mediação cultural, tal como se vê, no que tange ao objeto sexual, no complexo de Édipo” (Lacan, 1998, pp. 101-102).

Para entender o papel do pai neste processo, é preciso voltar no tempo e lembrar que, em 1911, Freud almejava ser capaz de oferecer uma base antropológica que assegurasse a significação universal do complexo de Édipo, como definiu Roudinesco, que desse amparo histórico ao mito de Édipo e à proibição do incesto, “mostrando que a história individual de cada sujeito não é mais do que a repetição da história da própria humanidade.” (Roudinesco, 1998, p. 757). Neste caminho, entre outras coisas, era fundamental arremeter argumentos que oferecessem um sólido alicerce sobre o lugar do pai na cultura. Será este o motor de alguns dos mais conhecidos trabalhos de Freud que virão a constituir um conjunto de obras de cunho

2. A expressão de René Girard, op.cit. p. 254.

antropológico e social que, malgrado críticas recebidas, inscreveram-se nos estudos etnológicos daquela época, bem como tiveram e ainda têm papel estrutural no pensamento psicanalítico.

Na busca da trajetória da função paterna nas sociedades, Freud elabora, a partir especialmente dos estudos e idéias de Lamarck (a hereditariedade dos caracteres adquiridos) retomados por Charles Darwin (a ontogênese repete a filogênese) e teoria do totemismo, de grande divulgação entre os antropólogos do final do século XIX, a teoria apresentada em *Totem e tabu* (1913/1988). Resumidamente, Freud defende a idéia de que haveria inicialmente um pai fundador, um chefe que gozava de todas as prerrogativas de seu poder, especialmente desfrutar sozinho de todas as fêmeas da horda. Teria ocorrido um dia em que os outros membros, cansados de oscilar entre medo e admiração, teriam assassinado e devorado este pai primevo. Segundo ele, a partir deste ato, os membros do clã teriam fundado uma cultura primordial em razão do sentimento ambivalente de amor e ódio. Disto resultou uma obediência à figura deste pai ausente na forma de uma autoproibição do usufruto das fêmeas da horda que passaram a ser mães e irmãs, instituindo-se a interdição do incesto através de regras que também se estenderiam, dada a violência da morte do pai, ao ato de matar. A esse sacralizado pai-morto, simbolizado pelo totem, os membros da horda passaram a venerar como aquele que os amou a todos por igual, signo da renúncia aos desejos incestuosos, bem como desejo de ocupar seu lugar. Deste lugar o complexo de Édipo freudiano se tornaria herdeiro, filogeneticamente, da história do pai na cultura:

“Sob esta perspectiva, o complexo de Édipo, trazido à luz pela psicanálise, nada mais é, segundo Freud, do que a expressão

dos dois desejos recalçados (desejo do incesto e desejo de matar o pai) contidos nos dois tabus próprios do totemismo: a proibição do incesto e a proibição de matar o pai-totem. Assim, ele é universal, uma vez que traduz as duas grandes proibições fundadoras de todas as sociedades humanas” (Roudinesco, 1998, p. 758).

Freud explica, desta forma, porque a morte do pai primevo não teria implicado incesto: não é o pai vivo que sustenta a proibição, mas o pai-morto que, após a morte, retorna em seu nome, incorporando a lei simbólica. Freud tenta fundar como história o momento traumático com algo já dado, *desde sempre acontecido*, sendo, portanto, *anterior* à entrada do sujeito<sup>3</sup> na cultura, mais precisamente, o exato momento da passagem no homem da natureza à cultura. Como consequência, o Complexo de Édipo não estaria inscrito como evento traumático na medida em que nunca nos aconteceu de fato (morte do pai/incesto), pois é precisamente a *distância* da consumação deste ato que funda a cultura. A tese freudiana equivale dizer que o complexo de Édipo não pode ser pensado como acontecimento (trauma) na vida, mas como “revivência” enquanto parte da cultura que o sujeito já encontra pronta quando chega: esta é a “entrada no mundo da linguagem” de Lacan, a “escolha forçada”.<sup>3</sup>

O que pareceria um resultado satisfatório esbarra, segundo Freud, num recalque que retorna constantemente como forma de expiação deste crime, dividido entre as impossibilidades de tomar o lugar do chefe e agir fraternalmente. Neste sentido, Freud vê o patriarcado como um retorno da horda primeva, enquanto a religião comportaria a instituição da expiação do crime primordial através da elevação do

3. Aqui se encontra uma das passagens mais criticadas em Freud: é bastante comum o entendimento do complexo de Édipo como “evento histórico”, ou seja, como trauma, quando Freud e, depois ainda mais claramente Lacan, insistem em que se trata de uma construção simbólica, ou seja, algo já posto na passagem da natureza à cultura (linguagem) e ordem do inconsciente. Sobre estas críticas, ver em René Girard: *A violência e o sagrado*, (1990), que pensa o Édipo como mimêsis consciente ou Jacques Dupuis: *Em Nome-do-Pai*, (1989) que entende os mitos como “espelho” fiel dos comportamentos em sociedade, por exemplo.

pai ao lugar de Deus, bem como, no caso do catolicismo, do sacrifício de um filho (Cristo).

