

O POÇO, OU DESCENDO AO NÍVEL MAIS ALTO DA HUMANIDADE

THE PLATFORM, OR DESCENDING TO THE HIGHEST LEVEL OF HUMANITY

Paulo Henrique Raulino dos Santos¹

Leandro Rodrigues Torres²

Charles Albuquerque Ponte³

Resumo: O contato com o vazio interior humano e suas formas de materialização social permanecem um elemento recalcado em nossa cultura. Entender sua ocorrência pode ser uma das formas para possibilitar alguma compreensão do seu lugar na construção do objeto sociedade. Nesse artigo, analisa-se o filme *O poço* (*El hoyo*, 2019) a partir de uma perspectiva materialista-lacaniana, tomando por base os trabalhos de Freud (2010), Lacan (1988; 2002), Žižek (2016; 2013) Adorno (2008), Adorno e Horkheimer (2006), Lukács (2018) e outros. Objetivou-se problematizar como o filme supera a promessa de vitória imediata da classe oprimida propagada pela indústria cultural ao instituir a aceitação do nada ontológico do ser como caminho para o acontecimento verdade. Concluiu-se que Goreng, ao encarar o abismo, aceita o momento da pura subjetividade dando forma ao ato autenticamente humano a partir da aceitação do Nada como sua substância ontológica.

Palavras-chave: *O poço*. Personagem. Goreng. Acontecimento.

Abstract: The contact with the void of the human being, and its forms of social materialization, remain a repressed element of our culture. Understanding how this occurs can be one of the ways in which human beings could understand their active place in the construction of the object society. In this article, we analyze the film *The Platform* (*El hoyo*, 2019) from a materialist-Lacanian perspective, based on the works of Freud (2010), Lacan (1988; 2002), Žižek (2016; 2013) Adorno (2008), Adorno and Horkheimer (2006), Lukács (2018) and others, as a means of problematizing how the movie overcomes the promise of immediate victory for the oppressed class propagated by the cultural industry by establishing the acceptance of the ontological nothingness of being as a path to the a true event, the moment of pure subjectivity that gives form to the authentically human act as one of acceptance of Nothingness as its ontological substance.

Keywords: *The platform*. Character. Goreng. Event.

Em *Além do bem e do mal* (2015, p. 107), Nietzsche afirma que “Quem luta com monstros que se cuide para não se tornar um monstro ao fazê-lo. E se olhas por longo tempo para dentro de um abismo, o abismo também olha para dentro de ti”. Para o filósofo alemão, o contato com o abismo corrói a separação psicológica entre o ser e o abismo, de modo que a percepção e o próprio sujeito se tornam uma síntese inevitável do processo dialético que elabora a sua realidade, criando o objeto ao mesmo tempo em que o descobre. Nas artes, o impressionismo e o expressionismo foram pioneiros na reelaboração da tradição naturalista ao propor um diálogo da subjetividade do artista (que se arriscava a olhar para o abismo da interioridade) mesclada ao mundo objetivo, tomando a realidade menos como uma base para a sua elaboração do que como um meio a partir do qual a impressão e expressão se tornam partes constitutivas da totalidade representada (diferentemente, por exemplo, do romantismo,

¹ Professor da Universidade Federal Rural do Semi-árido (UFERSA), Campus Caraúbas, e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UERN), onde participa do projeto de pesquisa intitulado Indústria Cultural e Apropriação.

² Professor do ensino básico pelo Estado do Rio Grande do Norte e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UERN) onde participa do projeto de pesquisa intitulado Indústria Cultural e Apropriação.

³ Doutor pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e do Programa de Pós-graduação em Letras da referida instituição (PPGL-UERN), onde desenvolve o projeto de pesquisa intitulado Indústria Cultural e Apropriação.

em que a concretude objetiva era subsumida à subjetividade). O Real deixa de ser um elemento neutro a ser percebido e representado para se tornar um espaço construído em diálogo, o que, naturalmente e retroativamente, institui essa realidade em primeiro lugar. Assim como Nietzsche, o expressionista não tomava o mundo objetivo como um elemento independente de sua percepção, mas como um espaço de eco dos elementos de sua interioridade. Como consequência, o universo social humano passa a depender de um esforço constante de negação de sua própria inexistência; o sujeito, semelhante ao Barão de Münchhausen, precisa constantemente ser puxado para cima pelos próprios cabelos para poder existir – destino esse que quase sempre nos leva de volta ao niilismo. O próprio caráter desumano da realidade social, a luta para não se tornar um monstro, acontece, entre outras formas, no empenho em evitar o embate com a pura alteridade do sujeito, no encontro traumático com o monstruoso vazio do Real. A consequência desse ato é a constante tentativa de suspensão da causalidade da vida e a anulação de qualquer tentativa de definir o sujeito a partir de um traço positivo – optando-se sempre pela sua afirmação a partir da negação do outro, uma parte projetada de si.

