

Corta! ou Tabou:

o caso do menino que saiu
de cena para entrar nela.

Anamaria Brasil de Miranda

Graduada em Psicologia. Mestranda no PPG de Psicologia Social e Institucional pela UFRGS, psicóloga cronista na Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC), membro do Laboratório de Pesquisa de Psicanálise, Arte e Política (LAPPAP).

Resumo. O artigo trata de uma leitura psicanalítica sobre o documentário *Tabou* produzido por Orane Burri em 2009. O tema trabalhado ao longo do texto não é precisamente o suicídio, mas a morte de uma utopia. O intuito é desvendar o que Thomas denuncia do laço social para pensar questões da contemporaneidade. Neste sentido, a escrita, permeada por trechos do documentário, propõe uma vocação utópica que reside na ética da psicanálise, onde o corte das palavras podem preceder e evitar a morte – seja ela uma morte real do corpo, seja ela a morte de uma esperança.

Palavras-chave. psicanálise, utopia, morte, esperança.

Cut! or Tabou: the case of the boy who left the scene to enter in it.

Abstract. The article is about a reading over the documentary *Tabou*, produced by Orane Burri in 2009. The worked subject is not exactly suicide, but the death of a utopia in order to unravel what Thomas denounces of the social bond to think the contemporary issues. In this sense, the writing, permeated with excerpts from the documentary, proposes a utopian vocation within the ethics of psychoanalysis, where the cutting of words can precede and avoid death – whether it's the real death of the body, whether it's the death of hope.

Keywords. psychoanalysis, utopia, death, hope.



Tabou é um documentário produzido por Orane Burri, em 2009, cujo conteúdo central fora filmado sem o seu conhecimento. Dez anos antes, Thomas, 20 anos, seu amigo e colega de atividades, estava planejando sua própria morte e decidira filmar os devaneios descrentes de seus últimos seis meses de vida. As filmagens foram feitas sem o conhecimento de ninguém – nem de seus familiares, nem de seus amigos – somente ele, em seu quarto, com sua filmadora como um adolescente se confessando para um diário. No dia do ato final, o suicídio, Thomas escreveu uma carta, juntou todas as fitas das filmagens e as enviou à Orane Burri. Somente dez anos depois ela conseguiu olhar as filmagens e a partir delas repassar a mensagem deixada por Thomas.



Fig. 1. Capa oficial do documentário *Tabou*, 2009.

Aqui não preciso esconder que o *mocinho morre no final*. No entanto, o tema a ser trabalhado não é precisamente o suicídio, um assunto delicado e pouco digerível para muitos, mas a morte de uma utopia¹.

Pela delicadeza do tema, evitarei entrar em questões diagnósticas. O intuito é trabalhar o que Thomas denuncia do laço social para pensar as utopias na contemporaneidade. Neste sentido a escrita estará permeada de trechos do documentário, entrelaçados, sobretudo, com o texto *O Princípio Esperança*, de



Ernst Bloch (2005). Atravessa o texto uma leitura psicanalítica em que a potência da ética do desejo traz consigo uma vocação utópica.

Quando fracassa a utopia? A morte da esperança:

“O que importa é aprender a esperar. (...) O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso”, diz Bloch (2005, p. 13). Ao dizê-lo, delineia uma importante função utópica: a ética da esperança ativa, que parte de um fracasso para um chamamento à responsabilização por nossos próprios sonhos. Mas o que vemos em *Tabou* é um sujeito que se entrega à morte da esperança em primeiro lugar.



Fig. 2. Thomas em um de seus momentos de devaneio, cena do documentário *Tabou*, 2009.



Fig. 3. A última festa a que Thomas foi, cena do documentário *Tabou*, 2009.

“Estou num estado de sobrevivência, onde não se questiona, vive-se para ganhar dinheiro; aceita-se essa vida louca. (...) Não quero e não vou aceitar isso por 50 anos”, diz Thomas para a câmera. Por esta fala poderíamos enlaçar a possibilidade de um desejo de utopia nesse sujeito, pois ele faz, aqui, um alerta ao tipo de laço social perverso e, mesmo o criticando, identifica-se incluído nele – enquanto aquilo que não quer, aquilo que despreza. Sabe que é um sujeito da e na história. Fazia filmes de sátira ao capitalismo. Em um deles, encenava Jesus Cristo transmitindo uma mensagem, “não percam a esperança”, e, logo após, alcançava um energético a um homem caído: “Red Bull te dá asas!”.

