



ARTIGO ORIGINAL

Que segredos guardam seus olhos: a questão do olhar em Freud

Cibele Denise Weide Acosta^a

^aEspecialista em Psicoterapia de Orientação Analítica pelo Centro de Estudos Luís Guedes (CELG) (psicóloga)

Instituição: CELG - Centro de Estudos Luís Guedes, Porto Alegre/RS

Resumo

Vários são os olhares sobre um determinado fato. O presente trabalho é um olhar possível sobre o filme “O Segredo dos Seus Olhos”, do cineasta argentino Juan José Campanela. A partir da leitura de textos clássicos de Freud são abordados temas como estruturas psíquicas, mecanismos de defesa, formação de sintomas, cena primária, trauma e tratamento. A descrição dos personagens e cenas do filme permite que se ilustrem, associem e referenciem conceitos básicos de Psicodinâmica de alguma maneira relacionados ao olhar. Dessa forma, é possível acompanhar o personagem central na busca da resolução de seu conflito, uma equação pessoal que envolve o temido e o amado.

Palavras chave: Cinema; Teoria Freudiana; Mecanismos de Defesa.

Abstract

Many are the views on a certain fact. This work is one possible view on the film *The Secret in Their Eyes*, by Argentinean director Juan José Campanela. Based on classical texts by Freud, themes such as psychic structures, defense mechanisms, symptom formation, primal scene, trauma, and treatment are addressed. The description of the characters and scenes in the film allow the depiction, association, and reference of basic concepts in Psychodynamics somewhat related to the theme of the view. Therefore, it is possible to follow the main character in search of a resolution for his conflict, a personal equation involving the feared and the loved.

Keywords: Cinema; Freudian Theory; Defense Mechanisms.

Introdução

A arte imita a vida, ou a vida imita a arte? Independente de quem for o sujeito, a ação envolvida é a de imitar, que significa “reproduzir à semelhança de”, “copiar”, segundo o dicionário Houaiss¹. Quando a arte imita a vida, ela brinca com a liberdade poética do “como se”. Ela é como se fosse a vida, mas não é, da mesma forma que a menina coloca o sapato da mãe e age como se fosse a mãe, sem ser a mãe. Esse espaço que se forma entre o eu e o não eu é o que Winnicott² chamou de espaço transicional, um espaço criativo que permite que se experimente o mundo de uma forma lúdica, favorecendo a aprendizagem. Nesse espaço, em parte real e em parte ilusório, o indivíduo testa, de forma prazerosa e num ambiente protegido, as novas percepções e conhecimentos adquiridos.

O objetivo deste trabalho é ilustrar, associar e referenciar conceitos básicos de Psicodinâmica a partir de uma análise do filme *O Segredo dos Seus Olhos*, de Juan José Campanella. Entremeando descrições de personagens e cenas do filme, serão tratados temas como estruturas psíquicas, mecanismos de defesa, formação de sintomas, cena primária, trauma e desenvolvimento da libido infantil, entre outros, sob a perspectiva da teoria freudiana. Visa-se, com isso, a realizar um exercício lúdico, criativo, sem a pretensão de esgotar o assunto, mas buscando novas associações e hipóteses.

Singularidades: o olhar matizado pelo mundo interno

A sabedoria popular diz que “os olhos são as janelas da alma”. Podemos entender essa sentença de várias maneiras. Uma possível leitura seria a de que os olhos, sendo janelas, são uma conexão entre o interno e o externo, o dentro e o fora, o eu e o outro, o mundo interno e o mundo externo; através deles, os estímulos externos se transformam em internos.