Dada a feição das atuais tensões políticas e socioculturais enfrentadas na atualidade, consequências das insustentáveis demandas do capitalismo tardio, tornou-se fundamental pensar o relacionamento dos sujeitos com o Real, bem como o teor das fantasias que costumam produzir os dados posteriormente sustentados por uma objetividade puramente positivista. Pensar as barreiras que impedem a superação do estado atual das coisas é também evidenciar o porquê do avanço de formas totalitárias de esclarecimento (instrumental) na contemporaneidade. Um olhar demorado sobre o sofrimento de camadas da sociedade que, de tão baixas na escala social, se tornam uma parcela descartável e, antagonicamente, indispensável para a dinâmica capitalista (porque impossível de ser categorizada) pode ser o ponto de partida para a tomada de posições que não apenas deem voz a essa parcela, mas reconheçam nela o potencial real para uma mudança significativa do tecido social. Partindo dessa premissa, esse artigo propõe uma leitura histórico-materialista de perspectiva lacaniana do filme *O Poço* (*El hoyo*, 2019), buscando entender, a partir dos textos de Sigmund Freud (2010) e Lacan (1988; 2002), como a existência espectral dos sujeitos no corpo social é problematizada no filme. Entendendo ser insuficiente o desenvolvimento de uma análise puramente psicológica, suportamos os achados da vida psíquica com as proposições de Slavoj Žižek (2016; 2013), conhecido por suas intervenções críticas baseadas no encontro da psicanálise com o marxismo, bem como Adorno (2008), Adorno e Horkheimer (2006),

Lukács (2018) e outros. Esperamos com isso poder considerar que o filme, através da representação de suas personagens, supera, inconscientemente, a promessa de vitória imediata da classe oprimida propagada pela indústria cultural (a partir do simbolismo da esperança nas gerações futuras) para, em seu lugar, instituir a aceitação do nada ontológico do ser a partir da entrega final de seu personagem principal, Goreng; tal atitude, acreditamos, possibilitaria a efetivação de um acontecimento verdade: no caso do filme, o reconhecimento inconsciente de que a revolução real somente é possível a partir da aceitação do sacrifício total de todo o antecedente, um ato de desapego com aquilo que se deseja superar.

O Poço (2019), filme dirigido por Galder Gaztelu-Urrutia e distribuído digitalmente pela Netflix, em consonância com outras séries contemporâneas como *Black Mirror* e *Round 6*, reflete sobre o estranhamento do ser humano diante da forma atual de organização social. Seus personagens são tipos representativos de uma parcela da sociedade que se percebe inadequada ou saturada pela dinâmica capitalista de relações pessoais e de trabalho. O poço, espaço que dá nome à narrativa, é composto por vários andares distribuídos em uma estrutura vertical com somente duas formas de ingresso: como punição por delitos cometidos, ou por escolha individual. Pouco nos é apresentado sobre o porquê da existência do ambiente, mas, desde o início, fica evidente o elemento repressivo/punitivo do espaço. Dois detentos ocupam cada um dos andares e são alimentados uma vez por dia através de uma plataforma que desce com comida através de uma abertura no centro. Uma primeira consequência dessa organização em andares é que a comida que vai para os andares inferiores passa, necessariamente, pelos andares superiores, gerando um problema de ingerência que sempre deixa os ocupantes dos andares de baixo com pouca ou nenhuma comida⁴. É também a partir dessa única abertura que os detentos visualizam parcialmente os que estão abaixo e acima de seus níveis. Essa escolha arquitetônica institui uma lógica hierárquica ao sistema interno, de modo que os presos assumem *status* diferenciados: os de acima (pessoas vestidas, bem alimentadas e em posições sociais relativamente confortáveis que, segundo a distribuição da comida, se alimentam primeiro) e os de baixo (ocupantes de um espaço de miséria extrema, sujeitos nus, desumanizados e excluídos da vida em sociedade, entregues à própria sorte e dependentes da caridade dos que estão nos andares superiores para se alimentar). A princípio, acredita-se que quando a plataforma deixa a cozinha, localizada no topo do poço, com as

⁴ Aqui, é importante notarmos como a estrutura simula o funcionamento do intestino humano: a comida entra pela parte superior, vinda de um ambiente aparentemente limpo e, à medida que desce, é digerida, de modo a chegar ao fim do percurso com todos os seus nutrientes consumidos. Simultaneamente, esse mecanismo aponta para o fato de que, socialmente, os que estão abaixo da linha da pobreza são continuamente relegados a se alimentar dos restos dos que estão acima deles.

comidas previamente solicitadas pelos detentos, haveria alimento suficiente para todos, fato que posteriormente é desmentido ao ser revelada a existência de muitos outros andares que necessitariam de uma quantidade ainda maior de alimento; o sonho do equilíbrio comunista, de que todos têm o suficiente caso controlem suas pulsões, cai por terra como uma ilusão inexequível. Aos níveis em que não chega comida, resta apenas a prática de canibalismo.

Essa dinâmica é ainda mais potencializada pelo uso de angulações de câmera nas cenas que dramatizam as tentativas de comunicação entre os níveis do poço. Isso porque, no filme, essa representação se limita ao foco narrativo de Goreng, personagem central da trama, que vai para o lugar por duas motivações aparentemente banais: parar de fumar e ler o *Dom Quixote*⁵. Essa escolha faz com que os do nível inferior sejam sempre representados em *plongée*⁶, e os níveis superiores em *contra-plongée*⁷. Por sua vez, essa distribuição dos presos nos níveis do poço é contingente: periodicamente, os detentos são drogados e transferidos, uma prática que contribui diretamente para a instabilidade interna da estrutura de “classes” do lugar; mensalmente, os encarcerados dos níveis mais altos podem ser movidos para os andares mais baixos ou serem mantidos em uma numeração próxima da que se encontram e vice-versa. É interessante notar como o ponto de vista a partir do qual a trama é representada também se encontra inserida dentro dessa perspectiva de roda da fortuna – caso o detento estivesse em um nível mais alto ou mais baixo, toda a história seria reorganizada. Não apenas isso, mas fica também evidente como o seu lugar na cadeia é diretamente impactado pelo seu *status*. Por um lado, essa dinâmica inaugura a esperança de que, quem sabe, no mês seguinte, será possível o acesso a um andar privilegiado. Por outro lado, o princípio lotérico serve como uma explicação para a prática das camadas elevadas de comerem sem se importar com os seus companheiros dos níveis inferiores. Tal falta de responsabilidade pelo seu lugar dentro da estrutura parece reforçar a conhecida máxima segundo a qual, quando não emancipado, o sonho do oprimido é ser ele mesmo um opressor (FREIRE, 2019, p. 42). O ciclo narcísico é

