

Amadeu de Oliveira Weinmann

Edson Luiz André de Sousa

Liliane Seide Froemming

Organizadores

imagens-textos

ensaios sobre cinema e psicanálise



imagens-textos



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor
Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora e Pró-Reitora
de Coordenação Acadêmica
Jane Fraga Tutikian

EDITORA DA UFRGS

Diretor
Alex Niche Teixeira

Conselho Editorial
Álvaro Roberto Crespo Merlo
Augusto Jaeger Jr.
Carlos Pérez Bergmann
José Vicente Tavares dos Santos
Marcelo Antonio Conterato
Marcia Ivana Lima e Silva
Maria Stephanou
Regina Zilberman
Tânia Denise Miskinis Salgado
Temístocles Cezar
Alex Niche Teixeira, presidente

psicanálise**clínica e cultura**

Coordenação da Série
Amadeu de Oliveira Weinmann
(UFRGS, Porto Alegre)

Maria Cristina Candal Poli
(UFRJ, Rio de Janeiro)

Simone Zanon Moschen
(UFRGS, Porto Alegre)

Conselho Científico da Série

Betty Fuks
(UVA, Rio de Janeiro)

Leandro de Lajonquière
(USP, São Paulo,
e Université Paris VIII, França)

Marco Antonio Coutinho Jorge
(UERJ, Rio de Janeiro)

Nina Virginia de Araujo Leite
(Unicamp, Campinas)

Amadeu de Oliveira Weinmann

Edson Luiz André de Sousa

Liliane Seide Froemming

Organizadores

imagens-textos

ensaios sobre cinema e psicanálise

© dos autores
1ª edição: 2017

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Revisão textual: Verônica da Silva Ezequiel

Revisão editorial: Lucas de Andrade

Projeto gráfico e editoração eletrônica: Clarissa Felkl Prevedello

Imagem da capa: Comstock Images/Thinkstock

Imagem da contracapa: Moisés de Michelangelo, Piazza di San Pietro in Vincoli, Roma, Itália.

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

I31 Imagens-textos: ensaios sobre cinema e psicanálise / organizadores Amadeu de Oliveira Weinmann, Edson Luiz André de Sousa [e] Liliane Seide Froemming. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.
216 p. ; 16x23cm

(Psicanálise: Clínica e Cultura)

Inclui Referências.

1. Psicologia. 2. Artes. 3. Psicanálise. 4. Cinema. 5. Psicanálise – Clínica – Cultura. 6. Psicanálise – Cinema. 7. Experiência fílmica - Reflexão – Cinema – Sexualidade – Infância – Adolescência – Sonho. I. Weinamm, Amadeu de Oliveira. II. Sousa, Edson Luiz André de. III. Froemming, Liliane Seide.

CDU 159.964.2:791.43

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-386-0366-5

Adeus, meninos **pequenas reflexões sobre a amizade**

Andrea Gabriela Ferrari

Como falar de um filme tão belo sem banalizá-lo? Sempre que me vejo na posição de ter que falar de alguma obra filmica, fico constrangida pelo simples fato de que aquilo que me toca não é, necessariamente, o que vai tocar o outro. Falar com base em um filme, um romance, um conto é falar de si, das marcas que se produziram na história de cada um e são capturadas pela obra que vemos, as quais nos permitimos ver. Assim, quando fui convidada a debater o filme *Adeus, meninos*, de Louis Malle, aceitei, mas com alguma indisposição – aquela que me persegue quando tenho que falar de algo que me marcou e, em muitos momentos, me fez sofrer. Não foi diferente com esse filme. Lembrava-me de tê-lo visto ele em videocassete no final da década de 1980 (não tínhamos muitos cinemas em Porto Alegre). Lembro-me também de ter sido um filme que muito me tocou

porque rememorava situações difíceis de perdas – principalmente de amigos – que eu tinha vivenciado alguns anos antes, por contingências políticas vividas no meu país de origem.

Duas situações se atravessaram para mim nesse filme – a determinação de vida e morte de governos ditatoriais na vida privada das pessoas e a conseqüente quebra e perda de relações afetivas que essas interferências acarretam. Mas vou tentar abordar a potência que esse filme provoca: as relações de amizade tão importantes para o cotidiano de todos nós.

O filme se passa durante a ocupação dos nazistas na França. Ele conta uma passagem da infância de Julien e relata um episódio ocorrido no colégio interno no qual ele estudava. A história é contada quarenta anos depois de acontecida, talvez pelo fechamento traumático dessa história, interrompida à revelia dos personagens envolvidos nessa relação. Como disse anteriormente, penso que dois aspectos tecem essa história – os regimes ditatoriais e os laços de amizade que se estabelecem entre dois meninos que estão no final da infância e início da adolescência. Como já sinalizei, vou restringir-me a falar do segundo aspecto.