O modo de funcionamento desse portal constituía um mistério nos primórdios da humanidade, e várias hipóteses foram formuladas a esse respeito de acordo com o nível de conhecimento e com a tecnologia de cada época. Na Grécia antiga, período em que os filósofos questionavam o universo e tudo que o constituía, principalmente o homem, acreditava-se que a visão era formada a partir de raios emitidos pelo olho: os raios projetavam-se, iluminavam o objeto e, na volta, eram decodificados pelo cérebro. Já no Renascimento, período posterior à Idade Média e no qual a ciência evoluiu muito, Maurolycus e Leonardo da Vinci, pesquisando e desenvolvendo a câmera escura, constataram que a luz dos objetos iluminados pelo sol entrava por um orifício lateral da câmera, formando-se uma imagem invertida ao fundo. Kepler, comparando o olho humano com a câmera escura, concluiu que a retina funcionava como receptor da imagem, e a lente e a córnea, como meios de refração. Nos dias de hoje, podemos ler no site da Sociedade Brasileira de Oftalmologia que a função básica do olho é “captar a luz originada nos objetos que nos cercam, fazendo-a ser focalizada no plano posterior do globo. Aí é transformada em impulsos eletromagnéticos, transmitidos pelo nervo óptico e vias ópticas, até os centros visuais cerebrais. Nestes centros, se dá a percepção visual, com o reconhecimento da imagem e a localização do objeto focalizado”³.

Dado que as pessoas de visão normal formam a imagem nos centros visuais cerebrais da mesma maneira referida acima, por que, então, os relatos de pessoas que presenciaram uma mesma cena são diferentes ainda que o processo da visão e os objetos sejam os mesmos?

Talvez a resposta para essa pergunta seja: porque as pessoas não são as mesmas. Não basta ver, ter o sentido da visão: é necessário dar um significado ao que se vê, e os variados relatos representam os diferentes significados que pessoas distintas dão aos mesmos fatos. O olho pode ser o mesmo, mas o olhar não. Iniciou-se falando dos olhos como janelas da alma, como um portal entre o mundo interno e o externo. Então, se todos de certa forma compartilham o mesmo mundo externo, a diferença e a singularidade do olhar devem residir no mundo interno.

Vários pensadores importantes pensaram de diferentes formas o funcionamento psíquico do indivíduo. Como seria ver o filme *O Segredo dos Seus Olhos* pela visão de conceitos clássicos desenvolvidos pelo olhar pioneiro de Freud?

O Segredo dos Seus Olhos: necessitando enxergar para decifrar

No filme de Campanella, *O Segredo dos Seus Olhos*, um mesmo fato marca de forma distinta a vida de três personagens masculinos: um estupro seguido de morte. O funcionário público Benjamín Espósito passa a investigá-lo e entra em contato com o marido da vítima e também com o assassino.

Ao chegar à cena do crime, Benjamín fica impactado com o que vê. A cama, a mulher nua, o sangue por todo lado indicavam a brutalidade do ato. Por um tempo fica paralisado, como que identificando e reconhecendo cada aspecto da situação. É como se a visão dessa cena abrisse uma janela que permitisse ao personagem contemplar sem necessariamente fazer par te dela. Se, num primeiro momento, não queria acompanhar o caso, agora ele necessita investigá-lo.

A associação entre olhos e janelas também pode ser encontrada no caso do homem dos lobos, de Freud⁴. Nesse caso, um jovem paciente relata a Freud um sonho que tivera antes do quarto aniversário, no período em que ocorrera uma primeira crise na forma de uma histeria de angústia, que, mais tarde, transformou-se numa neurose obsessiva de conteúdo religioso e que perdurou até os dez anos, quando desapareceu espontaneamente. Aos 18 anos, a saúde do paciente tinha sofrido um abalo como consequência gonorreia infecciosa, deixando o jovem inteiramente incapacitado e dependente de outras pessoas. Algum tempo depois disso, ele entrou em análise com Freud.

O sonho dos lobos foi descrito da seguinte forma:

“Sonhei que era noite e que eu estava deitado na cama... De repente, a janela abriu-se sozinha e fiquei aterrorizado ao ver que alguns lobos brancos estavam sentados na grande noqueira em frente da janela. Havia seis ou sete deles. Os lobos eram muito brancos e pareciam-se mais com raposas, e orelhas empinadas, como cães quando prestam atenção a algo. Com grande terror, evidentemente de ser comido pelos lobos, gritei e acordei” (p. 45).