⁵ O romance *Dom Quixote* reitera o ideal da personagem; afinal, se tomamos a lógica produtiva da sociedade capitalista, pode-se concluir que ninguém minimamente alinhado com ela escolheria ser preso para ter tempo de ler um livro. Mesmo quando tomamos um possível espaço fora do poço, o fato de Goreng tentar se livrar de um vício (o cigarro) e se conectar com a arte já se configura como uma afronta ao sistema capitalista que, *a priori*, exige uma entrega total às suas dinâmicas de consumo; por outro lado, sua recompensa pelo período de provação, a efetivação de um diploma universitário e o capital Simbólico que advirá deste, equilibra a contestação do sistema, fazendo dele mais um de seus apoiadores. Não deve haver, dentro do capitalismo tardio, nenhuma instância que consiga escapar de ser coisificada (ADORNO, 2008; JAMESON, 1991). Goreng, em seu ato inadequado, critica simultaneamente a sociedade de consumo, ao recusar o cigarro, um produto que, já em sua concepção química, é pensado para ser consumido de maneira descontrolada, e a própria organização social como um todo, ao buscar uma atividade não-produtiva, dentro de uma concepção burguesa.

⁶ Enquadramento em que a câmera é posicionada de cima para baixo, enfatizando a superioridade de uma das personagens.

⁷ Contrariamente, o enquadramento é feito de baixo para cima, diminuindo uma das personagens representadas.

retroalimentado a partir da conjectura que postula que quanto menos comida deixarem para os que estão abaixo, menos pessoas restarão para tomar o seu lugar quando da reorganização da estrutura, uma concepção que desconsidera que esses espaços são reconstituídos por novas pessoas.

Um tanto desalinhado dessa dinâmica, Goreng decide influenciar a estrutura do poço ao descer junto com a comida até o nível mais profundo em uma tentativa desesperada de enviar uma mensagem para os que estão do lado de fora – simbolicamente, os que estão acima do topo da estrutura, fora, entretanto, dentro do esquema que mantém a estrutura funcionando. O plano consiste, inicialmente, em tentar fazer com que a melhor comida suba junto com a plataforma ao término de sua descida. De fato, essa relação problemática de Goreng com o Simbólico, o Real e o Imaginário⁸ inaugura uma posição que torna possível dissolver a própria estrutura hierárquica do poço. Ele se torna um mediador evanescente, passando a desempenhar a função de herói psicótico⁹ impossibilitado de acessar a fantasia primordial responsável por manter as ilusões fundamentais que intermediam, a partir da negação, a

⁸ Os termos do nó borromeano psicanalítico são empregados aqui para fazer a distinção entre a parte da sociedade do poço que sobrevive a sua própria desintegração social, o Real, em oposição às outras partes da estrutura (o imaginário e o simbólico). A realidade é aquilo que se apresenta no filme, enquanto o Real é o que não pode ser representado sem o seu aspecto traumático e monstruoso (a fome, a miséria, o canibalismo e todo tipo de infortúnio humano); por sua vez, o imaginário está dividido entre o aspecto traumático do real e a frágil consistência da realidade que tanto dá suporte quanto é sustentado pelas outras dimensões. Em termos práticos, o imaginário é a parte do poço que está dentro e fora da realidade, os do topo, aqueles que acreditam em sua condição superior, enquanto que o simbólico é constituído pelos sujeitos que disputam um espaço privilegiado. Já os que são simbolizados como animais fazem parte do inconsciente social e, desse modo, representam o *Unheimlich* freudiano, o aspecto monstruoso da humanidade que coloca em risco a harmonia social. Paradoxalmente, é por não se encaixar bem em nenhum desses lugares da cadeia que Goreng é "o mais capacitado" para solucionar o problema. É importante deixar claro que a noção de Real, Imaginário e Simbólico não são fixas e estáticas para o materialismo lacaniano, mas fluidas, servindo tanto à psique quanto à estrutura social.

⁹ Para Freud, a perda da realidade acontece na neurose e na psicose. Na psicose, a realidade é perturbada de modo que o sujeito constrói um novo estado de coisas a partir do id, a não aceitação de uma parte da realidade compromete toda a relação do sujeito com a ordem. Temos aqui uma diferenciação didática: "Na neurose uma porção da realidade é evitada mediante a fuga enquanto na psicose é remodelada." (FREUD, 2011, p. 196). Assim, o movimento da psicose é a remodelação pela fuga da realidade, enquanto que o sentido da neurose é a fuga por intermédio da obediência em demasia. Para Jacques Lacan (1988), o momento crucial da existência do sujeito (\$) no mundo é o da mutilação em seu centro ontológico, quando o ser se reconhece, inconscientemente, com o vazio. A partir da inscrição da falta, a mutilação do Real promovida pelo Simbólico (*Ausstossung*: a impossibilidade de habitar no Real expulsa o sujeito para a ordem simbólica) e a mutilação do Simbólico promovida pelo Real (*Verwerfung*: um significante que é expulso da ordem dos significantes, a forclusão de um traço da realidade que oferece suporte e sentido a ela mesma). Em linhas gerais, na psicose, o Simbólico (a ordem dos significantes e daquilo que pode ser simbolizado), o Imaginário (a instância particular dos desejos e das fantasias subjetivas que preenche as inconsistências da realidade simbólica) e o Real (a pura negatividade, paradoxalmente, recalcada e incapaz de ser traduzida em significantes, contudo o principal conteúdo ausente da ontologia humana para a psicanálise) não conseguem ter seus limites e fronteiras precariamente definidos pela pequena parcela de consciência da psique humana. Em síntese, o psicótico não consegue diferenciar as aparições fantasmáticas do Real da própria existência espectral da realidade simbólica e a parte imaginária que garante a consistência precária do mundo não funciona de tal modo. É por essa razão que aqui empregamos o termo psicótico para falar sobre a personagem principal da narrativa.