O início

Para haver amizade, é fundamental haver reciprocidade. Não se pode ser amigo de alguém se esse alguém não quer ser nosso amigo. A amizade tem como condição a reciprocidade de sentimentos. A outra característica fundamental é a horizontalidade do relacionamento, uma relação entre *semelhantes*. Há ainda outro aspecto que me parece importante – o respeito às diferenças. Então, sendo uma relação recíproca, entre semelhantes que respeitam as diferenças, não estaríamos nós, na

psicanálise, desprezando o potencial constituinte e fundante do sujeito na sua relação com o outro? Até que ponto essa relação com o semelhante está atravessada, no seu princípio, pelo Outro,¹ aquele que ocupa uma relação hierárquica diferenciada e sinaliza, a partir de seu olhar e de sua fala, este *outro*, digno de atenção?

O cenário do filme é um colégio interno no interior da França na época da ocupação nazista, no inverno de 1943-44. Quem conta a história é Julien, um menino francês, católico, que tem uns 12 anos de idade. O drama inicia com a chegada, inesperada para os alunos que já estavam no período escolar, de quatro meninos apresentados pelo Padre Jean, diretor da escola. Um desses meninos, Jean Bonnet, se torna colega de turma de Julien e passa a ocupar a cama ao lado no quarto coletivo que os meninos compartilhavam. A relação dos dois inicia bastante conflituosa. Jean é desdenhado por Julien em alguns momentos, mas, também, desperta-lhe muita curiosidade. Jean, assim como Julien, também se destaca pela inteligência e parecia competir com Julien na relação com os professores. Um gosto em comum que fica evidente é a leitura. Julien inicia uma busca, através de olhares discretos e curiosos, por aquele *estranho familiar* que passa a tomar conta da cena. Começa a se tecer um laço que vai ser determinante na vida do protagonista.

1 *Outro*, na psicanálise, é um conceito elaborado por Lacan (1985), que destaca a dependência do filhote humano a uma estrutura anterior ao seu nascimento – a linguagem. Aponta para a necessidade de um lugar simbólico que receba o bebê e opere, através dos cuidadores primordiais, para transformá-lo em sujeito. A psicanálise com crianças designa aquele que *força* o filhote humano a ingressar no mundo simbólico de Outro primordial. O termo *outro* é utilizado quando se refere àquela pessoa com a qual se tem uma relação de alteridade, imaginária.

A entrada em cena

No início da vida, o bebê fica à mercê das disposições do Outro primordial, revelando a sua dependência absoluta e sua prematuridade. Para que um sujeito se constitua, inicialmente é necessário que lhe sejam disponibilizados, pelo Outro primordial, significantes que o antecipem como sujeito de desejo. A antecipação materna, que enxerga no seu bebê algo que ainda não aconteceu e lhe oferece um significado, vai permitindo, pelo movimento de alienação (Lacan, 1995),² a apropriação de sentidos que passam a ser seus. Na passagem pelo estágio do espelho (Lacan, 1988), o bebê faz sua primeira grande torção em direção à subjetivação – a identificação a sua imagem. Neste movimento, segundo Lacan, precipitam-se a objetualização do sujeito e a antecipação social do eu. O bebê, reconhecendo a imagem que o identifica, reconhece a fenda que se abre na relação com o Outro primordial. Havendo uma diferenciação entre ele e a mãe, o bebê passa a se perguntar sobre essa falta e, conseqüentemente, sobre o desejo. *O que a mãe deseja?* Deseja a mim. O bebê se coloca como objeto causa de desejo materno, o que, em um primeiro momento, garante-lhe a sobrevivência. Partindo do princípio de que as respostas maternas não são totalizantes e ela não faz de seu filho seu objeto causa de desejo, o bebê se volta para onde o olhar da mãe se direciona – em outro lugar para além da relação dual.

2 Alienação e separação são dois movimentos constituintes do bebê na relação ao desejo do Outro. Para se constituir como sujeito, o filhote humano precisa se *alienar* a um desejo preconcebido por aqueles que o desejaram, que lhe sinaliza um lugar de existência. Nesse movimento, o bebê se objetualiza ao desejo do Outro. Mas, para efetivamente constituir sua subjetividade, o bebê precisa se *separar* do desejo do Outro e constituir seu próprio desejo. É uma resposta à falta inaugural que lhe permite se defender da possibilidade de vir a se perder como sujeito.

Em uma teorização anterior ao estágio do espelho, Lacan vai abordar a constituição do sujeito mediante aquilo que ele denominou complexos. No texto *A família*, Lacan (1990) coloca que a espécie humana é caracterizada por um desenvolvimento especial, que tem na sua base comportamentos adaptativos que dependem da comunicação, para o progresso e a conservação da espécie, e são construções coletivas que constituem a cultura. O papel primordial da família é a transmissão da cultura, pois ela prevalece na educação inicial da criança, na aquisição da língua materna e, conseqüentemente, na introdução dos primeiros desvios das satisfações pulsionais. Entre os traços essenciais que caracterizam a família, está a estrutura hierárquica e o lugar privilegiado de coação da criança pelo adulto.

