

## **"O segredo de seus olhos": um encontro entre Cinema, História e Psicanálise.**

CELSO RAMOS FIGUEIREDO FILHO<sup>1</sup>

Cinema, história e psicanálise. Três campos de atividades humanas aparentemente díspares. É possível a interlocução entre eles? É cabível ao historiador analisar o passado de uma dada sociedade a partir de uma peça cinematográfica e, ainda, apoiando-se no instrumental teórico psicanalítico?

Este artigo tem por objetivo mostrar que essa articulação não só é possível, como desejável, uma vez que a arte e a psicanálise trazem à tona dimensões subjetivas das relações sociais que muitas vezes, na busca pela almejada objetividade científica, alguns historiadores podem deixar escapar. E, ao fazerem isso se esquecem da força incontestável do inconsciente nas mais prosaicas das nossas ações e, portanto, da máxima freudiana de que “o homem não é o senhor na sua própria morada”.

Para alcançar nosso intento, partimos do filme “O segredo de seus olhos” (Argentina/Espanha, 2009), agraciado com o Oscar de “Melhor Filme Estrangeiro” em 2010. Nele buscamos analisar certos aspectos da sociedade argentina nos momentos imediatamente anteriores ao golpe militar de 24/03/1976, que implantou a sanguinária ditadura (1976-1983) no país e que serão fundamentais para a compreensão das motivações psicossociais dos responsáveis por ela no país. Mais precisamente, consideramos este filme capaz de revelar a ocorrência, ainda no governo Isabelita Perón (1974-1976), de certo tipo de aparelhamento de gozo que estava na base dos laços sociais mantidos na Argentina durante a ditadura, mas que já vinha sendo praticado desde então.

Mas, antes de adentrarmos ao nosso tema propriamente dito, consideramos ser de bom tom uma pequena digressão para nos situarmos teoricamente perante nosso leitor/ouvinte.

---

<sup>1</sup> Universidade Santo Amaro (UNISA). Mestre em História, Doutor em Psicologia Social.

## Uma digressão teórica: psicanálise e história

Admitimos que ainda causa, para dizer o mínimo, um pouco de estranheza em certas pessoas, quando alguém se propõe a analisar fenômenos sociais e culturais a partir do campo psicanalítico. Isto porque, para elas, a ciência freudiana não passa de uma terapêutica com alcance limitado à clínica, nada tendo a dizer, portanto, sobre o social. E, os mais eloquentes, ainda adicionam um adjetivo, certamente pouco elogioso – “é uma ciência burguesa”, pois se ocupa do indivíduo.

Equívocos como esses que, muitas vezes, esbarram no mais absoluto preconceito, já foram, há tempos, suficientemente apontados e refutados por Peter Gay (1989). Mas, apenas a título de registro, vale lembrar que a reflexão freudiana é, antes de tudo, uma tentativa de compreensão da dialética entre o social e o singular do sujeito, naquilo que ele tem de mais particular, ou seja, sua subjetividade. É, pois, uma análise vivíssima das injunções do geral sobre o particular, repleta de reflexões atualíssimas sobre a sociedade, de forma que diversos campos do saber têm se servido delas para resgatar algo do sujeito nas suas próprias análises.<sup>2</sup>

Desde longa data a psicanálise tem se servido do cinema para analisar aspectos da sociedade contemporânea. Uma obra cinematográfica é, necessariamente, uma produção coletiva. Ela envolve uma extensa e sofisticada divisão social do trabalho que compreende desde a indústria produtora dos equipamentos necessários à sua realização até os funcionários das salas de exibição, passando pela equipe técnica e artística do filme em si e, finalmente, o anônimo espectador. O chamado “cinema clássico” potencializa em escala essa divisão de trabalho.<sup>3</sup> Interesses comerciais e financeiros prevalecem sobre aqueles de natureza estética. Por isso, em alguns casos, a produção cinematográfica é comparada a uma atividade industrial. Logo se vê que o cinema promove laços sociais típicos das sociedades modernas industriais.<sup>4</sup> Aliás, ele mantém

---

<sup>2</sup> A exemplo de Alain Badiou, Slavoj Žižek, Giorgio Agamben, Zigmund Baumann dentre outros.

<sup>3</sup> Por “cinema clássico” estamos considerando as produções cinematográficas que apresentam uma narrativa convencional, isto é, que procuram dar respostas às perguntas do espectador e, por isso, procuram provocar a impressão de realidade. Esta é obtida através da filmagem por cenas, concatenadas por técnicas de montagem, e embaladas por trilha sonora, tomando como ponto de vista privilegiado o olhar do espectador, substituído pela câmera. XAVIER, p. 12-13.