Durante o tratamento, Freud e seu paciente trabalharam esse sonho até que, certo dia, o jovem disse que achava que a parte de seu relato “de repente a janela abriu-se sozinha” deveria significar “meus olhos abriram-se de repente”. O processo de inversão havia transformado olhos em janelas. Na sequência da análise, eles foram identificando que um violento movimento havia acordado o menino e chegaram à hipótese de que, na idade de um ano e meio, quando, por estar sofrendo de malária, estava dormindo no quarto dos pais, ele teria visto a cópula *vis a tergo* dos pais. Como um bebê dessa idade não tem maturidade sexual para entender o que vê, essa cena ficou guardada até que, com a idade de quatro anos, devido à sua excitação e pesquisas sexuais, o paciente fora capaz de compreender o que havia observado em tão tenra idade. O coito fora então entendido como uma agressão do pai numa relação sadomasoquista, e presenciar o ato havia provocado uma excitação sexual na criança que a levava à angústia de castração. O menino, que estava se encaminhando para a fase genital de desenvolvimento, regrediu ao estágio mais primitivo da organização anal-sádica à que corresponde propósito masoquista de ser espancado ou castigado.

Freud tratou esse relato de observação da cena primária como um fato acontecido na realidade que só pôde ser compreendido e tratado pela paciente *a posteriori*, mas, nos seus trabalhos seguintes, ele já admitiu a possibilidade de relatos de visualização da cena primária corresponderem a fantasias inconscientes. De qualquer maneira, ele mostrou que fatos ocorridos numa época podem ser ressignificados por acontecimentos posteriores.

Assim como aconteceu com o homem dos lobos, podemos pensar que Benjamín, ao chegar à cena do crime, viu ou reviu uma cena brutal que já tinha registro no seu mundo interno. Essa cena do presente traz do passado e reativa o trauma da cena primária, independente de essa cena ser real ou fantasiosa. A imobilidade presente no sonho do paciente de Freud, representada pelos lobos da árvore, é sentida pelo personagem e percebida em outros momentos do filme. Em certa passagem, ele confia ao seu colega que imagina coisas bonitas para dizer para a chefe, pela qual nutre um amor secreto, mas que, na presença dela, não consegue dizê-las. Benjamín demonstra sentir inveja da facilidade com que seu colega se dirige à chefe, como se assistisse impotente ao prazer do outro. Para ele, o acesso ao feminino é negado, como se a excitação fosse perigosa. Não é à toa que sua máquina de escrever no trabalho apresenta defeito no registro da letra “A”, letra que, em português, corresponde ao artigo feminino, símbolo da feminilidade, e ao mesmo tempo um prefixo de negação. É essa mesma a letra que falta a Benjamín quando, ainda sonolento ao acordar no meio da noite, escreve “TEMO” num caderninho; somente mais tarde, ele consegue completar com o “A” a frase, transformando “TEMO” em “TE AMO”. O amado é temido, por isso precisa ser proibido, recalçado. Em razão disso, Benjamín vive uma vida contemplativa, sem acesso ao prazer do encontro com o feminino, e, assim, desperdiça parte da própria vida.

Quando se depara com a cena do crime, Benjamín identifica uma oportunidade de resolver não só o caso, mas também seu conflito. Necessita saber como vivem os outros dois personagens que ousaram fazer o que ele não se permite: aquele que assumiu o risco de viver um amor e que acabou perdendo-o de

uma forma tão violenta, sendo castrado, e aquele a quem, sendo-lhe negado esse amor, consumara-o à força, aceitando o risco de destruir o objeto.