distinção entre ele e o mundo. Paradoxalmente, como veremos adiante, será também como consequência de seu desalinhamento com a realidade que a personagem se tornará o mais apto a solucionar o problema interno do poço.

Em sua primeira experiência dentro do poço, Goreng acorda no nível 48, um andar relativamente alto da estrutura. Em uma leitura materialista, podemos dizer que os habitantes desses andares apresentam características médias: por não habitarem os níveis mais baixos, recebem a comida relativamente conservada, conseguindo se alimentar de maneira quase decente; mas não estando nos níveis mais altos, não conseguem obter a experiência intacta. A hostilidade que essa divisão cria inaugura a tentativa constante de se auto afirmarem como uma classe superior às demais. Em termos psicanalíticos, essa classe média materializa o lugar intermediário entre o Simbólico e o Imaginário, uma busca constante da identificação com algo a partir do intermédio da fetichização de sua própria imagem, ilusoriamente distante do Real e próxima do Simbólico – o domínio dos símbolos e de suas estruturas subjacentes, incluindo o Imaginário. Essa ordem simbólica do poço é ocupada pela elite humana como uma maneira de proporcionar o suplemento de seus instintos. Dito de outro modo, os que estão no topo têm a ilusão primordial fundadora da realidade. Por outro lado, o nível zero dessas duas posições é ocupado pelos miseráveis, o resto indivisível da humanidade, ou o puramente humano, o Real contingente na figura dos sujeitos não mais sujeitos, impossibilitados de elaborar uma narrativa de vida, e incapazes de ser simbolizados. Esse ponto mais baixo, representado pelos andares da base do poço, se torna o espaço onde não existe mais a luta ideológica do Simbólico/Imaginário, mas somente a pura pulsão de morte que resiste a sua desintegração social, profundamente arraigada no corpo social, e a negação da negação da própria estrutura que sustenta.

Nesse sentido, a produção cinematográfica roteiriza o encontro de suas personagens, uma parcela da sociedade que só pode ser vista no momento traumático de suspensão da realidade, com fragmentos do que está foracluído do social. Estar nos andares mais baixos do poço representa uma saída do universo Simbólico da *jouissance* do Outro e um encontro com uma forma de gozo muito mais radical e impossível de ser simbolizada. Identificamos essa experiência perturbadora no momento em que Goreng percebe a existência de mais níveis na prisão do que ele havia imaginado: a consequência é que o desejo posterior de chegar até o último andar da prisão com a panacota se torna reflexivamente o objeto de extração de prazer narcísico da própria personagem. A própria manutenção da vontade de comer é fonte de prazer, de modo que “a fórmula básica da reflexividade do desejo é a conversão da

impossibilidade de satisfação do desejo em desejo de não satisfação” (ŽIŽEK, 2016, p. 312). Essa manutenção da vontade sob a forma da proibição de comer a panacota é estendida para todos os demais prisioneiros, de modo que, para subir ao topo, primeiro Goreng precisará descer ao nível mais baixo. Nesse ato de descensão, os vínculos sociais são fragilizados, iniciando o processo de dessubjetivação do desejo e subjetivação da pulsão. Em sua forma, o filme tenta dar conta desse elemento a partir de uma montagem frenética e fragmentada. A personagem passa um terço da narrativa dividindo a cela com uma mesma personagem, Trimagassi, que desempenha uma função paterna ao prepará-lo para a vivência no poço; durante o segundo terço, Goreng convive com duas: primeiro, com a secretária que o havia atendido quando da sua entrada no poço, e, em seguida, com Baharat, que o ajuda em seu plano de descer os níveis. Por fim, no último terço, ao descer junto com a plataforma, ele o faz com todos. Esse processo é acompanhado por uma constante perda de relação com a realidade, representada pelos surtos nos quais ele conversa com Trimagassi, que, nesse ponto da narrativa, já estava morto e canibalizado pelo próprio Goreng.

O psicótico Goreng não consegue diferenciar o Real do Simbólico, mas ocupa o lugar de mediador evanescente no contexto do poço. A personagem não está engajada com a causa da parcela dos sem parcela¹⁰ dentro do poço, o que, a partir da perspectiva do vazio da esperança, poderia levar ao suicídio, como ocorre com as pessoas que optam por preservar o Simbólico ou esperam um milagre. De fato, não há funeral para os que morrem organicamente ou são expulsos da realidade (do poço); ambos habitam o mesmo plano em suas existências fantasmagóricas. O sepultamento é um dos traços culturais que diferencia o ser humano dos outros animais, figurando psicologicamente como o meio a partir do qual o semblante do Real traumático toma forma. A morte somente se inscreve de maneira precária na ordem social após o processo de luto que sela a vida do ser. Por outro lado, o Real traumático da morte sem a capacidade de ter seu semblante e sua inscrição na cadeia de significantes nada mais é do que a imortalidade do ser expulso violentamente dessa mesma ordem. A morte simbólica sem sua contraparte real confere ao sujeito uma existência espectral, foracluída da ordem capitalista ao mesmo tempo em que se torna uma das engrenagens que a sustenta; caso contrário, a inserção da parcela social que ocupa o registro do Real nessa estrutura resultaria na aniquilação da própria organização capitalista: a lógica do consumo e produção seria esfacelada pela inclusão de sujeitos puramente reificados pela