Ora, a própria ideia e o caráter de denúncia de seus filmes carregavam uma vocação utópica em si. Vai ao encontro da tarefa psicanalítica: ele não irá dar respostas, mas questionar o sujeito, remetendo-o à sua história. Convocará o sujeito a partir de um lugar de não saber. Sua tarefa é ser vigilante do lugar da falta. Mostrar que ela existe, é humana e que os discursos hegemônicos não responderão a tudo. Thomas avisa – olhem onde está assentada a esperança dos



tempos proposta pelo capitalismo ocidental: nas mercadorias! Mas o que fazer diante dessa proposta de destruição da esperança dos sujeitos nos sujeitos? Assujeitar-se?

“A falta da esperança é, ela mesma, (...) o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas” (BLOCH, 2005, p. 15).

Thomas acaba esmorecendo frente a essa realidade; não vê saída (em vida) para isso e para suas frustrações. Como se não conseguisse projetar-se em um futuro que não fosse o da continuação de um fracasso. “Consequentemente, este mundo, onde ele é compreendido historicamente, é um mundo da repetição, de um grande sempre-outra-vez, é um palácio de fatalidades” (BLOCH, 2005, p. 16). Thomas decide então pelo que chamou de seu *projeto*: o suicídio.

[...] para aqueles que não conseguem achar uma saída para a decadência, o medo se antepõe e se contrapõe à esperança. O medo se apresenta como máscara subjetivista e o niilismo, como máscara objetivista do fenômeno da crise: [...] lamentado, mas não removido. (BLOCH, 2005, p. 16).

Enclausurado em seu quarto, Thomas narra para a câmera suas angústias, seus desejos, seus medos. Ele nos conta: “Eu tenho sonhado em me tornar um cineasta [...]. É uma espécie de sonho [...]. Mas é como se eu concordasse que nunca conseguirei fazê-lo”.

Thomas não gosta dos filmes que faz, julga-os amadores e acredita que nunca poderá ser tão bom quanto gostaria. Não acorda para seu sonho e desiste dele para não se haver com uma nova possibilidade de fracassar. Na desistência, o que fracassa é a possibilidade de uma utopia. Morre a esperança, a expectativa do que ainda não veio a ser: um futuro desconhecido. “É como se não quisesse fazer nada por medo de falhar”, comenta sua irmã.

A proposta psicanalítica conversa com a proposta utópica de *abrir furros no real*. Ela trabalha sabendo que o cómodo para o *Eu* do sujeito é deixar-se seduzir pela ilusão de que sua incompletude, seu vazio, sua falta a ser, estão preenchidas ou são preenchíveis, seja por objetos de mercado, seja por um amor correspondido ou pelos aplausos da platéia que assiste nossas preciosas produções.

“A espera colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, [...]. Essa ação não suporta uma vida de cão jogada de modo meramente passivo no devir” (BLOCH, 2005, p. 16).



Nas suas filmagens, Thomas se põe a pensar sobre os ideais da sociedade contemporânea. Seu próprio discurso delata que estes ideais, veiculados pelos discursos hegemônicos, colaboram para o fomento da alienação generalizada e para a desimplicação do sujeito no momento da construção de si mesmo e, por conseguinte, do social. A apatia é reforçada como modo de subjetivação, como uma postura em que o sujeito tem a pretensão de não ser partido, barrado³ – não se quer mais pagar o preço de uma conquista. Ele fala de um lugar desde onde se produz uma verdade; um saber que reforça uma saída alienada da história do sujeito, porque é solitária e individualista. Parece ser o caso de Thomas.

“Um futuro do tipo autêntico, aberto como processo, é inacessível e estranho a toda mera contemplação” (BLOCH, 2005, p. 18). Thomas estava tomado não apenas pelas contemplações, mas por um fantasma paralisante, categorizado por um superego implacável, que o impediam de, simplesmente, tentar de novo. “Ele queria algo grandioso, que não deixasse as pessoas indiferentes, que fosse rápido e sem obstáculos”, comenta um de seus amigos.