Freud⁵ talvez dissesse que Benjamín possui características neuróticas e que seu conflito é o resultado do embate entre o superego e as pulsões, no interior do ego. A angústia sentida por ele não diria respeito ao perigo de fragmentação, mas, antes, à ameaça de castração. O neurótico tem como defesa característica o recalçamento, e, mesmo que outros mecanismos também se façam presentes, jamais apela para a negação da realidade. Bergeret⁶ ressalta que, em caso de acidente mórbido, a regressão neurótica diz mais respeito à libido do que ao ego e que jamais atinge o nível das regressões pré-genitais das estruturas psicóticas. Diz ainda que “a fantasmática e os sonhos neuróticos correspondem às satisfações pulsionais alucinatórias proibidas pelo superego e portam traços do conflito e das defesas”.

Ao conhecer Ricardo Morales, marido da vítima, Benjamín fica impressionado com o amor dele pela esposa. Ao contar como haviam se conhecido, Morales diz que tinha tido dificuldade em falar com ela por se tratar de uma mulher tão linda, expressando uma inibição muito familiar para Benjamín. Em seu relato do posterior casamento e da vida de casal (“bastante tranquila”), Ricardo realça aspectos bastante infantilizados da relação. Por exemplo, o marido voltava para casa todos os dias ao meio-dia, mesmo percorrendo uma certa distância do trabalho, porque o casal tinha um costume, uma rotina: assistirem juntos na TV ao programa “Os três patetas”. A última lembrança do marido era da preocupação da esposa com a saúde dele, pois na noite anterior ao assassinato, havia tossido sem parar; a esposa, então, tinha preparado um chá para ele. São relatos de um amor puro, como identificou posteriormente Benjamín, entre um bancário e uma professora de 24 anos, que foi brutalmente interrompido por um ato extremamente violento de estupro seguido de morte, cometido por “amor” por um personagem do passado.

Freud talvez também dissesse que Morales era um neurótico, mas que, devido a algumas características, apresentaria um quadro de neurose obsessiva. Dentre essas características, podemos citar a tendência a repetir rígidos rituais obsessivos, como vir para casa todos os dias para fazer a mesma atividade (no dia em que não foi, a esposa foi morta), a escala elaborada para vigiar as estações de trem à procura do assassino e a forma de catalogar as fotografias da esposa, que facilitou a identificação do assassino por parte de Benjamín, assim como a recusa a dever algo, nem que seja um cafezinho oferecido por Benjamín.

A estrutura obsessiva é, no plano libidinal, a mais regressiva das neuroses. Para Freud⁷, as neuroses se devem a um conflito entre o ego e a sexualidade, e, na neurose obsessiva, é a própria regressão da libido ao estágio preliminar da organização sádico-anal o fato mais marcante e decisivo para aquilo que se manifesta nos sintomas. A pulsão de amor é obrigada a disfarçar-se em pulsão sádica. O ego regride do ato ao pensamento, e a angústia de castração diz respeito ao medo da descoberta dos pensamentos e desejos, tanto eróticos quanto agressivos. A defesa predominante continua sendo o recalçamento, mas que, sobretudo nas pulsões agressivas, acaba falhando, sendo necessário lançar mão de outros mecanismos

como o isolamento, o deslocamento e a anulação, assim como de importantes formações reativas. Bergeret⁶ ressalta que “no plano de representações fantasmáticas, os afetos constrangedores são destacados, depois secundariamente ligados a situações protetoras”.

Como referido anteriormente, na busca do assassino, Benjamín entra na intimidade do apartamento do casal e lá se depara com um álbum de fotografias da vítima devidamente legendado de acordo com um método ensinado pelo esposo. Nas fotos, Benjamín repara em um sujeito que aparece repetidas vezes com o olhar direcionado para a vítima. Identifica um olhar de desejo e cobiça que passara despercebido para todos, mas não para ele. Vê semelhança com o olhar de desejo que ele mesmo dirige à amada, mas o homem das fotos tem no olhar um quê de cobiça que Benjamin não ousa mostrar no seu.