Se, para a psicanálise, o *Édipo* assinala a entrada do sujeito no social através da entrada na lei simbólica (no mundo da linguagem), as imbricações deste com esta lei podem ser relacionadas à violência, podendo ser resumidas na fórmula: quanto menos eficácia simbólica, mais cresce o papel do imaginário.<sup>4</sup> A explicação psicanalítica para esta formulação sustenta que, no imaginário, trata-se da relação dos indivíduos com eles mesmos, ou seja, sem o corte do simbólico, da lei. A essa relação do sujeito consigo a psicanálise chama narcisismo, que tem como correlato o outro lado da moeda, a agressividade. Neste sentido, na medida em que a metáfora do Nome-do-Pai<sup>5</sup>, que Lacan aponta como o processo de passagem do sujeito da natureza à cultura entra em declínio, ou seja, deixa de responder e ter eficácia simbólica, passa a ter maior presença o imaginário, com seu corolário de narcisismo/agressividade. As implicações deste processo, nos parece, apresenta, a essas sociedades cada vez mais interligadas, novos modos de enfrentamento de suas diferenças e talvez, em último caso, novas concepções de realidade, na medida em que esta agressividade tende, em maior ou menor grau, a manifestar-se como violência no social.

Não é do interesse deste trabalho realizar qualquer defesa da “tradição” ou “estabilidade” de valores incluídos no patriarcado, que, já em Freud, como vimos, era apontado como retorno do

recalcado. De outro lado, de uma perspectiva psicanalítica, seria impossível aderir ao cada vez mais difundido conceito de “reflexivização” como um autoconhecimento capaz de um “refazer” constante, como nas palavras de Anthony Giddens<sup>6</sup>:

“O *self* torna-se um projeto reflexivo e não pode se contentar com uma identidade que é simplesmente legada, herdada, ou construída em um *status* tradicional. A identidade de uma pessoa necessita, em grande parte, ser descoberta, construída, sustentada ativamente. Da mesma forma que o *self*, o corpo não é mais aceito como ‘sina’, como a bagagem física que vem junto com o *self*. Cada vez mais temos de decidir não só quem somos e como agimos, mas como parecemos para o mundo exterior” (Giddens, 1996, p. 97).

Entendo que a psicanálise – atenta a outra reflexividade, a inconsciente – deve manter seu foco de interesse sobre as *conseqüências* da desintegração das estruturas tradicionais e novas ansiedades e possíveis *saídas* entre a antiga “noção de responsabilidade pessoal e identidade (como gêneros sexuais fixos e estrutura familiar) e a nova situação de fluidez, identidades mutáveis e múltiplas escolhas” (Zizek, 2000, p. 342). É neste ponto que interessa a esta reflexão o processo de comunicação proporcionado pelo

4. Roudinesco resume, assim, as diferenças entre simbólico-imaginário-real (RSI): “O simbólico foi então definido como o lugar do significante e da função paterna, o imaginário (o lugar do eu por excelência) como o das ilusões do eu, da alienação e da fusão com o corpo da mãe, e o Real como um resto impossível de simbolizar” (Roudinesco, 1998, p. 371).

5. Lacan sustentava que, mesmo representada por uma só pessoa, a metáfora paterna concentraria relações imaginárias e reais em maior ou menor grau inadequadas à sua fundamental relação simbólica. Neste jogo de relações, aparece o que Lacan chamou, para designar o significante da metáfora paterna, o Nome-do-Pai: “É no Nome-do-Pai que devemos reconhecer o suporte da função simbólica que, desde a aurora dos tempos históricos, identifica sua pessoa à figura da lei” (1998, p. 279). É fundamental reforçar aqui que não se trata do pai real, de “carne e osso”, mas da relação da criança com a *palavra* do pai. De outro modo, equivaleria dizer que não se trata somente da autoridade real ou não do pai, mas de como esse pai representa – enquanto fato psíquico – a lei. Este fato, para Lacan, está determinado pelo *modo* que a mãe, a partir de seu vínculo de amor e respeito, coloca ou não, o pai em seu lugar ideal, ou seja, o “lugar que ela reserva ao Nome-do-Pai na promoção da lei” (Lacan, 1998, p. 585).