A família está condicionada por fatores culturais e não naturais. Nesse sentido, a natureza humana é se constituir na relação com o outro. Então, a função da família é transmitir a cultura, e o autor propõe, para explicar o desenvolvimento psíquico do ser humano, o termo *complexo*. Os complexos seriam os organizadores desse desenvolvimento e reproduziriam o choque da *cria* humana com certa realidade do meio. Nesse sentido o complexo seria dominado por fatores culturais, pela manifestação da carência do bebê na relação com o objeto. Lacan (1990) afirma, ainda, que todo complexo deve ser sublimado para que outros sobrevenham. O autor propõe três complexos fundamentais que impõem a introdução do filhote humano à cultura e serão cruciais para constituir esse sujeito nessa família específica: o complexo de desmame, o complexo de intrusão e o complexo de Édipo. Cada um desses complexos opera encarnado em personagens cotidianos pertencentes ao meio familiar. O complexo de desmame, independentemente da interrupção da amamentação propriamente dita, impõe ao bebê o “reconhecimento” da necessidade do outro para sua

sobrevivência, carrega a prematuridade do nascimento bem como a dependência primordial absoluta dos cuidados e do desejo do outro. Momento da frustração (Lacan, 1995), já que a mãe, por suas presenças e ausências, introduz o bebê a certa estrutura simbólica.

O complexo de intrusão é o reconhecimento, por parte do bebê, de que existem *outros semelhantes* que dividem as relações cotidianas e rivalizam pela atenção materna. O ciúme decorrente ocupa um papel importante na constituição da sociabilidade da criança, já que é considerada uma identificação ao semelhante. Secundariamente a essa identificação, surge a agressividade, também constitutiva. A decorrência do ciúme é a agressividade que se precipita pelo despertar de seu desejo pelo objeto do desejo do outro, em consequência da formação da tríade eu/outro/objeto. Nesse sentido, a agressividade é correlativa à identificação narcisista (Lacan, 1988). Finalmente, no texto *A família*, Lacan (1990) retoma a teorização freudiana sobre o Complexo de Édipo.

Freud (1996b), em *Introdução ao narcisismo*, elabora a tese de que o narcisismo é o momento de formação do eu, por uma nova ação agregada ao autoerotismo. Em outro escrito (Ferrari, Piccinini e Lopes, 2006), foi trabalhada a ideia de que essa nova ação psíquica agregada se constituiria das intervenções maternas sustentadas por antecipações e desejos narcisistas em face do pequeno corpo que, em um primeiro momento, apareceu-lhe como estranho. O que sustenta a formação do eu do bebê serão os enunciados identificantes maternos (Aulagnier, 1990), que antecipam um sujeito para esse corpo.

No texto *O estranho*, Freud (1996d) refere que a sensação de duplo é decorrente do recalçamento do narcisismo infantil – aquilo que velava nosso sono torna-se agora iminência de

morte. Dolto (1992) explica que o estágio do espelho é vivido pela criança como uma castração humanizante. Para Dolto, as castrações referem-se às provas pelas quais a criança tem que passar ao longo da primeira infância para humanizar-se. São provações que acontecem na relação com o outro quando este a priva da satisfação corpo a corpo que até então lhe era permitida. A castração, então, lhe é possibilitada pelo Outro e é esta forma de doação que determinará como esta castração será recebida pela criança. Segundo a autora, para que uma castração não tenha consequências patogênicas, ela terá que necessariamente passar pela linguagem, garantindo, para a criança, pela mediação da palavra, o que está sendo interdito pelo adulto (satisfação pulsional). Assim, o reconhecimento da imagem do espelho pelo bebê gera, em um momento primevo, angústia de se deparar com a queda daquilo que até então fazia seu reconhecimento. A criança constata, dolorosamente, que a imagem que ela possuía de si até o momento não dá conta da imagem que os outros têm dela. Em relação à fase do espelho, o reconhecimento do corpo com base em uma imagem implica também a perda da ilusão de onipotência sentida até então pela criança, ou seja, algo do recalçamento é colocado. O ganho humanizante dessa castração é a possibilidade de se diferenciar do outro e construir uma identidade.

Retomamos os aspectos constitutivos do sujeito porque nos parece que é onde se localiza a gênese do sentimento de amizade. No texto *Sobre a psicologia do colegial*, Freud (1996g) propõe que os professores seriam para o colegial um substituto paterno, transferindo para eles o respeito e as ambivalências que tinham em relação aos pais. Nesse mesmo texto, o autor refere que nossos companheiros de escola seriam os sucessores de nossos irmãos sendo, assim, a herança das primeiras identificações.