¹⁰ Parcela de pessoas excluída da dinâmica social, no contexto do capitalismo contemporâneo, aquelas que não figuram nem mesmo como reserva de mercado, mas somente como ameaça para aquilo que pode acometer os outros.

dinâmica interna. Isso porque, “Como produto do capitalismo, o proletariado está necessariamente submetido às formas de existência do seu produtor. Essa forma de existência é a inumanidade, a reificação. Decerto, por sua simples existência, o proletariado é a crítica, a negação dessas formas de existência.” (LUKÁCS, 2018, p. 184). Neste sentido, os socialmente excluídos, os sem parcela que nem mesmo se encaixam na classe do proletariado, se oferecem como a negação da negação do progresso capitalista e condensam em sua existência toda a miséria do modelo econômico sustentado na exploração: excluídos da dinâmica capitalista e por consequência não sendo explorados, negam que todas as pessoas assim o sejam; no entanto, não sendo explorados, terminam por afirmar a necessidade da exploração como único caminho para a sobrevivência.

Essa mesma posição entre as duas mortes, com uma sutil inversão entre o Real e o Simbólico, pode ser identificada nos sujeitos que estão no fundo do Poço, de modo que, para além da morte real, os prisioneiros dos níveis mais baixos passam pela morte simbólica, uma expulsão traumática da ordem social (capitalista) vigente. A morte simbólica é o lugar da pulsão sem subjetivação. Por ser um estado extremo, essa morte simbólica se constitui como o ponto da pura subjetividade, o momento no qual é impossível tomar uma posição política e, paradoxalmente, quando o sujeito está mais propício para isso: “[...] ela prepara o terreno, abre espaço para a identificação, mas é ao mesmo tempo ofuscada e solapada por ela”. (ŽIŽEK, 2016, p. 173). A premissa inevitável e tautológica que surge é a de que o sujeito só pode renascer depois de morrer. A fantasia do sujeito, reconhecida falsamente como a realidade, deve se esfacelar para que ele possa tentar existir em uma nova materialidade produzida a partir de outra fantasia. A base social, tal qual conhecemos e interagimos, é uma síntese fantástica e patológica de nossos desejos, angústias e traumas, que só existe na ação contínua de mutilação do Real; consequência disso é o fato de que o Real se torna a dimensão da vida que deve ser negada para podermos existir – devemos acreditar na própria história psicótica que inevitavelmente criamos. O encontro que resulta dessa resolução é sempre traumático e coloca em xeque a trama prática da nossa vida social.

O suicídio, por vezes visto como um *acting out* interpretado como a vontade de reestruturação social, um desejo de apagamento da vida, talvez possa ser lido como um ato de preservação das ilusões primordiais mantenedoras dessa mesma realidade, um último artifício a tentar resguardar a existência social, aniquilando-a antes que o seu núcleo indivisível seja alcançado pelo sujeito, tornando sua existência incapaz de ser simbolizada – expressado pelo grito Simbólico anterior ao ato, a expressão mais pura do encontro traumático com o Real. O

ato de gritar é social e selvagem, um significante ideológico e um resquício do Real que precede a morte. Os que se suicidam estão no ponto de dessubjetivação do desejo e subjetivação da pulsão, o momento em que o Simbólico perde sua eficácia e se torna incapaz de sintetizar a condição do sujeito; a subjetivação da pulsão é o olhar vago e inexpressivo diante da percepção de que o sujeito é o abismo do qual se evita o contato visual tornado impossível de ser simbolizada por um significante; é ele o monstro que se manifesta com a destruição da realidade a partir do momento paradoxal em que se perde o objeto perdido/inalcançável e se expõe o fato traumático de que a criatura monstruosa que o sujeito evita é a pura alteridade sem sua máscara da morte, o objeto pequeno a.

O ato de Goreng de descer até o nível mais baixo do poço também é uma tentativa de acessar o Real, um suicídio em vida, mantendo sua “sanidade”, simbolizada pela preservação da panacota, em uma dimensão que mescla sem distinção todas as três – Real, Simbólico e Imaginário. De fato, aqui, encontramos novamente, de maneira mais elaborada, o próprio funcionamento paranoico da sociedade. Para Freud, a paranoia consiste no processo pelo qual acontece o *Unterdrückung* (repressão) de um afeto. É a partir desse momento que esse afeto retorna, em termos hegelianos, como a negação da negação do sentimento percebido como inadequado:

Uma percepção interna é suprimida e, em substituição, seu conteúdo vem à consciência, após sofrer certa deformação, como percepção de fora. Essa deformação consiste, no delírio persecutório, numa transformação do afeto; o que deveria ser sentido internamente como amor é percebido como ódio vindo do exterior. (FREUD, 2010, p. 88)

Essa perspectiva apresentada pelo psicanalista nos permite traçar um paralelo não somente com o amor cristão, mas também com a mais-valia e o desejo de higienização social. Primeiramente, o desinteressado amor ao próximo, como sustentado em sociedades ditas cristãs, é recalcado em nome da mais-valia capitalista; seu conteúdo é deformado como percepção externa, desaguando quase que inevitavelmente na reificação social de uma parcela significativa dos seus indivíduos. A parcela social que daí surge é um produto consciente do próprio capitalismo e não um mero efeito colateral indesejado. Mais do que sob a forma de uma real emancipação dos sujeitos, o cuidado e apreço à vida retornam mais fortemente no desejo por higienização social, na exclusão daqueles que são incapazes de se adequar às normas sociais que privilegiam uns em detrimento, e através, da exploração de muitos outros. A diferença entre amor e ódio não está no sentimento, mas na forma como o sujeito percebe o que sente. Assim sendo, teríamos aqui um giro dialético no qual o amor cristão se torna a forma mais pura da higienização social.