6. As teorias da “Sociedade de Risco” de Ulrich Beck, Anthony Giddens e outros serão objetos de discussão mais adiante, especialmente pela importância que têm atualmente sobre o pensamento no chamado capitalismo tardio.



cinema, sem o que penso que esse esforço resultaria em uma fala desvinculada do social que, não desmerecendo seu possível interesse estético, estaria distante do objetivo do autor. É assim que recusamos qualquer “instrumentalização” do cinema pela psicanálise ou “psicologização” das obras cinematográficas. A idéia – da perspectiva do cinema – aqui defendida é de que este meio coloca em cena os processos sociais de nossa época, da mesma forma como a literatura o fez no século dezenove. Mais que isso e talvez este seja o aspecto mais interessante, muitas vezes realiza essa discussão quando menos se parece disposto a fazê-lo, ou seja, quando, ao “brincar” com a realidade, deixa entrever os impasses daqueles que realizam a obra.

### Declínio do nome-do-pai, liberdade e transgressão

Parte dos trabalhos mais significativos sobre importância e mudanças em relação ao lugar da figura do pai na cultura foram realizados pela chamada Escola de Frankfurt. Jurandir Freire resume, assim, o papel destes trabalhos para o entendimento da questão:

“A evolução capitalista, diziam eles (os frankfurtianos), criou uma democracia econômica de massas, sem lugar para o poder do pai. Crianças e adultos, até então psicologicamente dependentes da instituição familiar patriarcal, foram postos sob a tutela das burocracias anônimas de cuidados médicos, psicológicos, sociais, educativos ou da propaganda maciça de bens de consumo com obsolescência programada. A sociedade industrial e capitalista dispensou a mediação do pai e passou a gerenciar, de forma direta, o sujeito e seus desejos, de modo a adequá-los às suas finalidades econômicas e políticas. A ordem piramidal, com o pai no topo, deu lugar a proliferação de instâncias de controle e incentivo à produção de novas subjetividades” (Freire, 2000, p. 12).

Se a idéia de que a sociedade industrial criaria massas de autômatos sociopatas não se configurou, tampouco pode-se pensar que essas idéias podem ser descartadas em seu todo, como o neoliberalismo hegemônico fez com as teses marxistas. Especialmente em relação ao papel desempenhado na determinação das subjetividades patrocinadas pelo consumo, é possível pensar que os ecos destas idéias possam fazer sentido para explicar, se não o todo social, parte significativa dos sintomas contemporâneos.

Mais do que a constatação do declínio da função paterna, o que parece mais interessante nessa discussão é *como* este declínio está sendo mostrado, ou seja, como o cinema, enquanto produto da cultura, reflete e propõe sobre o assunto. A idéia é de podermos discutir este e outros aspectos a partir dos próprios filmes, sem incorrer na citada “psicologização”, ou seja, utilização do filme apenas como exemplo. A fronteira entre o que proponho e esse perigo, é preciso reconhecer, é sempre tênue. Penso que a diferenciação só poderá ser feita se este estudo puder de fato oferecer algum entendimento que seja conseguido *junto* com a obra e não como um *a priori* concluído anteriormente à análise. É deste modo que espero discutir o tema com dois filmes bastante vistos especialmente no ocidente nesta passagem de século: *Beleza americana* (American Beauty. Dir. Sam Mendes, EUA, 1999) e *Central do Brasil* (Idem. Dir. Walter Salles, Brasil, 1998).

### O impasse do “pai simbólico” em beleza americana

#### Sinopse

Lester Burnham (Kevin Spacey) é um pai de família com um ótimo emprego, esposa fiel e filha normal, ao menos é isso em que ele acreditava. Quando esta crença começa a desmoronar-se, ele resolve libertar-se deste papel abandonando o emprego, mudando seus hábitos e adquirindo novos vícios.

A mudança de Lester provoca uma insegurança total em sua arrivista esposa Carolyn (Annette Bening) e em Jane (Thora Birch) sua filha rebelde. Mais que isso, o comportamento de Lester vai progressivamente ameaçando os vizinhos e aqueles que o cercam, até seu desfecho trágico.

A primeira coisa que chama a atenção logo no início é que o personagem Lester é um pai que fala do lugar do *pai-morto*. Nos termos do cinema, o narrador<sup>7</sup> avisa sobre o final do filme:

“Eu já tenho 42 anos e, em menos de um ano, eu vou estar morto. Mas claro que eu não sei disso ainda, mas, de uma certa forma, eu já me sinto meio morto.”