Apesar de essa herança ser evidente, é também característico nas relações de amizade que as relações de competição e de inveja, características da frátria, se deem de maneira diferente, de maneira sublimada.

Os amigos se escolhem. Como foi dito anteriormente, implica em reciprocidade. Brum (2007) refere que a amizade nasce a partir do momento que a criança começa a perceber que não recebe toda a atenção que espera dos pais, nasce do sentimento de negligência (Freud, 1996c) que a criança experimenta quando se percebe como não toda, precipitando a saída do meio familiar. A autora coloca que, em muitos momentos, a amizade vai ser alimentada pelas críticas tecidas em relação à vida familiar. Nesse aspecto, a amizade surge como herdeira da mãe que foi perdida, suprimindo a necessidade do ser humano de encontro com o outro que responda, de outro lugar, a esse apelo.

Imagens

Voltemos ao filme, pelo menos àquelas imagens que me levaram a pensar a respeito da importância dos amigos na composição da subjetividade.

O filme inicia na estação de trem com uma despedida melancólica entre Julien e sua mãe. O menino, muito apegado a ela, pede-lhe que fiquem juntos em casa. A mãe, um pouco sedutora e duvidosa de sua resposta, diz que ele precisa ir à escola e lhe promete que irá visitá-lo no feriado seguinte. Julien sofre nessa partida, mas na chegada à escola a relação com os colegas permite retomar sua vida *fora de casa*. Nesse momento, chegam quatro *estranhos*. Eles são apresentados aos meninos e a um deles é oferecida a cama que fica ao lado da de Julien. Julien, discreta e desdenhosamente, aproxima-se da mala aberta de

Jean Bonnet e vê os livros que trazia com ele. Apesar de Jean fazer tentativas de aproximação, Julien o menospreza – às vezes não lhe responde, às vezes não o cumprimenta, mas sempre se percebe muita curiosidade por essa pessoa que chegou fora de hora na escola e, talvez por isso, recebe uma atenção diferenciada dos professores e da direção da escola. Em muitas cenas, Julien é visto olhando discretamente para Jean e dissimulando o olhar a ele endereçado. Por exemplo, em uma passagem, os meninos estão brincando no recreio com pernas de pau. Julien fica bravo com Jean, sem motivo aparente, e se torna agressivo com ele. Em outro momento, estando a turma no abrigo anti bombas, Julien segurava uma lanterna e Jean lhe pede para que também ilumine seu caderno e Julien lhe responde de forma agressiva e se vira. Por parte de Julien, é uma relação muito ambivalente, de curiosidade e agressividade, com alguém que supostamente poderia roubar seu lugar. Julien prestava tanta atenção em Jean só ele se deu conta, por exemplo, de que Jean era o único que não rezava o “Pai Nosso” durante um bombardeio. Há certos pontos em Jean que capturam o olhar de Julien, *estranho familiar* que sustenta algumas identificações desejadas, mas temidas. Jean, confiante de suas capacidades intelectuais, mas *abandonado* no colégio interno, talvez encarnasse conflitiva atual de Julien.

Curioso o momento no qual parece iniciar-se um movimento diferente na relação de Julien com o novo colega. O disparador desse momento ocorre na presença da bela e simpática professora de música, desejada por muitos dos alunos mais velhos. Na cena está a professora de música apresentando uma partitura a Julien para que ele toque. O piano não é seu forte, está desinteressado no instrumento e apenas dedilha o que a professora lhe apresenta. Pelo desinteresse e por tocar mal, a professora lhe sugere tocar outro instrumento, ao que Julien

responde que é sua mãe, e não ele, que quer que ele faça aulas de piano. A aula de Julien termina e na sequência entra Jean. Julien fica na porta observando a chegada de Jean ao piano e à professora. A professora lhe mostra a mesma partitura para ver o que o menino sabia tocar, visto que era seu primeiro encontro. Inicialmente, o rosto da professora demonstrava o mesmo desânimo apresentado na aula com Julien, mas, assim que Jean começa a tocar, o rosto dela se ilumina e demonstra satisfação pelo modo como Jean toca. Julien assiste a essa cena. Julien olha a professora olhando Jean. Julien sai da cena.

Outra passagem que se enlaça à anterior e permite outro destino a um relacionamento inicial de agressividade e competição ocorre a partir de um comentário banal do diretor da escola. Julien está na sala do Padre Jean para realizar a ‘confissão’. Nesse ínterim, o padre recebe um telefonema que o deixa preocupado. Julien está muito atento aos movimentos dele, presta bastante atenção às suas respostas no telefone. Em seguida o padre lhe pergunta se está se dando bem com o novo colega e lhe pede que seja gentil com Jean, pois Julien exerce influência nos outros meninos. Parece-me que aqui, pelas palavras do diretor, ocorre um redirecionamento, uma torção que permite outro destino a este relacionamento inicialmente conturbado. Até aqui, o ciúme, a desconfiança e a agressividade prevalecem. Com a palavra do diretor, um novo caminho se desdobra.