Seu detalhado escrutínio das fotos leva Benjamin à figura de Isidoro Gómez, um conterrâneo da vítima. Trata-se de um sujeito que morava com a mãe numa cidade do interior e com quem compartilha uma paixão pelo time do coração, o Racing. Sobre essa paixão apresenta é mencionada uma máxima no filme: “Pode-se trocar tudo na vida: de nome, de sexo, de mulher, de emprego, mas nunca se troca de paixão, paixão pelo time”. Seguindo essa lógica, foi possível prender Gómez no estádio de futebol durante um jogo do seu time do coração. Durante o interrogatório, a chefe de Benjamín percebe o olhar lançado por Gómez para seu decote e o provoca até ele sair de seu disfarce de inocente. Provoca-o na sua masculinidade, desqualificando sua virilidade e a potência do pênis. Frente a isso, o sujeito se vê obrigado a mostrar concretamente que não é castrado.

Identifica-se nesse personagem um comportamento peculiar, entre o neurótico e o psicótico, que poderia ser chamado de perverso. Freud⁸, em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, explica de que forma a pulsão está relacionada à sexualidade do sujeito: como um desvio relativo ao objeto da pulsão sexual, ou como um desvio relativo a seu objetivo. As perversões entram no capítulo dos desvios que se relacionam ao objetivo sexual, e ele as classifica em duas ordens: transgressões anatômicas, relacionadas às partes destinadas a realizar a união sexual; e paradas em certas relações intermediárias que deveriam ser transpostas rapidamente para atingir o objetivo sexual final. Freud descreve a perversidade polimorfa infantil como um estágio no desenvolvimento normal do sujeito, tanto que se identificam traços perversos em praticamente todas as estruturas da personalidade, inclusive nas que atingiram o estágio genital. Mabilde⁹ destaca que “aquilo que é considerado perverso ilumina a compreensão da própria sexualidade”. As perversões seriam o resultado de uma regressão a um estágio anterior da evolução libidinal no qual o sujeito permaneceria eletivamente fixado¹⁰. Dessa forma, chega-se ao conhecido aforismo de Freud segundo o qual a neurose seria o negativo da perversão.

Em 1915, em *Os instintos e suas vicissitudes*, Freud¹¹ menciona quatro destinos pulsionais: recalçamento, sublimação, transformação no seu contrário e o retorno sobre a própria pessoa. Em Benjamín e Morales, como representantes da estrutura neurótica, é possível identificar ações que respondem predominantemente aos dois primeiros destinos. Já o comportamento de Gómez ilustra os dois últimos

tipos de destino pulsional; seria o caso, por exemplo, do amor transformado em ódio e a mudança da posição de quem observa nas fotos (*voyeurismo*) para a de quem se exhibe no estupro (exibicionismo).

Desenvolvendo conceitos de Freud, Bergeret⁶ identifica que o ordenamento perverso se dá no caminho para o genital, onde o indivíduo se depara com a excitação parental (geralmente materna), que o leva a “bancar o genital” sem ter atingido um nível de organização realmente genital. “O narcisismo primário encontra-se, assim, mal integrado e fixado ao nível da atração por um objeto parcial cheio de mistério, em uma evolução afetiva que permaneceu indecisa entre um autoerotismo ainda não completamente superado e um estágio objetal apenas alucinado, que jamais foi realmente atingido. A precocidade da excitação libidinal foi tal que a pulsão e o objeto parcial soldaram-se cedo demais e o objeto total não pôde constituir-se”. O sujeito acaba ficando numa situação em que nega a castração, pois ele é o falo materno, mas, ao mesmo tempo, vive essa fantasmática. Como o Complexo de Édipo não foi elaborado de forma satisfatória, o superego ficou incompleto, mais permissivo, não produzindo o sentimento de culpa característico dos neuróticos.