Aqui, o personagem exibe sem preâmbulos (da perspectiva da psicanálise) toda a ambigüidade da figura do pai simbólico, qual seja, de que morto ou não ele *já está* no lugar do morto. Lester “deixa”, então, o filme seguir, como quem se afasta da onipotência narrativa para que nós, espectadores, possamos entender do que ele fala. Se o pai simbólico que significa a lei é para a psicanálise o pai morto<sup>8</sup>, o personagem parece representar, enquanto narrador de sua própria vida, aquele que fala sobre algo que vai além de sua existência, sobre o lugar do pai na cultura.

Lester funciona como um retrato da diferença apontada por Freud e Lacan entre pai “concreto” e pai simbólico, ou seja, entre aquilo que o pai representa ou deveria representar (lei, moral, provedor, macho satisfatório, empregado perfeito etc.) e aquilo que ele é de fato, um homem com desejos e faltas. Acuada diante de um papel que não consegue desempenhar a contento nem para si nem para os outros, Lester é constantemente acusado disto, especialmente pela filha que quer vê-lo morto e mulher que vê nele um fracassado. O filme narra

especialmente a reviravolta deste pai simbólico, que tem de sustentar o discurso mesmo quando sabe que nada é do que aparenta e menos ainda do que deveria ser.

Mesmo falando da perspectiva americana de sociedade, não será possível dizer que este “modelo” com poucas variações representa o “Pai ocidental contemporâneo”? Quando me refiro à atualidade deste modelo, penso em algumas características que me parecem importantes nesta passagem de século. Lester não é o pai provedor, mas, como exige a economia atual, o co-provedor da família. Mais ainda, sua esposa não é a dedicada e fiel que tem que sustentar os valores da família em oposição ao marido, um “homem do mundo”, como, pode-se dizer, resumia o modelo mais difundido de esposa ocidental de décadas atrás. Pelo contrário, sua esposa é um estereótipo superficial da mulher pós-feminismo deste final de século, que aspira a um lugar no mundo do consumo, onde não despreza, entre outros produtos, o sexo. Lester aparece como alguém que, como o avestruz com a cabeça no buraco, recusa-se a enxergar as mudanças no mundo, protegido pela fantasia de um lugar na família, apenas memória de um tempo passado.

O filme pode ser dividido em dois tempos. O primeiro é quando Lester está ainda protegido por sua fantasia e é-nos apresentado como um tolo enganado na família e trabalho e um segundo, quando ele obtém o vislumbre de um Real e passa a viver uma espécie de “psicose controlada”. Parece interessante perceber a mudança estrutural dos personagens que o cercam antes e depois da mudança de Lester: no primeiro momento, as pessoas (sua esposa, filha etc.) realizam o que se poderia chamar algum tempo atrás de atos de transgressão: a esposa o trai, a filha usa drogas etc. Aqui, Lester resume o papel do pai simbólico, já que elas podem transgredir as normas precisamente porque ele realiza com êxito seu papel, qual seja, servir como suporte da lei

7. *Narrador* é empregado, no modo mais comum do termo, como um personagem fictício que “(...)jage como se a história fosse anterior à sua narrativa (...) e como se ele próprio e sua narrativa fossem neutros diante da ‘verdade’ da história” (Vernet, 1995, p. 111).

8. Ver Lacan em “De uma questão preliminar”. Em *Escritos*, pp. 537-590.

simbólica para que os outros possam superá-lo. No segundo momento, ocorre o oposto: Lester começa a agir como pai do gozo, um obsceno que impõe a obrigação de gozar e, portanto, deixa de fazer o suporte à lei na família. Temos, então, uma inversão dos papéis: sua esposa e filha começam a invocar tradição, bons costumes, enfim, a volta de Lester “a seu papel”. Na equação psicanalítica, o que cria o desejo é a lei, o outro lado da moeda – logo – sem lei, sem desejo. Dito ainda de uma forma mais direta, nada causa tanta impotência como a necessidade de gozar. Ou seja, o filme parece apontar para uma das questões centrais da pós-modernidade: por que, quando a lei simbólica se esvazia, não encontramos apenas a “satisfação da liberdade”?

A mudança do personagem, no entanto, não afeta somente sua família. Quando Lester começa uma amizade com seu jovem vizinho adolescente Rick (Wes Bentley), seu pai, o militar Frank (Chris Cooper), começa a ser atacado por pensamentos paranóides. Frank, no filme, é pai autoritário que não aceita qualquer diferença ou transgressão, aquele que só aceita uma cópia de si mesmo, utilizando para isso todas as formas de repressão, inclusive espancando o filho. Sua ansiedade crescente com a amizade do filho pelo vizinho mais velho tem seu auge quando ele pensa ter visto o filho em felação com Lester. Dá-se, então, o final trágico, mas também irônico da história: Frank mata Lester, não sem antes dar-lhe um hollywoodiano beijo na boca. Neste sentido, o filme parece colocar Lester no dilema mais contemporâneo do lugar do pai, espremido entre o antigo pai patriarcal autoritário, moralista e ridículo que utiliza uma profusão de normas apenas para esconder seus desejos e o “pai contemporâneo”, cada vez mais um páldio simulacro do pai simbólico, inserido em um mundo de consumo do “você pode tudo”, no qual seu lugar como representante da lei não mais está assegurado no social.