De certo modo, Goreng não desce os níveis do poço motivado pelo amor cristão, pois não é nem mesmo capaz de compreendê-lo. Ao cumprir seu destino, chegando ao ponto mais baixo da existência, sobra em sua composição apenas o indivisível sublime e monstruoso do herói que não tem mais propósito. Ele se encontra no fundo do poço e desfigurado, no nível da noite no mundo, no ponto de pura abstração no qual a identificação com uma causa, um significativo mestre, transforma-se em uma possibilidade impossível. O herói é purificado em sua própria desgraça, como o caramujo que Trimagasi cita em determinado momento do filme, ou, até mesmo, como Prometeu, que paga o preço por ter roubado o fogo celestial dos deuses. A consequência dessa impossibilidade de identificação com o significativo mestre, a um primeiro olhar, inverte dialeticamente a diferença entre o escolher estar no poço e o estar ali como punição por algo: a punição sem escolha provoca uma força interior de lutar contra o que se lhe é imposto, enquanto a escolha da punição (mesmo sem saber para onde se está indo) desfaz a força da vontade individual de se estar ali. Por outro lado, no limite, essa impossibilidade torna inútil a diferença entre escolher estar ali ou não, posto que todos são igualados e redimensionados a partir do significativo numérico que indica o andar em foram postos.

A narrativa não retrata explicitamente a conclusão da jornada de Goreng, mas faz com que o telespectador infira que, após encontrar uma criança no fundo do poço e enviá-la para cima na plataforma, a prisão receberia a oportunidade de ser reestruturada a partir da inserção de um novo significativo na cadeia. Podemos pensar aqui nos termos de um acontecimento-verdade (ŽIŽEK, 2017): o ato-ético do perverso de assumir o papel do grande Outro e promover a mudança que custa-lhe sua própria existência social. A partir dessa perspectiva, uma verdadeira revolução ocorre sob o preço da aniquilação da posição social dos sujeitos que a promovem; a mudança promovida pelo Real traumático destrói até mesmo seus próprios filhos. Diferente da interpretação clichê de que as crianças representam a esperança de um mundo mais igualitário (representada na imagem final do filme), acreditamos que o acontecimento verdade d'*O Poço* é a própria expulsão violenta de Goreng da trama social para ocupar uma subjetividade completamente negativa. Em outras palavras, quando cumpre seu destino, a personagem abraça o vazio da pura negatividade, eximindo-se de qualquer responsabilidade sobre o futuro daquela sociedade e relegando-a à criança, agora uma projeção de sua fantasia rejeitada.¹¹ A causalidade da narrativa é suspensa e não é

¹¹ A criança funciona como uma espécie de negação da negação da fantasia individual de sua mãe, uma mulher que vaga sem destino em cima da plataforma que leva a comida para os presos enquanto procura a filha desaparecida. É importante pontuar que esse elemento se dobra sobre si mesmo pois a mulher é incapaz de

possível imaginar nada além da morte – literal ou social. A narrativa expõe o momento sublime e monstruoso: as luzes em meio a escuridão; o tom onírico misturado às sombras; a própria destruição dos limites entre o Real, Imaginário e Simbólico. Goreng realmente se livra da prisão da ordem simbólica e expõe sua inconsistência existencial, instituindo o momento mais autêntico do filme, quando o herói psicótico cumpre seu destino e se torna “imortal” – não a partir de uma afirmação tradicional de seu lugar de prestígio enquanto tal, mas a partir da negação de seu potencial, um suicídio narrativo. Por outro lado, a criança é também uma forma de falseamento do ato autêntico de aceitar o vazio da existência, de modo que ao tentar representar a esperança no futuro, a narrativa inconscientemente constata que a sociedade fracassou na tentativa de estabelecer um bem comum, função primordial da política aristotélica. Em última instância, enviar a criança para o nível superior pode apenas significar uma nova chance de ela descer novamente: materialmente, a partir de seu empobrecimento, ou, ideologicamente, a partir de sua instrumentalização como engrenagem do sistema de opressão que move o lugar. A esperança na criança representa menos um mecanismo inocente de futuro social que o fracasso humano personificado na frustração de uma vida adulta idealizada como um anseio de reestruturação do Real como projeção de um semblante¹².

O poço (2019) representa essa parcela dos sem parcela da sociedade como a base do edifício, aqueles que se encontram no fundo do poço, os prisioneiros excessivamente humanos que em nada lembram, na perspectiva burguesa, o resto de humanidade presente no ambiente – principalmente quando tomamos os níveis mais altos na plataforma. Aqui podemos traçar um paralelo com o que Freud chamou de *Das Unheimliche*: “[...] aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2010, p. 331); o resto indivisível humano representado pelos prisioneiros no fundo do poço é tão demasiadamente humano que se confunde com seu oposto. Sendo assim, o problema com os sujeitos do fundo do poço é o fato de eles revelarem a verdade do vazio ontológico humano e, por oposição e adição, o excesso capitalista, ao mesmo tempo

articular aquilo que deseja. A narrativa é atribuída a ela, que, não tendo nome, representa o impasse do sujeito sem substância e dos instintos puramente selvagens. Sua existência fantasmática sustenta toda a dinâmica da trama cinematográfica. É nesse sentido que o Real determina não só o simbólico, mas o imaginário, de modo que, talvez, a personagem mais inumana (ou puramente humana e violenta) da narrativa é quem universaliza sua fantasia individual por meio de uma contingência traumática.