<sup>4</sup> In XAVIER, p. 13.

com ela uma relação umbilical: depende dela, nutre-se dela e, ao mesmo tempo, colabora para perpetuá-la.

E, o laço mais duradouro que ela estabelece, aquele sem o qual o cinema clássico não existe enquanto tal, é o vínculo com o espectador. Este – o espectador - está presumido em todos os estágios e níveis dessa intensa trama de relações e interesses: o filme é feito pensando-se nele, o sujeito que voluntariamente paga o ingresso para, por algumas poucas horas, isolar-se numa sala escura, na chamada “situação cinema”.<sup>5</sup> Por que ele faz isso? Respondendo a quais empuxos se vai ao cinema? Por que filmes esteticamente nada originais, a cada nova estação, arrebatam multidões por todo o globo?

Freud, em um texto seminal, indispensável para a compreensão dos fenômenos coletivos, “Psicologia das massas e análise do eu” (1921), analisou as razões pelas quais os sujeitos se submetem a imposturas ideológicas. Tendo em mira o crescimento do nazi-fascismo, Freud identificou o processo psíquico que leva aos indivíduos se assujeitarem a montagens perversas em troca de um pouco de satisfação gozosa. Trata-se, em muitos dos casos, da necessidade psíquica de manter-se no laço social, de identificar-se aos demais nas ações gozosas. E, a pretexto do filme da moda, da novela de sucesso, ou do “pop star” do momento, o que importa é estar no grupo, na horda.

Creio que estas poucas palavras sejam suficientes para exemplificar-lhes de como uma psicanálise extra-clínica pode auxiliar-nos a compreender manifestações sociais e culturais.

E, a psicanálise pode colaborar com a história contribuindo para o desvelamento das formas de apropriação do gozo e de alienação dos sujeitos que prevalecem no contexto histórico em questão. Isto porque partimos do pressuposto, estabelecido por Freud, que toda a “psicologia individual é, antes de tudo, uma psicologia social”. Basta atentarmos ao fato banal de que, a cada processo de humanização, que ocorre com todo e qualquer novo ser humano desde a sua concepção, o mundo da cultura (leia-se política, ideologia, religião etc.) é introjetado no pequeno “infans” através dos seus cuidadores. Logo, todo processo de formação da estrutura psíquica de cada um de nós é, queiramos

---

<sup>5</sup> A “situação cinema” foi assim definida por Hugo Mauerhofer (1983): “o isolamento mais completo possível do mundo exterior e de suas fontes de perturbação visual e auditiva.” (p. 375) Em tempo, a edição original do artigo de Mauerhofer é de 1966, bem anterior, portanto, ao clímax do “cinema pipoca”, quando a indústria cinematográfica se deu conta de que podia se aproveitar da oralidade dos espectadores simultaneamente à exploração do seu voyeurismo.

ou não, determinado em maior o menor grau pelo contexto histórico-social em que ele está se desenrolando.

### **Um pouco do filme**

A trama do filme foi tecida a partir do estupro e assassinato da jovem e bela Viviane Coloto, em Buenos Aires, no início de 1974. A maioria dos policiais logo desconfiou de dois operários que trabalhavam numa construção vizinha à residência da vítima, local do crime. Presos, confessaram um crime que não haviam praticado...devido aos espancamentos a que foram submetidos pelo policial responsável pelas investigações, que queria rapidamente encerrar o caso para mostrar-se eficiente perante seus superiores e a opinião pública que clamava por justiça. No entanto, essa tramóia foi logo descoberta pelo funcionário do Judiciário, Benjamín Espósito, encarregado de acompanhar o processo. Ele, por sua vez, desconfiava de um ex-amigo de adolescência de Viviane, Isidoro Gomez, cujos olhares cobiçosos para a jovem foram flagrados por inúmeras fotografias tiradas na época do colégio, quando ambos ensaiaram um namorico. E, resumindo a história, Espósito perseguiu suas suspeitas que acabaram se confirmando: interrogado, Isidoro Gomez não resistiu à pressão e confessou a autoria do hediondo crime.

Seus crimes lhe renderiam anos na cadeia. Contudo, para a surpresa de todos no Judiciário, Isidoro foi rapidamente libertado. Na prisão, passou a espionar os demais presos para a polícia política argentina em troca de uma breve, e irregular, absolvição. E, mais, ainda recebeu como prêmio a função de guarda-costas da então presidenta da Argentina, Isabelita Perón. Certamente, estava a espionar-lhe também, a serviço daqueles que iriam muito em breve destituí-la do poder. Em tempo, o policial que intermediou essa fulgurante ascensão de Isidoro foi aquele mesmo que havia torturado os dois operários no início do nosso relato.