Se, em *Beleza americana*, temos – para alguém ou para além – um retrato da função do pai simbólico quando alguém se presta a desempenhar esta função,

em *Central do Brasil*, vamos encontrar outra discussão, a partir do momento em que a figura paterna só pode ser evocada quando de sua ausência.

## Central do Brasil e busca do pai para sempre perdido

### Sinopse

Dora (Fernanda Montenegro) é uma espécie de camelo, uma mulher solitária que vive de cobrar para escrever cartas para analfabetos numa estação ferroviária (Central do Brasil). Sua rotina diária é ouvir histórias de migrantes que buscam enviar notícias a seus parentes e acreditam que sua carta chegará ao destino, coisa impossível, pois Dora recebe o dinheiro mas não envia as cartas.

Um dia, essa rotina é quebrada pela chegada de Ana (Sônia Lira) que, como todos os outros, “envia” uma carta ao marido. Seu filho Josué (Vinicius de Oliveira) que a acompanha, sonha encontrar o pai que nunca conheceu. Na saída, acontece um acidente e Ana é atropelada. Josué fica sozinho e passa a viver na estação, o que começa a incomodar Dora.

Depois de tentar dos modos mais sórdidos desfazer-se do garoto, mesmo contra sua vontade, acaba-se envolvendo na história e parte para o nordeste à procura do pai de Josué. No caminho, como um *road movie*, os dois vão desfilando suas carências e as de outros personagens que vão aparecendo na trama, enquanto cresce a afeição entre eles.

O filme, em suas seqüências iniciais na estação ferroviária, mostra-se como uma espécie de universo limitado, onde a personagem Dora vive sua vida estagnada e não há lugar para a surpresa, mas apenas um constante *déjà-vu*. É neste beco-sem-saída que a

chegada de Josué se apresenta como algo capaz de quebrar a rotina, cega do lugar, onde seus personagens funcionam como autómatos e onde toda transgressão está incorporada às "regras da casa", ou seja, tudo deve ser resolvido dentro das normas, de modo que tudo continue exatamente como está. Josué<sup>9</sup>, esse não bem-vindo, é aquele que simbolicamente chega a essa espécie de mundo sem lei, onde tudo se pode fazer (roubar, matar, traficar etc., desde que se sigam as "regras") para introduzir a ausência da lei, sintetizada na história por sua procura por um pai perdido.

A morte de Ana funciona como o fim da proteção de Josué contra a realidade. Ele é jogado no mundo sem a cobertura fantasmática que sua mãe lhe proporcionava (de que seu pai estava vivo e iria voltar para que constituíssem uma família) e terá que proporcionar a si mesmo esta cobertura. A carta escrita é a única pista para o pai, sem o que Josué será só mais um naquele mundo onde não há reconhecimento e, portanto, não há existência de fato. Também as buscas das outras pessoas ao relatar seus casos a Dora dão conta desse universo simbólico que ficou em algum lugar do passado e com o qual os personagens querem reatar: filhos, companheiros, pais, parentes, amigos. Esta busca no filme é, no entanto, impossibilitada por Dora que não envia as cartas para ficar com o dinheiro. Mais ainda, ela se mostra ao tentar vender Josué a um traficante de crianças para realizar seu sonho narcísico: comprar uma nova televisão. Neste momento, a personagem Irene (Marília Pêra) aparece como figura que barra o gozo narcísico de Dora, obrigando-a a aceitar a existência do outro no mundo e retomar, mesmo a contragosto, a ética da ordem simbólica.

A partir daí, começa a peregrinação de Dora e Josué, onde as figuras paternas vão sendo mostradas especialmente em sua ausência. Na miséria mostrada

do sul ao norte do Brasil, acusa-se um pai-governante que não zela por seus filhos, discurso reforçado numa narrativa quase neo-realista<sup>10</sup> onde aparecem apenas sobreviventes em maior ou menor escala. Na fuga do caminhoneiro, que se recusa a aceitar a sedução oferecida por Dora, acusa-se o pai-marido, aquele que deve sustentar o Nome-do-Pai como companheiro, mas se recusa a assumir as responsabilidades, preferindo refugiar-se na religião. Os pais são figuras que se vão desvanecendo na memória dos personagens. Josué não tem a foto do pai, diz ele: "às vezes, eu me lembro, depois 'desmancha' na cabeça..."; Dora conta que também, às vezes, esquece o pai e, quando o encontrou muitos anos após sair de casa, ele não o reconheceu, pensando que ela se oferecia sexualmente. Deste modo, encontram-se ao chegarem ao conjunto habitacional composto por centenas de casas idênticas onde devem procurar uma rua, informada pelo carpinteiro anônimo e desconhecido, até então, irmão de Josué.