¹² Dito de outra forma, a revolução não deve e não pode ser promovida pelo grande Outro que estrutura a realidade; em última instância, o grande Outro e toda a situação promovida por ele deve ser desestabilizada, levando suas consequências até o limite. É nesse sentido que Žižek (2013) trata a revolução de outubro na União Soviética: como um acontecimento verdade, enquanto que o nazismo é apenas um semblante de um acontecimento. O autor argumenta que o evento da União Soviética promoveu uma reestruturação social, enquanto que o nazismo ocorreu somente para garantir a permanência do modelo social burguês, uma espécie de revolução conservadora.

localizados dentro e fora da ordem, tornando-se uma demanda inatingível que, quando subjetivada, destrói a própria estrutura social que sustenta.

Nesse Nada ontológico que Goreng habita ao término do filme, observamos a desintegração da trama social, o ato de aceitar a existência autêntica entre as duas mortes que dá forma à experiência ambígua de assumir as últimas consequências da pulsão. Goreng entra em contato com o núcleo violento que sustenta a sua realidade, um centro que, inicialmente, deveria permanecer ausente, não questionado, para que suas crenças pudessem ser sustentadas. Paradoxalmente, a luta de classes acontece no nível social, e descobre-se que os sujeitos no fundo do poço não são detentores de nenhuma conexão desse tipo. A ambiguidade dessa situação é que a reestruturação social/revolução ou destruição da ordem simbólica (capitalista) da trama depende exatamente dos indivíduos que não jogam esse jogo. Assim sendo, a mudança realmente efetiva é aquela que aniquila a realidade que sustenta a identidade do sujeito de modo a promover um ato revolucionário contingente que suplanta a ordem vigente e estabelece a volta do ser ao nada, inaugurando a sua reentrada em seu núcleo duro indivisível:

O ser humano é essa noite, esse nada vazio que tudo contém em sua simplicidade – uma riqueza inesgotável de muitas representações, imagens, das quais nenhuma pertence a ele ou não estão presentes. Essa noite, o interior da natureza, que aqui existe – puro si – em representações fantasmáticas, é noite em tudo, na qual surge aqui uma cabeça ensanguentada – acolá outra aparição espectral, subitamente antes, e assim então desaparece. É essa noite que descobrimos quando olhamos os seres humanos nos olhos, numa noite que se torna terrível... (HEGEL, 1974, p. 204 *apud* ŽIŽEK, 2016, p. 54).

O sujeito retorna à realidade simbólica através de um ato independente das superestruturas sociais. O filme *O Poço*, inconscientemente, reconhece que já não é mais possível aguardar uma reestruturação global promovida pelos que mantêm suas posições privilegiadas a partir do usufruto das injustiças sociais da ordem capitalista. Na trama, o desfecho dramático da personagem Goreng evidencia a impossibilidade da revolução fomentada pelos que gerenciam a máquina de violência que é o poço ou, ainda, o fato de que, mesmo que ela ocorra, será improvável que as mudanças reorganizem radicalmente a estrutura. Mudanças simplesmente “políticas” representam somente um semblante de revolução caso ainda existam oprimidos e opressores¹³, de modo que uma verdadeira mudança social deve ser promovida pelos próprios

¹³ Ainda que, na contemporaneidade, a busca por demandas específicas, como é o caso das várias pautas de lutas minoritárias, sejam válidas, elas são incapazes de serem atendidas por aqueles que tiram proveito delas (exemplo das campanhas publicitárias que usam grupos minoritários para ganhar notoriedade e lucrar com isso; o sorriso “humano” do iFood que faz doações caridosas enquanto explora seus trabalhadores famintos, a Coca-Cola que hoje ostenta a bandeira LGBTQIA+ com a mesma conveniência que apoiou o nazismo na Segunda Guerra Mundial...); igualmente, elas são incapazes de ser verdadeiramente correspondidas por sujeitos que seguem a lógica capitalista.

sujeitos foracluídos, representantes que são do ponto de vista da verdadeira demanda. Sua ação toma a forma de uma espécie de *acting out* social que destrói violentamente a sociedade ao passo que institui uma nova ordem em seu lugar. Talvez a revolução não seja a locomotiva responsável pelo progresso da história mundial, como disse Karl Marx e Friedrich Engels (2010), ou, ainda, o ato de puxar o freio de emergência, como discutiu Walter Benjamin (2013), mas encarar o abismo até as últimas consequências na esperança de que nada sobrar: primeiro, porque já não se deseja que a sociedade opressora sobreviva; segundo, porque se busca, a partir de sua superação, uma reescrita do todo. Se esse é um ato utópico que espera o nascer de uma sociedade sem contradições, ele aponta também, nessa mesma contradição, para a utopia como a base menos contraditória a partir da qual podemos encarar o Real.