A vocação utópica psicanalítica está em tomá-la como ferramenta de fomento a uma posição ética do sujeito na direção do reconhecimento da incompletude constitutiva do mesmo – um sujeito partido – em laço social; e à abertura para ele de novas possibilidades de existência que não a temida demanda do *Grande Outro*⁴.

A respeito disso, Edson de Sousa (2007, p. 14), em seu livro *Uma Invenção da Utopia*, propõe o que segue:

Um pensamento sobre a função da utopia vem, portanto, provocar a imaginação a abrir outros caminhos possíveis ao pensamento para que não fiquemos paralisados na obscuridade do instante. A utopia tem importante função de resistir aos imperativos do consenso que cada vez mais o laço social nos impõe.

Orane era, para Thomas, o supra-sumo de seu ideal: considerava-a uma excelente cineasta, atraente e inteligente. Não por acaso, é a ela que endereçou as fitas pouco antes do suicídio. Estava apaixonado, mas dizia: “ver pessoas assim me deixa para baixo”. Ao se comparar com outros se sentia impotente, incapaz de alcançar tal ideal, por isso sequer tentava.

Thomas era muito atento com seus sentimentos, dava-se conta de que havia um ganho secundário que banhava seu sofrimento e que o mantinha em um gozo vitimado: “considero reconfortante este sentimento de impotência”,



reitera. Entretanto, ao invés de pôr um fim a este gozo, decide pôr um fim à sua vida, justificando que o cultivo desta dor “reforça minha teoria do suicídio”. No momento do gozo, qualquer frustração serve de justificativa para seu *projeto*: “É a melhor solução” – diz ele – para pôr fim ao seu sofrimento e sentimento de “inferioridade”. E ainda reitera: “quero ficar me deprimindo para executar bem meu projeto”.

Quando morre a utopia, o fracasso deixa de ser um ponto de partida para uma possibilidade do renascimento de um desejo, para a possibilidade de continuação da vida, passando a ser o fim da esperança e, no caso de Thomas, de um sujeito/corpo.

A escolha do objeto – a câmera.

“De repente quero dizer um monte de coisas para a câmera”, diz Thomas e, apresentando seu quarto, mostra os seus “instrumentos, o centro da minha vida”. A escolha da câmera como objeto de *confissão* revela também uma escolha de *não desvio* da centralidade de sua vida. Por que não os instrumentos (musicais)?

Ele mesmo se dá conta de seu típico narcisismo adolescente: “Para escrever um diário ou para filmar a si mesmo, você precisa de um ego dominante”. Em um diário de confissão se pode dizer o que quiser sem que ninguém contradiga, ou seja: não há uma função de corte. Uma questão fica em aberto: por que as suas palavras não têm peso (para ele próprio) e precisam vir como ato (no suicídio)?

Na alienação das filmagens, Thomas produz uma cena onde não fracassa, encarando uma personagem trágica e idealizada, mas é sempre uma cena.

Thomas, como protagonista e ator principal de seu filme/história, precisava de um *diretor* que pudesse lhe dizer “Corta!”. Mas acaba se alienando na própria morte quando a filma. Desta forma, não submete suas palavras ao corte, mas seu corpo.

Corso (2010, p. 5) nos alerta que “Ao filmar e fotografar, estabelecemos um anteparo entre o acontecimento e nós, afastamo-nos um pouco da posição de protagonistas. Pode ser uma das formas de alienação, das tantas que temos tido oportunidade de exercer [...]”.

Há uma função de testemunho implicada nessa filmagem. “Acabei de perceber que essa câmera é somente minha confidente [...]; a confidente que



não tenho em minha vida. [...] Esta é minha última tentativa de falar sobre mim mesmo”. Recontar a sua história já é parte de um processo de ressignificação, típico do processo de análise. A câmera também funciona como um *Grande Outro* a quem ele se endereça; mas, fazendo-o no isolamento, impede que sejam realizados cortes na sua fala, e, portanto, não há possibilidade de rupturas que movimentem o desejo em direção à esperança de viver de uma forma diferente daquela. Mas reitera: “não quero ser salvo”.

O renascimento de uma utopia.

Se não funcionar, você não estará assistindo a essa fita.

(Thomas, em *Tabou*, 2009)

Quando fala sobre o que quer, Thomas esclarece: “o que eu quero é deixar um traço para trás” (reconhecendo o quão egocêntrico isso é) “e é somente para o espetáculo, pela necessidade de atrair atenção para mim [...] isto é vão e fútil”.