São as referências bíblicas da procura deste pai, que, não por acaso, se chama José, que vão resgatando as figuras paternas que transformam o José real, alcoólatra que abandona a família, em um pai que foi em busca da mulher amada e voltará um dia para reconstituir a família; é o pai de Dora que ela lembra no final do filme como alguém que a deixou um dia tirar o apito da locomotiva que dirigia e do qual ela diz que tem saudades. Na avaliação do próprio Salles, o universo confuso e sem saída da estação ferroviária retorna como claustrofóbico no conjunto habitacional do final, com a diferença para ele que o som, confuso na estação e límpido do final, revelaria a mudança entre a indiferença afetiva do início para uma certa identidade no final<sup>11</sup>.

9. Josué, que em hebreu é chamado Yehoshua ("Yahweh resgatado"), é descrito no Antigo Testamento como o líder guerreiro das tribos israelenses que, após a morte de Moisés, teria conquistado Canaã e distribuído as terras entre as doze tribos. O fato de Josué historicamente ser o sucessor de Moisés (aliás os nomes dos três irmãos no filme são Moisés, Josué e Isaías) o coloca na linhagem direta do Nome-do-Pai na cultura.

10. Talvez não deva ser descartada, neste sentido, a presença do produtor Arthur Cohn, conhecido por seus trabalhos com Vittorio De Sica.

11. Entrevista à revista *Cineaste*. (Kaufman, 1998).



O filme, assumidamente humanista, tem um desfecho “quase feliz” na medida em que Josué, se não encontra o pai, reencontra a esperança quando volta à fratria dos irmãos e, em Dora, que resgata a figura paterna reencontrada na dignidade de uma ética. Deste modo, o filme resolve, em parte, os conflitos com as figuras paternas. Como discurso político, o pai-estado permanece sem resgate como culpado, o que parece inserir o filme no discurso próximo do que se chamava “esquerda” especialmente antes do fim da guerra fria e entrada em cena do neoliberalismo e seus aportes teóricos. Neste sentido, *Central* deixa escapar o tiro pela culatra de seu discurso político: na medida em que coloca os personagens marginais como sujeitos fortes contra a miséria promovida pelo estado defende um dos pilares do discurso do neoliberalismo, a defesa da “sociedade civil” contra o estado. O que de resto parece ser o calcanhar de Aquiles atualmente do humanismo e outros pensamentos adjacentes: quanto mais se defende a autodeterminação e força da sociedade civil, mais a vemos jogada ao limbo, com todas as felicitações de boa sorte deste pai-estado.

### A ausência de um modelo de “pai suporte” para a lei simbólica

É possível pensar que um certo modelo paterno como suporte à lei simbólica esteja esgotado nesta passagem de século? É sabido que a história não se faz em todo lugar ao mesmo tempo. Os descompasso são quase sempre supridos quando se escreve sobre os fatos de uma época, normalmente viesados pelos interesses e ideologias hegemônicas nas sociedades. De outra maneira, podemos formular a questão por sua negativa: É possível sustentar que o modelo de suporte à lei simbólica advindo do modelo patriarcal permanecerá por muito tempo ainda e na maioria das sociedades?

Como é sabido, a história não tem caminho de volta. A posição da mulher, especialmente nas sociedades ocidentais, sua ascensão no mercado de trabalho e intelectual; multiplicidade de gêneros

sexuais; procriação genética possibilitando no real o *pater incertus est*; entre outros fatos, parecem atestar, no mínimo, uma mudança que deve avançar sobre instituições básicas das sociedades como casamento e família e, no futuro, talvez a filiação. As consequências para o bem e mal parecem difíceis de prever, no entanto é possível dizer-se que existe um nível de debate sobre estas questões não apenas nos discursos autorizados e defesas ideológicas mas também em outra cena, a inconsciente.