Dessa forma, o personagem Gómez consegue fazer, colocar em ato, o que Morales e Benjamín não conseguem por medo de reeditar a culpa. O temor do perverso não é a culpa, mas sim a castração. Ele tem que estar constantemente provando a si mesmo e aos outros que não é castrado. Por essa razão, Gómez teve de sair de sua cidade no interior e mostrar ao objeto de desejo de sua adolescência que não era castrado, exibir toda a potência de que era capaz, levando-a a um limite que ninguém mais poderia superar, o da morte. Essa negação também aparece no interrogatório: é mais angustiante para Gómez a possibilidade de ser visto como um ser incompleto, incapaz de satisfazer uma mulher, do que a de ser preso.

A interação desses três personagens faz com que a história se desenrole mostrando os aspectos funcionais de cada um.

Benjamín, parcialmente identificado com Morales, dedica-se a encontrar o assassino. Para tanto, usa de expedientes pouco ortodoxos, inclusive burlando regras de investigação, o que acarreta punição e advertência por parte de seus superiores. Morales, por sua vez, busca refúgio em seu caráter obsessivo: espera pacientemente o assassino passar pelas plataformas de embarque e desembarque dos trens metropolitanos, seguindo uma rígida tabela de dias e horários.

Em um diálogo entre os dois sobre a punição esperada para o criminoso, Morales diz ficar satisfeito com prisão perpétua. Diz ser contra a pena de morte, pois seria uma injeção letal que poria Gómez a dormir sem sentir nada e que era disso que ele, Morales, gostaria para si mesmo. Queria que o assassino vivesse por muitos anos para que soubesse o que é ter uma vida cheia de “nada”. Nesse depoimento identificam-se aspectos sádicos do obsessivo sob o manto da justiça: o outro deve sofrer para que assim diminua o seu próprio sofrimento. O obsessivo se esconde atrás de regras, normas e leis, por medo da

retaliação. Dessa forma, apresenta a punição, não como um desejo seu, mas como um dever. Em outro trecho do filme, Morales diz:

“Que ganho se der quatro tiros nele? Eu iria para a prisão pelo resto da minha vida. Gómez cairia no chão e estaria livre de tudo isso e eu passaria cinquenta anos preso com inveja da sorte dele. Não, para mim a prisão perpétua estaria bem.”

Após a prisão do assassino, tudo volta a uma aparente normalidade, até que Gómez é visto na televisão não somente livre, mas gozando de posição privilegiada. Frente a isso, Benjamín decide enfrentar o responsável por libertar o prisioneiro: um antigo desafeto seu que agora goza de posição influente no governo. Nesse encontro, Benjamín é humilhado na frente de sua amada, escuta que é um zé-ninguém, um simples funcionário público sem berço e sem poder nenhum. Para completar, ao descer pelo elevador, Gómez se junta a eles e exhibe todo o seu poder, a sua “não castração”, manuseando a sua arma como se estivesse acariciando o próprio falo. Deixa bem claro quem estava no comando. Mais uma vez, Benjamín paralisa frente ao poder e gozo do outro.

Esse sentimento de impotência, seguido do assassinato do melhor amigo em seu lugar, leva Benjamín a fugir, deixar a cidade e abrir mão de viver uma relação verdadeira com a mulher amada. Muitos anos depois volta com o objetivo de escrever um livro baseado nesse caso que afetou de forma tão intensa sua vida. Como nesses anos de reclusão, Benjamín teve uma vida superficial, casado com uma mulher que não amava e trabalhando em algo que não o realizava, quer agora saber como os outros personagens haviam levado adiante suas vidas.

Procura Morales interessado em saber como o viúvo havia conseguido viver uma vida cheia de nada, sem o objeto de seu desejo. Morales, por sua vez, lhe dá duas versões de como poderia ter preenchido esse vazio, mas Benjamín acaba descobrindo que, na realidade, ele havia sequestrado Gomes e cumprido o que considerava justo: prisão perpétua para o assassino. A cena de Morales alimentando Gomes em seu cativeiro privado impacta o espectador e faz surgir a questão: prisão perpétua para quem? Ambos estão com suas vidas aprisionadas.