A palavra do diretor permite que Julien se aproxime de Jean de outra forma, avaliando-o não como aquele que compete pela atenção dos adultos e é sentido como intruso na relação já estabelecida na escola. Julien torna-se um vetor de acolhimento de um menino que está desamparado. O Padre Jean, com pedido, sustenta e oferece o primeiro laço de uma história de amizade que começa a se tecer.

Apesar disso, Julien ainda desconfia de que há algum mistério em torno de Jean e dos meninos que chegaram no colégio junto com ele. O fato de ele não rezar o “Pai Nosso”, o sobrenome Bonnet, que não é protestante como Jean afirmou, o fato de os professores esconderem os quatro meninos quando alguma patrulha alemã entra na escola, tudo isso faz com que Julien continue atento aos movimentos desse personagem que inicialmente apareceu como intrusivo na sua relação com a escola e com os professores. Para que o outro destino, acenado com o pedido do diretor, desponte, é necessário desvendar esse segredo.

Em uma noite, enquanto todos dormiam, Julien vê Jean rezar em uma língua hebraica com duas velas acesas e usando um quipá. Julien faz de conta que continua dormindo, mas fica prestando atenção aos movimentos de Jean. Julien continua muito interessado em Jean e, em determinada oportunidade, resolve abrir seu armário. Encontra um livro com uma foto de família – Jean, a mãe e o pai –, que assinala que Jean é filho único; encontra também a referência a um prêmio de matemática e um nome apagado, que somente pode ser lido no espelho, pois se encontra invertido. Nesse momento, Julien descobre o verdadeiro sobrenome de Jean: Kippelstein. Essa descoberta faz Julien se voltar mais para esse *estrangeiro*, fazendo-lhe algumas perguntas. Jean fica furioso com a descoberta de um segredo que, se revelado, coloca em risco sua existência. Depois da fúria, possivelmente Jean afrouxa suas defesas e consegue compartilhar com Julien, o amigo recém conquistado, as preocupações sobre sua vida e a da sua família. Conta, entre outras coisas, que não sabe do paradeiro da mãe e que o pai é prisioneiro.

Parece-me que esse é o momento inaugural de uma amizade em que trocas e confissões podem ser realizadas. Podem se divertir, conversar a respeito de seus interesses, seus sonhos, seus medos e manter uma relação de cumplicidade quando,

por exemplo, durante um bombardeio, no lugar de ir para o abrigo, vão para a cozinha fazer castanhas; quando leem juntos *As mil e uma noites*, livro proibido na escola, ou ficam na sala de piano e se divertem tocando quando toda a escola está ao abrigo das bombas.

A tecitura das imagens

A passagem de Jean ensinando umas notas no piano a Julien e, depois, os dois se divertindo quando tocam juntos durante o bombardeio, remeteu-me à cena na qual Julien fica de espectador da professora que está admirando a capacidade musical de Jean. Algo ocorreu que permitiu deixar de vivenciar a presença de Jean defensivamente, pois ele se apresentava como intruso, e passar a vivenciá-la em uma relação de companheirismo. Na primeira cena, Julien se encontra como terceiro excluído de uma relação invejada. Mas também podemos pensar, da perspectiva do espelhamento, o caminho que essa relação, a *posteriori*, tomou.

Para Wallon (1975), o espelho é um objeto privilegiado, pois traduz a exterioridade do corpo. Duas etapas são necessárias para que a criança possa fazer a descoberta da própria imagem no espelho: o reconhecimento de uma imagem e a possibilidade de reportá-la para si. Para que esse movimento ocorra, é preciso que haja uma dissociação do ambiente para que a criança possa determinar, de todas as impressões que lhe chegam, aquela que se refere a si mesma. Freud (1996a) refere que pela identificação podemos nos colocar no lugar do outro e o eu se compõe pela identificação ao objeto privilegiado, pois incorpora suas características e oportuniza a construção simultânea do eu e do objeto. Essas ideias me permitem pensar que a cena de Jean com a professora de piano funcionou como um

espelho que reposiciona as possibilidades identificatórias de Julien vivenciadas até então. Porém, acredito que essa leitura só possa ser justificada pelo remanejamento que uma cena posterior ensejou – quando o diretor da escola pergunta a Julien sobre seu novo colega e lhe pede para que seja gentil.