O impasse contemporâneo de um modelo de suporte à lei simbólica coloca da perspectiva da psicanálise e comunicação, entre outras coisas, o problema da transgressão e violência. Transgressão pensada aqui não em sua forma mais comum como violação às leis sociais, mas no sentido mais positivo do termo, como ato capaz de criar uma situação nova, ato insustentável para o sistema. A violência, como já foi dito, enquanto ato social que externaliza a agressividade do sujeito, pode ser vista em sua forma menos perigosa – na imagem – o que aponta para a lição freudiana de que, ao invés de nos confrontar com o real, a imagem violenta serve precisamente como *proteção* contra este encontro.<sup>12</sup>

Neste sentido, *Central do Brasil* coloca, a despeito do ligeiro *happy end*, a imagem de Dora que funciona como anteparo fantasístico ao real das pessoas que a procuram, ou seja, a personagem que joga as cartas no lixo oferece a fantasia protetora de que “alguém” em algum lugar receberá as cartas e, com isso, dará existência àquelas pessoas que saíram de seu lugar de origem no mundo e, com isso, perderam suas referências sociais.

Em *Beleza americana*, o tema da transgressão nos confronta com a dificuldade cada vez maior de transgredir, ou seja, colocar o sistema em conflito. A capacidade de absorção e fetichização do capitalismo suplantou as teses marxistas (ao menos por enquanto) de que o final do capitalismo se daria pela inanição de recursos. Em junho de 2000, foi organizado um leilão em Nova York sobre os

12. Em Lacan, esta idéia é expandida para a relação sexual na explosiva afirmação lacaniana de que o sexo esconde o real de que “não há relação sexual”.

trabalhos dos grafiteiros e alguns foram vendidos a quase dois mil dólares. Alguns dos artistas já haviam sido presos exatamente pelo mesmo motivo. Isto talvez nos devesse dizer alguma coisa sobre como o mercado está pronto para comercializar qualquer ato transgressivo. A transgressão, hoje, parece estar longe de ser os conteúdos sexuais reprimidos pela ideologia patriarcal da época de Freud, mas reduzida aos excessos politicamente incorretos execrados constantemente através da mídia nos regimes políticos liberais,<sup>13</sup> especialmente no ocidente.

A idéia da reflexivização, do refazer-se constante a partir de escolhas pessoais, esbarra – se psicanálise estiver certa – no inconsciente. A relação entre lei e transgressão ultrapassa em muito os domínios da violência, ao menos em seu sentido mais cotidiano, podendo ser elaborada de forma mais ampla, como na arte, por exemplo. É em *Kant com Sade* que Lacan parece abordar com mais contundência a relação entre lei e inconsciente, ao dizer que “(...) a lei e o desejo recalcado são uma única e mesma coisa, o que é justamente o que Freud descobriu (...)” (Lacan, 1998, p. 794). Nesta proposição, podemos estabelecer o que diferencia de uma leitura psicanalítica a diferença entre lei e regra: a lei é o inconsciente. O que sustenta esta afirmação é aquela de que “o desejo é o desejo do Outro”, pois este desejo, diz Lacan, apóia-se na fantasia, onde o objeto de desejo (objeto *a*) está desde sempre perdido. Neste texto, Lacan alude ao objeto da lei kantiano ao perguntar, “Não representa a lei moral o desejo, na situação em que já não é o sujeito e, sim, o objeto que falta?” (1998, p. 792)

A idéia da lei como lei vazia é discutida por Deleuze (1991) que sustenta a crítica de que em Kant é uma lei sem objeto, que se define como uma “forma pura”, onde os limites que definiriam transgressão e culpa estariam dados desde sempre sem que, em nenhum momento, se defina o que compõe a lei. O entendimento de Deleuze sobre Kant é perfeito e precisamente nisto se ancora a formulação da diferença

entre lei e regra da perspectiva da psicanálise. Neste ponto pode introduzir-se o debate entre o sujeito pós-moderno das “múltiplas escolhas” versus sujeito da psicanálise, ou seja, sujeito da ciência moderna<sup>14</sup>. As idéias em Deleuze e Foucault, que ecoam em parte nas teorias da “Sociedade de Risco”, apresentam um sujeito que ao fazer suas escolhas se torna responsável por elas na medida em que pode avaliar resultados e repercussões de seus atos: o que essa idéia traz embutida é, implicitamente, a recusa da idéia do inconsciente.

Visto da perspectiva da psicanálise, esta “lei vazia” funciona como a promessa de um conteúdo ausente que nunca chega, como diz Zizek:

“Esta forma não é o molde neutro-universal de uma pluralidade de conteúdos empíricos; ela sustenta o testemunho da persistente incerteza sobre os conteúdos dos nossos atos – nos nunca sabemos se determinados conteúdos que consideramos para a especificidade de nossos atos são corretos, isto é, se nos estamos realmente atuando em acordo com a lei e não fomos guiados por algum motivo patológico oculto” (Zizek, 2000, p. 365).