O trauma: quando o olhar não pode ser significado

O estupro seguido de morte de Liliana, que fez com que esses três personagens soubessem da existência dos outros, foi um evento traumático que despertou sentimentos e reações distintas em cada um, mas com uma intensidade capaz de mudar o rumo da vida de todos.

Freud, em *A ansiedade e a vida instintual*¹², diz que não é o fato em si que causa um trauma, mas sim a excitação intensa, sentida como desprazer e impossível de dominar, que a situação de perigo imprime à experiência mental. “É apenas a magnitude da soma de excitação que transforma uma impressão em um momento traumático, paralisa a função do princípio de prazer e confere à situação de perigo a sua importância”. Assim, esse evento provocou uma quantidade de excitação que dois dos personagens não conseguiram descarregar, mas que o agressor, apresentado como perverso, descarregou plenamente. Talvez por essa razão Morales não tenha suportado a visão de Gómez livre, gozando de prestígio, enquanto ele continuava preso a essa intensa excitação sem permitir-se prazer.

Freud¹³ utiliza a metáfora do cristal para exemplificar o efeito do trauma no indivíduo. O bloco mineral cuja forma é cristalizada possui, dentro de si, linhas invisíveis no estado de equilíbrio normal, mas que determinam o padrão de fragmentação caso seja submetido a algum impacto significativo. Essas linhas de clivagem originais e imutáveis definem a estrutura interna do mineral. Da mesma forma, o indivíduo, quando submetido a fortes pressões, vai reagir conforme a singularidade da sua estrutura de personalidade.

No caso do homem dos lobos, os sintomas fóbicos e obsessivos apareceram quando, aos quatro anos, a excitação que o menino estava vivendo se somou à de ter visto a cópula dos pais quando ainda era um bebê. No filme, a excitação provocada nos personagens pela cena do crime pode ter se somado às fantasias sadomasoquistas da cena primária.

Em função do excesso de excitação decorrente do estupro associado à cena primária cada personagem apresenta sintomas diferentes. Benjamín fica paralisado, reprimindo a excitação, sem reação. Morales a canaliza na tentativa de prender “o pai”, que não pode ficar solto enquanto ele tem de reprimir os seus desejos sádicos. Gómez, por sua vez, ocupa o lugar do “pai” e mata a “mãe”, gozando a descarga dessa excitação num prazer intenso que o liberta. Por inveja dessa liberdade Morales necessita aprisionar Gómez, pois, como descreve Bergeret⁶, “a relação de objeto do modo obsessivo consiste em manter o outro em uma situação em que se encontre dominado e esterilizado, nem perto (perigo que ele domine), nem longe demais (perigo de perdê-lo)”.

A compreensão dinâmica como forma de significar o olhar

Ao encontrar o cativo criado por Morales, Benjamín presencia a cena em que o viúvo, silenciosamente, alimenta o prisioneiro. Gómez, ao perceber a presença de Benjamín, em vez de pedir que o liberte, implora que fale com ele, pois durante todos esses anos seu carcereiro o privou da palavra. Gómez estava, mais do que privado da liberdade, preso pelo olhar do outro.

Para Freud⁵, em *O ego e o id*, as percepções sensórias seriam mediadoras entre o mundo interno e o externo. Ele entende que “todas as percepções que são recebidas de fora (percepções sensórias) e de dentro – o que chamamos de emoções e sentimentos – são conscientes desde o início”. Entretanto, ele observa que mecanismos de defesa como a repressão poderiam torná-las inconscientes. Já os processos internos, chamados de processos de pensamento, seriam inconscientes e desconhecidos. Na medida em que os processos internos e as percepções reprimidas fossem se ligando a representações verbais correspondentes, tornar-se-iam conscientes. Essas representações verbais seriam resíduos mnêmicos principalmente de percepções auditivas e, secundariamente, de percepções visuais, como a leitura. Os resíduos mnêmicos ópticos também são importantes, pois permitem que os processos de pensamento se tornem conscientes através de uma reversão a resíduos visuais. Os sonhos são um exemplo desse processo, mas pensar em figuras é um modo incompleto de tornar consciente um pensamento, pois as figuras expressam apenas o tema geral concreto. A revelação das relações entre as imagens só pode ser feita através de representações verbais.