Para que o reconhecimento de si no espelho aconteça, é necessário a palavra de um adulto que assegure que aquela imagem que a criança vê refletida no espelho lhe pertence. Lacan (1988) refere que o reconhecimento no espelho é a primeira identificação, quando o sujeito assume uma imagem antes que a capacidade motora lhe permita independência do corpo do adulto. O fato de a imagem especular ser assumida jubilosamente pela criança se dá porque ela manifesta a “[...] matriz simbólica na qual o eu (*je*) se precipita numa forma primordial antes de objetivar-se na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua no universal a função de sujeito” (Lacan, 1988, p. 87). Goldgrud (2001) propõe para o termo *objetivar-se* a identificação que particulariza a criança na posição de objeto e a assunção à posição de sujeito estaria vinculada à intervenção da linguagem e, portanto, a certa universalidade. Mas, para que esta operação constitutiva ocorra, é necessário que aconteçam as operações antecipatórias parentais que tecem a matriz simbólica onde o eu irá instalar-se. Além disso, para que haja a amarração de uma imagem ao eu, como já foi dito, a presença de um adulto que lhe reafirme que a imagem refletida no espelho lhe pertence é fundamental.

Elucubrando a respeito do reposicionamento dos estádios constitutivos da infância na adolescência, mas com uma mudança nos operadores dessas funções – do Outro primordial para o Outro social –, podemos inferir que a palavra do diretor, quando direciona o olhar de Julien para outra perspectiva em relação à Jean, permitiu que o estranhamento que a

presença de Jean lhe trazia tivesse um destino de enlace afetivo diferente. Talvez a palavra do diretor tenha retirado o acento mortífero da imagem refletida por Jean e lhe restituído os aspectos identificatórios que estavam suspensos, esperando um norte para serem enlaçados. Podemos pensar que a relação de Julien com Jean era vivenciada como uma relação dual, imaginária, com a palavra do diretor, passa a ser ternária, simbólica. As duas cenas, mesmo que em tempos cronológicos diferentes, podem ser lidas no enlace das vertentes imaginária e simbólica, herdeiras do estágio do espelho.

A contingência da ruptura

A amizade que se estabelece desde então é vivida intensamente, mas quando a intimidade e a cumplicidade se iniciam, os soldados alemães chegam buscando os meninos judeus que estavam sendo escondidos na escola. Os nazistas entram na sala de aula e perguntam por Kippelstein. Ninguém sabia o verdadeiro nome de Jean, a não ser Julien. Quando o comandante alemão se vira para a parede para retirar as sinalizações da ocupação dos Aliados na Europa, Julien olha Jean no intuito de assegurar sua presença, mas o alemão percebe. Com esse olhar ele delatou o amigo recém conquistado.

Reencontram-se no quarto, somente os dois e um soldado que estava escoltando Jean. Olham-se novamente e Jean, tentando aplacar a angústia de Julien, diz-lhe que descobririam seu paradeiro de qualquer forma. Trocam livros e Jean é levado junto com os outros meninos judeus e o diretor da escola para um campo de prisioneiros. O último aceno acontece. Aceno que talvez tenha durado quarenta anos até o momento da produção do filme. Tentativa de contar uma ruptura dramática de algo que estava no seu início. O nome *Adeus, meninos* talvez diga

respeito a dar adeus precocemente à infância e, junto com ela, ao primeiro grande amigo que é perdido, não pelo esgotamento de uma relação, mas pela interferência de um Estado totalitário nas relações afetivas cotidianas.

Foram essas cenas que me tomaram. Com elas, podemos refletir sobre algumas vivências cotidianas e sobre os traumas da existência.

A impossibilidade do adeus

Na adolescência, há uma atualização e um remanejamento das operações constitutivas com uma mudança no cenário. No bebê se coloca a relação com os Outros primordiais, na adolescência com os Outros sociais (Rassial, 1996). Situa-se a importância do Outro social como substituto parental que permite certa continuidade do ser e das possibilidades de vir a ser em um momento no qual a relação com os pais da realidade se mostra fraturada, ineficaz. Isso permite também que os pais se humanizem, pois sendo não-todos podem ser inseridos, pelo adolescente, na lógica da castração que atravessa os sujeitos e o cotidiano das relações. Ao mesmo tempo, o adolescente se vê jogado em uma trama diversificada de possibilidades identificatórias, na qual as relações com semelhantes também tomam importância na tecitura das linhas acenadas pelo encontro com os outros. Nesse sentido, o representante do Outro social oferece certa sustentação do projeto identificatório que o impede de se perder nas infinitas possibilidades oriundas de seus iguais. A palavra do adulto faz nó e permite a escolha do caminho a ser percorrido.

No filme, o diretor da escola cumpre a função de, por um lado, respeitar a individualidade dos alunos, mas também possibilita a sinalização de aspectos importantes para a construção identitária na relação com os outros. Lesourd (2004) lembra

que é no espaço público que ocorre a vivência da separação do espaço privado familiar, implicando a reorganização psíquica na relação do sujeito com seu mundo.