Em *O Poço*, a escolha de Goreng em confiar a ação revolucionária aos gerentes da estrutura de opressão reforça a tese de que o desdobramento final que ocorreria após o rolar dos créditos finais será uma reestruturação falseada, visto que, nesses termos, a mudança política recai sobre Grande Outro social. Segundo Slavoj Žižek (2016), uma política efetiva somente acontece no momento impossível, quando a parcela dos sem parcela, os excluídos, subjetiva uma causa e, assim, a universaliza de maneira radical e traumática, expondo a farsa do todo que funda a vida social e política¹⁴. O ponto de tensão do filme pode ser encontrado menos em sua crítica das relações de classe do que naquilo que não foi racionalizado em sua camada superficial. *O Poço* expõe o núcleo indivisível da humanidade que nos é estranho e que deve permanecer foracluído para que a realidade simbólica permaneça sustentando a própria luta de classes. A dimensão social, por sua existência espectral, se encontra, ao mesmo tempo, além e aquém da sociedade: ainda que o filme aborde explicitamente a questão da pobreza e da miséria, ele também desnuda para o seu espectador a impossibilidade do desencadeamento de qualquer mudança sem o trauma, a violência ou o horror. Em uma perspectiva mercadológica, podemos dizer que a indústria cultural assimila o conteúdo do filme de modo a amenizar certas nuances, inserindo em seu lugar uma camada mais rasa que aponta para um desfecho humanizado.

¹⁴ Nesse sentido, a aplicação de políticas de inclusão social, por exemplo, somente serviriam, paradoxalmente, como motor para a manutenção do próprio sistema capitalismo da qual as minorias são vítimas, não abrindo espaço para os sujeitos excluídos que em nada servem ao sistema, seja como mão de obra, seja como elemento de promoção (a partir do estado de bem-estar social, por exemplo). A política pós-moderna inclusiva se torna, assim, uma das engrenagens da máquina que impossibilita a instituição de uma efetiva luta de classes. Em termos hegelianos, a política global é, ela mesma, a negação da negação do *establishment*, sendo o seu complemento o totalitarismo a partir da inserção de todo sujeito produtivo em seus grupos, a mimetização da mimetização de uma revolução. É precisamente neste sentido que as forças do progresso tecnológico capitalista são anuladas pelos que tentam preservar suas posições privilegiadas.

Entretanto, assim como ocorre com o retorno do recaiado na psicanálise, no filme, o encontro com o Real se desenrola nas entrelinhas. A obra acerta onde falha: o excesso escondido pela indústria cultural se torna igualmente o elemento de transcendência. A aplicação de uma leitura materialista lacaniana expõe, no limite de suas insuficiências, o inconsciente da obra, que não pode ser simbolizado, mas que acessamos na análise de suas partes. A descida de Goreng até o fundo do poço torna compreensível o processo de dessubjetivação do desejo e subjetivação da pulsão em curso, a partir do qual a pulsão de morte é levada até às últimas consequências, adequando a personagem ao domínio entre as duas mortes¹⁵. A suspensão da ordem simbólica é construída gradualmente no filme, antecipando a ruptura que será sofrida por Goreng ao chegar no último nível do poço e encontrar a criança abandonada. Vemos, em uma cena de claro delírio, Trimagasi, o seu pai Simbólico, caminhando junto à personagem – uma demonstração de que Goreng não faz mais parte do mundo concreto. Ele e o seu companheiro se encontram no domínio da existência espectral: Goreng, através de sua morte simbólica desprovida de sua contraparte orgânica; Trimagasi, a partir de sua morte orgânica sem a inscrição simbólica (enterro e processo de luto – haja visto ter sido canibalizado pelo primeiro). Goreng encara o abismo e o abraça, aceitando o momento da pura subjetividade, o ponto mais propício para se identificar com uma causa, ainda que, paradoxalmente, também o da impossibilidade de tal acontecimento, racionalizando o ato autenticamente humano como sendo aquele da aceitação do Nada como sua substância ontológica.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BENJAMIN, Walter; LÖWY, Michael. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- ENGELS, Friederich; MARX, Karl. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- FREUD, Sigmund. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia* (“O caso Schreber”). Artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 10.
- FREUD, Sigmund. “O inquietante”. In: FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil* (*O homem dos lobos*): além do princípio do prazer e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010: 328-376.

¹⁵ O que não ocorre, por exemplo, com a personagem Baharat que, nos termos de Nietzsche, não suporta o contato com a verdade abismal da existência humana e morre.

GAME OF THRONES. Diretor: Alan Taylor, Alex Graves, David Benioff, D.B. Weiss, David Nutter e outros. Produção: David Benioff, D.B. Weiss, George R. R. Martin e outros. Intérpretes: Peter Dinklage, Emilia Clarke, Kit Harington, Lena Headey, Nikolaj Coster-Waldau e outros. Roteiro: David Benioff, D.B. Weiss, George R. R. Martin e outros. [S. I.] HBO, p2011, color.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2001.

LACAN, Jacques. *O seminário, Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. *O seminário, Livro 3: As psicoses*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação [1958-59]*. 1ª ed. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 2002.

LUKÁCS, Georg. *História e Consciência de Classe: estudos sobre dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Porto Alegre: L&PM, 2016.

O POÇO. Diretor: Galder Gaztelu-Urrutia. Produção: Ángeles Hernández, David Matamoros e outros. Intérpretes: Ivan Massagué, Zorion Eguileor, Antonia San Juan, Emilio Buale e outros. Roteiro: David Desola e Pedro Rivero. [S. I.]: Basque Films, Mr Miyagi Films, Plataforma la Pelicula AIE, Consejería de Cultura del Gobierno Vasco, Euskal Irrati Telebista (EiTB), Radio Television Española (RTVE) e Zentropa, p2019, color.

ŽIŽEK, Slavoj. *Alguém disse totalitarismo?* 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. *O sujeito incômodo: o centro ausente da ontologia política*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

ŽIŽEK, Slavoj. *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

Recebido em: 30/05/2023; **Aceito em:** 26/07/2023.