Partindo dessas constatações, Freud desenvolveu um método terapêutico que favorecia que os aspectos inconscientes do aparelho psíquico encontrassem representantes verbais para que, em se tornando conscientes, pudessem ser compreendidos e elaborados. A psicanálise, pela associação livre do paciente e a atenção flutuante do terapeuta, proporcionaria o restabelecimento de um equilíbrio mental saudável. A resolução do conflito, operada pela superação das resistências, modificaria de forma permanente a vida mental do paciente, prevenindo novas possibilidades de adoecer¹⁴. Por meio da transferência, o conflito seria reeditado, permitindo que a libido, até então reprimida no caso do neurótico, possa estar à disposição do ego para unir-se a novos objetos.

Assim como a visão da cena do estupro seguido da morte de Liliana reeditou a fantasia da cena primária para Benjamín, a cena do encontro com Gómez e Morales pode ter possibilitado o *insight* de seu conflito neurótico. Metaforicamente, Gómez representa as pulsões submetidas à repressão por um superego sádico representado por Morales, conflito esse que, ocorrendo dentro do ego, paralisa Benjamín. Talvez o segredo dos olhos seja essa impotência da elaboração, ser vulnerável ao estímulo visual, mas sem a capacidade de compreender as relações envolvidas nessa visão. O pedido de Gómez foi revelador e libertador: “Fale comigo”. Benjamín pôde considerar outra relação com a pulsão reprimida que não significasse torná-la real, libertá-la, mas, sim, torná-la passível de ser representada em palavras.

Essa compreensão permitiu que Benjamín não mais temesse o amor (TEMO – TE AMO) e pudesse procurar a mulher amada.

A porta pôde então ser fechada.

Referências

1. Verbete. In: Houaiss A. Vilar, MS. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. P.1576.
2. Winnicott DW. O brincar e a realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
3. Site disponível em <http://www.sboportal.org.br/glossário.aspx>. Acesso em 03 de junho de 2014.
4. Freud S. História de uma neurose infantil e outros trabalhos (1918). v. 17
5. Freud S. O ego e o id (1923). In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1976. v. 19, p. 13-83.
6. Bergeret J. Personalidade normal e patológica. Porto Alegre: Artes Médicas, 1988.
7. Freud S. Algumas ideias sobre desenvolvimento e regressão (1916). In: Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1976. v. 16, p. 397-417.
8. Freud S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1976 v. 7, p. 135-175.
9. Mabilde L. C. Três descobertas fundamentais sobre a sexualidade. In: Ferro A, Faria CG, Eizerik CL, Birksted-Breen D, Person ES, Nogueira JA,... et al. Psicanálise e Sexualidade: tributo ao centenário dos três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905-2005). São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.
10. Dor J. Estrutura e perversões. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.
11. Freud S. O instinto e suas vicissitudes (1915). In: Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1976, v. 14, p. 137-162.
12. Freud S. A ansiedade e a vida instintual. (1933). In: Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1976, v. 22 p. 103-138.
13. Freud S. A dissecção da personalidade psíquica (1932). In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1979, p 75-102.
14. Freud S. Terapia analítica (1917) In: Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1979, v. 16, p. 523-539.

Correspondência

Cibele Denise Weide Acosta
Rua Ramiro Barcelos, 1853/122.
90035-006. Porto Alegre, RS.
cibele_acosta@hotmail.com

Submetido em 16/09/2013

Devolvido ao autor em 21/11/2013

Retorno do autor em 25/11/2013

Aceito em 29/11/2013