Fazendo uma composição, talvez forçada, entre o filme e os aspectos constitutivos abordados neste escrito, podemos perceber que, no encontro de Julien com Jean, as operações subjetivantes são de certa forma revisitadas e se evidenciam nas cenas pinçadas do filme. O primeiro encontro, quando Jean foi apresentado aos colegas; a curiosidade e a resistência reveladas nos olhares desdenhosos de Julien; o sentimento de intrusão por se sentir roubado de um estado anterior aparentemente controlável e a transformação decorrente deste encontro forçado. Além dessas, não é demais ressaltar a função de sinalizador da amizade oferecida pelo Padre Jean – no momento da confissão de Julien ele lhe pergunta sobre a relação com o novo colega e lhe pede para que seja gentil com Jean. Esse pedido, talvez ingênuo, de um adulto preocupado com a segurança de seus alunos, aponta a importância que Jean tem para o diretor da escola. Este reconhecimento de lugar diferenciado permite que Julien se volte para Jean, não como alguém que deva ser eliminado pelas ameaças infringidas, mas como alguém onde se buscam algumas respostas para os dramas cotidianos – quem é esse menino que requer uma atenção diferenciada por parte dos adultos?

A construção de uma relação de amizade nem sempre acontece sem percalços; pelo menos, no seu início, a relação que se estabeleceu entre Julien e Jean esteve rodeada de conflitos e desavenças. Mas o que faz que haja uma escolha por determinado caminho em uma encruzilhada? O que faz com que um desvio aconteça? Por que escolhemos essa pessoa e não outra para estabelecer uma relação de amizade em que os medos, conflitos, ideias, ideais e perspectivas podem ser compartilhados?

No texto *O estranho*, Freud (1996d) refere que o surgimento do duplo nasce sobre o “irrestrito amor de si mesmo” que foi sepultado com o advento do recalque do narcisismo. No início da existência, o bebê, sendo a corporificação de *Sua Majestade*, tem na sua frente infinitas possibilidades. Essas começam a se restringir pela intervenção da operação de castração que vai impondo, ao pequeno sujeito, determinadas escolhas. Mas, segundo Freud (1996d), *isso* fica no inconsciente e se revela nas suas formações e quiçá quando o surgimento do duplo nos toma de assalto. Talvez Jean tenha aparecido para Julien como aquele que ameaça a segurança estabelecida na escola através da valorização da inteligência, traço importante da sua identidade. Talvez com Jean tenha se refletido uma imagem que ainda não tinha sido questionada, outro que lhe retornasse algo de seu próprio reflexo. No encontro de Julien com Jean, a cena que se sobressai é a que mostra alguns livros na mala de Jean. Surge um sentimento ambivalente em face desse sujeito que aparece forçadamente colocado a seu lado; ainda por cima, ambos têm um grande interesse em comum. O efeito defensivo em relação às tentativas de Jean de aproximação evidencia certa angústia despertada em Julien por uma identificação a um objeto comum de desejo que remete a um traço identificatório que não é mais somente seu. Haveria nesse primeiro olhar uma especularidade que remonta à angústia do primeiro reconhecimento de si no espelho?

Cabe lembrar a importância que o adulto assume na apresentação da imagem no espelho ao pequeno sujeito. Para Dolto (1992), o efeito humanizante da passagem da criança pelo estádio do espelho é um momento ímpar para a tomada da identidade, mas não ocorre sem angústia, já que a criança se dá conta de que a imagem que ela tinha de si até então não é a mesma que os outros têm dela. O fator humanizante dessa

castração é que a criança não mais pode confundir-se com o outro e, em função disso, constrói sua identidade. No momento de encontro de Julien com esse *estranho familiar*, as angústias do momento constitutivo especular podem ter sido atualizadas. A partir da fala do diretor, no momento da confissão, quando somente os dois se encontram presentes, Julien pode não se sentir ameaçado na sua existência no âmbito da escola e pode endereçar outro tipo de investimento em Jean. Assim, apesar de, aparentemente, os adolescentes desdenharem as palavras e os conselhos dos adultos, se percebe no filme, na clínica e nas relações cotidianas com jovens, como a palavra de figuras importantes do seu entorno tem valor. As palavras dos adultos potencializam os encontros ou desencontros com seus iguais, figuras importantes para o abandono das figuras parentais idealizadas.

Freud (1996f) aponta para a importância do amigo na vida anímica, visto que permite uma complementaridade às relações estabelecidas com os pais. Kancyper (2012) coloca que a relação com os amigos evidencia um ato psíquico social e o amigo é situado antes das relações com os professores. Assim, o amigo ocupa um lugar complementar às figuras significativas da primeira infância. Nesse aspecto, a relação com outros semelhantes possibilita a desvinculação das exigências narcisistas parentais e permite que um novo sujeito surja. Nesse sentido é que podemos pensar na relação de complementaridade das figuras parentais para o processo constitutivo do vir a ser adulto. Na relação de amizade, suspendem-se as relações de domínio e se respeitam a autonomia e a diferença, sendo uma relação horizontal, que implica solidariedade, permite cotejar as diferenças e semelhanças. Nesse aspecto, Mujica (2010) explica que a amizade pertence à lógica do dom, pois, apesar de ser uma relação recíproca e escolhida, não pressupõe posse. É

uma relação íntima que implica distanciamento e respeito às diferenças. Lerner (2006) refere que o destino do amigo da primeira época da adolescência é similar ao do objeto transicional – ele é colocado no limbo, simplesmente é deixado de lado. Mas o que acontece quando, por uma separação forçada e traumática, este vínculo se perde?