A irmã comenta, neste mesmo sentido, que “ele não queria morrer, queria se matar para causar barulho – parece que ele fez o que fez como se pudesse ver depois os efeitos de sua morte”. Aqui é importante relembrar que, para o inconsciente, não existe morte real, somente morte enquanto metáfora de castração.



Fig. 4. O olhar de Orrane Burri, cena do documentário *Tabou*, 2009.



Na *passagem ao ato*⁵, Thomas relança uma aposta do seu desejo: a de fazer um filme, ser escutado e fazer com que se fale sobre ele. No entanto, precisou sair de cena para entrar nela e não estaria lá para assistir.

Orane Burri leva dez anos, após a morte de Thomas, para finalmente montar o documentário deixado por ele. Inicia com as seguintes palavras: “Para tentar entender e dar sentido a algo tão brutal, decidi pôr um fim nisto”.

O que assume a função de furo no real – um ato, um corte – são as filmagens editadas por Orane, que deixa um resto – o traço que Thomas queria –, uma pergunta. De alguma forma, o documentário chama à responsabilização por aqueles que sofrem em isolamento – renova, fomenta a ideia de utopia como fonte de vida: “[...] passar da condição de atores para a de diretores coloca-nos numa relação mais autoral com a realidade: quem filma de alguma forma edita um pedaço dos fatos, seleciona o trecho mais eloquente e assim, sem querer querendo, se posiciona” (CORSO, 2010, p. 5).

A arte é uma alternativa a essas tendências evidenciadas no laço social contemporâneo, assim como é no processo de luto pelo qual Orane precisou passar para fazer este documentário que se consegue “dizer o que não poderia ser dito, de outra maneira”.

A utopia é a coragem de enunciar isto que está silenciado. Os sonhos, os atos falhos e o método da associação livre funcionam a serviço dessa mesma finalidade e é preciso coragem para dizer a primeira coisa que vem à nossa cabeça – sob o risco de encontrarmos o nosso *Eu* partido.

Através de Orane, Thomas pode deixar uma última mensagem, uma mensagem de esperança: “Ame, odeie, seja forte, sofra ou voe para longe, mas encontre o prazer que eu não pude encontrar: viva”. Como disse Freud:

A felicidade, no sentido em que a reconhecemos como possível, constitui um problema da economia da libido do indivíduo. Não existe uma regra de ouro que se aplique a todos: todo homem tem que descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo. (FREUD, 1997, p. 33).

¹ O conceito trabalhado no texto é o de utopia iconoclasta no sentido de esvaziamento de ideais; não de algo impossível de ser alcançado, da construção de um ideal platônico, mas de uma falta que nos põe a produzir.



² Ego, instância psíquica mediadora do Id (Isso) e Superego (Supereu), segundo a primeira tópica freudiana. Parte mais consciente do aparelho psíquico, sujeito ao crivo das relações sociais.

³ Sujeito Barrado, expressão cunhada por Lacan, é aquele que adentrou na linguagem enquanto cultura. É um sujeito da e na cultura com todos os seus prós e contras.

⁴ Grande Outro, ou Outro com O maiúsculo é uma expressão cunhada por Lacan, conforme a idéia de Freud de um lugar psíquico do inconsciente.

⁵ Passagem ao ato, diferentemente de *acting out*, é quando um sujeito se identifica com um objeto morto/perdido e atua de forma a sair de cena. O suicídio é um bom exemplo disto.

Referências.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Rio de Janeiro: UERJ, Contraponto, 2005.

CORSO, Mário. *O hábito de filmar cretinices*. Porto Alegre: Zero Hora, Segundo Caderno, 15 de dezembro de 2010.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização* (1930 [1929]). Rio de Janeiro: Editora Imago, 1997.

SOUSA, E.L.A.. *Uma Invenção da Utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

TABOU. Direção: Orane Burri. Produção: Rita Productions/Les films grain de sable. Roteiro: Orane Burri. Diretor de Fotografia: Julien Roussiaux. Editor: Alexis Even. Suíça: Rita Productions/Les films grain de sable, TSR/TV Lyon, 2009. 1 documentário (56 min).