Aqui se opera um divisor fundamental entre as idéias: de um lado, temos a defesa de um sujeito que faz escolhas e, portanto, é *consciente* de seus atos; de outro, temos um sujeito para sempre incerto de seus atos na medida em que é influenciado por um *inconsciente* que é a lei como forma, um sujeito desde sempre culpado por seus atos. O resultado desta idéia, diz Zizek, é que, embora ambos defendam que a cada vez que o sujeito aplica um julgamento ético ele está (re)inventando a regra universal em uma única situação concreta, isto implicaria, no primeiro caso, um sujeito colocado na situação de escolha sem suporte em qualquer lei transcendental; em Kant esta ausência de normas positivas universais resulta na insuportável pressão da lei moral como a pura injunção vazia do dever (Zizek,

13. Em *Clube de luta* (Fight Club. Dir. David Fincher, 1999), é possível ver uma versão desta “transgressão”, em uma forma irônica nos personagens com comportamento machista, ecologicamente incorretos etc.

14. Lacan trata do sujeito da psicanálise especialmente em “A ciência e a verdade” (Lacan, 1998).

2000). Da perspectiva psicanalítica equivale dizer que, quando as regras – o conjunto de normas positivas – desaparecem, o sujeito depara com a *lei*, ou seja, não se trata mais de violar qualquer prescrição simbólica, mas exatamente o contrário, de deparar com o Real.

O resultado é que temos o sujeito culpado da psicanálise na medida em que não pode, porque lhe é inacessível, ter certeza das conseqüências de seus atos. No modelo do sujeito narcísico pós-moderno, sustentado pela incondicional injeção do superego do gozo, temos um outro sujeito culpado: culpado porque “falha na busca do prazer” (Zizek, 2000, p. 367). A idéia de que não precisamos ter uma “culpa vazia”, ou seja, que podemos estruturar nosso próprio projeto ético, esbarra de início em um problema básico: se o sujeito não tem como sustentar suas decisões na tradição, costumes etc. (o grande Outro) ele é obrigado a suportar sozinho o peso de seus atos, sem poder dividi-los como membro da sociedade, tendo de suportar a angústia de suas escolhas, sem qualquer aparato que lhe garanta estar “fazendo a coisa certa”.

O segundo problema faz par à idéia laciana do inexistente Outro do Outro: na medida em que a lei simbólica passa a perder a eficácia, podemos contar com a intrusão do Real no simbólico. O “Outro do Outro”, a personificação na realidade de algo (estado instituições etc.) ou alguém (chefes políticos, religiosos etc.) passa a dar corpo ao grande Outro, ou seja, tem a si atribuído o papel de poder absoluto por aquilo que acontece em diversos planos da realidade. Mesmo no meio acadêmico, talvez possa ser possível estudar até que ponto, à medida que crescem as adesões, as idéias da “Sociedade de Risco”, “reflexividade” etc., aumentam os estudos sobre a “conspiração das multinacionais”, “a corporação pentecostal”, “o supercomputador que dominará o ciberespaço” e outras “entidades que moldam e decidem sobre nossas vidas”.

O cinema, no contexto dos produtos culturais de nossa época, parece ser ainda um produto privilegiado para a reflexão desta discussão, talvez por sua possibilidade de ter sido o objeto cultural privilegiado na transição da palavra escrita (literatura) ao primado

da imagem. Dele é possível contemplar parte dos conflitos abertos e velados de nossa época, bem como configurações imaginárias que sustentam as ansiedades das sociedades.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage.
- Deleuze, G. (1991). *Masochism: Coldness and cruelty*. New York: Zone Books.
- Dupuis, J. (1989). *Em Nome-do-Pai: Uma história da paternidade*. São Paulo: Martins.
- Freire, J. (2000). “Playdoier pelos irmãos” Em M. R. Kehl (Org.), *Função fraternal* (pp. 7-30). Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Freud, S. (1988). Totem e tabu. Em *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 13). Rio de Janeiro: Imago (Originalmente publicado em 1913).
- Giddens, A. (1996). *Para além da esquerda e da direita*. São Paulo: UNESP.
- Girard, R. (1990). *A violência e o sagrado*. São Paulo: UNESP.
- Kaufman, A. (1998). Sentimental journey as national allegory: An interview with Walter Salles. *Cineaste*. Disponível em [www.britanic.com](http://www.britanic.com)
- Lacan, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Originalmente publicado em 1966).
- Roudinesco, E. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Vernet, M. (1995). Cinema e narração. Em A. Bergala, M. Marie e M. Vernet. *A estética do filme* (pp. 89-153). Campinas: Papirus.
- Zizek, S. (2000). *The ticklish subject: The absent centre of political ontology (Wo Es War)*. New York: Verso.

Recebido em: 27/10/2001

Aceito em: 13/11/2002