No final do filme, aparece a voz de Julien, quarenta anos depois, contando sobre a permanência dessa cena na sua memória. Experiência que precisou que quarenta anos se passassem para poder ser contada, ser compartilhada e, quiçá, elaborada.

Juntando os estilhaços...

A existência humana carrega o traumático na sua essência. Desde o nascimento somos convocados a nos transformar pelos eventos vivenciados, o que nos permite a torção dos acontecimentos em experiências (Agamben, 2001). O filme fala de uma história que ficou marcando a memória do protagonista durante quarenta anos, até poder ser narrada, um Adeus que demorou quarenta longos anos para acontecer. O desfecho do filme nos leva a crer que foi uma experiência traumática de uma relação que foi interrompida à revelia dos participantes.

Uma morte precoce traz à tona a fragilidade da existência humana. Traz à tona também o quão à mercê ficamos das relações de poder que determinam nossa existência. A experiência, ao ser repetida e narrada, encontra no endereçamento ao outro a transformação dos efeitos até então traumáticos. Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1996e) se pergunta por que um evento que gera sofrimento é repetido. Valendo-se da observação do brincar infantil, propõe que a criança, pela repetição, no brincar, do afastamento materno, passa a controlá-lo, transformando-se em agente de um evento que sofria passivamente.

Nesse sentido cabe lembrar Winnicott (1975), que afirma que o importante não é saber como e quando o brincar vai finalizar, mas é permitir o transcurso do brincar. O narrar adulto, assim como o brincar infantil, podem ter efeitos elaborativos de eventos traumáticos, permitindo uma marca potencializadora da existência humana. O filme não deixa de ser uma declaração de amor a um amigo que já se foi.

Referências

AGAMBEN, G. *Infância e história*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.

BRUM, D. A gramática amorosa da amizade. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 311-319, 2007.

DOLTO, F. *A imagem inconsciente do corpo*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

FERRARI, A.; PICCININI, C.; LOPES, R. O narcisismo no contexto da maternidade: algumas evidências empíricas. *Psico (Porto Alegre)*, Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 271-278, 2006.

FREUD, S. Estudios sobre la histeria. In:_____. *Sigmund Freud: obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996a. v. 2. Texto originalmente publicado em 1895.

_____. Introducción al narcisismo. In:_____. *Sigmund Freud: obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996b. v. 14. Texto originalmente publicado em 1914.

_____. La novela familiar de los neuróticos. In:_____. *Sigmund Freud: obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996c. v. 9. Texto originalmente publicado em 1909.

_____. Lo ominoso. In:_____. *Sigmund Freud: obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996d. v. 17. Texto originalmente publicado em 1919.

_____. Más allá del principio de placer. In:_____. *Sigmund Freud: obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996e. v. 18. Texto originalmente publicado em 1920.

_____. Psicología de las masas y análisis del yo. In:_____. *Sigmund Freud: obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996f. v. 18. Texto originalmente publicado em 1921.

_____. Sobre la psicología del colegial. In:_____. **Sigmund Freud:** obras completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1996g. v. 13. Texto originalmente publicado em 1914.

GOLDGRUB, F. *A máquina do fantasma: aquisição da linguagem e constituição do sujeito*. Piracicaba: Unimep, 2001.

KANCYPER, L. Acerca de la amistad, una hermandad elegida. *Página 12*, 22 jul. 2010. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-149923-2010-07-22.html>>. Acesso em: 20 ago. 2013.

LACAN, J. *Os complexos familiares na formação do indivíduo, ensaio de análise de uma função psicológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. Texto originalmente publicado em 1938.

_____. El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se revela en la experiencia psicoanalítica. In:_____. *Escritos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988. Texto originalmente publicado em 1949.

_____. *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. Texto originalmente publicado em 1955.

_____. *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. Texto originalmente publicado em 1957.

LERNER, H. Adolescencia, trauma, identidad. In: Hornstein, M. C. R. (Org.), *Adolescencias: trayectorias turbulentas*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

MUJICA, H. No se elige, acontece. *Revista Kcreatinn*, v.4, n.1, 2010. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/47285817/Revista-Kcreatinn-N-6#scribd>>. Acesso em: 20 ago. 2013.

WALLON, H. *Los orígenes del carácter del niño – los preludios del sentimiento de personalidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1975.

WINNICOTT, D. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.