Entretanto, a campanha publicitária de divulgação do filme enfatizou o amor sempre prometido, nunca realizado entre Espósito, o funcionário do Judiciário e Irene Menendez, sua superiora. Contudo, não é este o aspecto que queremos ressaltar do filme, tão pouco o assassinato que lhe embasou toda a narrativa. Queremos destacar aquilo que, para muitos espectadores, talvez, tenha passado despercebido: o tipo de

laço social que envolve um sujeito como Isidoro nas garras de uma ditadura militar sanguinária que estava prestes a ser instaurada na Argentina.

### **A Argentina pré-ditadura**

Repetindo, para dar a ênfase necessária: o crime que tece a trama do filme fora praticado em 1974, ou seja, durante o curto período de vigência da democracia portenha. É também o ano da morte de Juan Domingos Perón (1º de julho) lendário líder populista, que era então o presidente do país. Foi sucedido pela vice-presidente Maria Estela Martinez de Perón, mais conhecida como Isabelita Perón, aliás, sua esposa. Esta, lamentavelmente para a Nação argentina, não demonstrou nem de longe a mesma habilidade político-administrativa do falecido marido.

A Argentina, desde os anos vinte, vinha acumulando índices graúdos de crescimento econômico, aliando uma forte agropecuária exportadora a um diversificado parque industrial. Nos anos cinquenta e início dos sessenta seus indicadores sociais a colocavam à frente de vários países europeus. Tinha uma classe média numerosa e poderosa, além de um operariado combativo, porém dividido entre várias facções políticas.

No cenário institucional, contudo, o país não havia logrado a construção de uma tradição democrática e de respeito ao Estado de Direito, herança que remontava ao período pós-independência, quando setores intra-elites se lançaram em sucessivas guerras civis que atravessaram o século dezenove. Consequência: fraco sentimento de federação, e uma tendência à militarização das disputas políticas, o que, por sua vez, fez com que nas Forças Armadas se desenvolvesse o sentimento de indiferença pela democracia e que estas se encontrassem fragmentadas, sem o espírito de corpo que caracteriza instituições dessa natureza.

No final da década de 1960 o modelo agrário-exportador adotado pelo país vinha dando sinal de esgotamento. A carne e o trigo argentinos, outrora imbatíveis em termos de qualidade, passaram a ter concorrentes no mercado externo. E, o cenário se agravou definitivamente com a crise do petróleo de 1973, e a consequente retração dos mercados importadores.

As contradições econômicas esquentavam os ânimos políticos. O próprio peronismo estava longe de representar um grupo político coeso e forte o suficiente para dar governabilidade ao país. A rigor, “peronismo” agia – aliás, age - como um signficante mestre: desde setores católicos conservadores, até os montoneros – uma esquerda socialista radical – empunhavam a bandeira do legado do falecido presidente populista.

Isabelita assumiu o país à beira do caos. Economia em frangalhos, inflação galopante, a esquerda peronista radical – os montoneros – praticando ações de guerrilha urbana. A contra-ofensiva da direita, num primeiro momento, veio com a criação do grupo paramilitar Aliança Anticomunista Argentina, a famigerada “Triple A”. O país estava vivendo um clima de guerra civil. E, mais uma vez as Forças Armadas intervieram em nome da segurança nacional, quer dizer, influenciadas pela ideologia da segurança nacional. O golpe foi finalmente dado em 24 de março de 1976. Tratou-se de uma morte anunciada. No caso, a morte da democracia argentina. As alegações dos golpistas não passaram do usual nestes casos que, lamentavelmente, se sucediam numa triste rotina nas latitudes latino-americanas desde os anos sessenta.

### **A perversão enquanto laço social**

No filme, a influência da doutrina de segurança nacional pode ser percebida pela ação extra-legal da polícia política desde antes do golpe. Gomez, o cruel assassino, passou pouco mais de um ano atrás das grades; ganhou a liberdade como prêmio à sua colaboração com as agências repressivas, espionando os demais presos. E, continuou a colaborar com elas após sua libertação.

O outrora operário interiorano, que morava em quartos de pensão de terceira categoria e se locomovia para o trabalho diário através de longas viagens de trem, repentinamente, ganhou poder. O humilde trabalhador da construção civil no momento da prisão transubstanciou-se no temível agente da polícia política, com poder de vida e morte sobre seus desafetos pessoais.

É bem possível que Gomez, caso não passasse de um produto da ficção, e fosse psicanalisado, revelasse possuir uma estrutura psíquica perversa.<sup>6</sup> Mas, de Isidoro

---

<sup>6</sup> A psicanálise trabalha com três estruturas psíquicas, a neurose, a psicose e a perversão. Esta se

Gomez, repetimos, não nos interessamos por sua estrutura psíquica. O que nos interessa é a forma de laço social que ele estabeleceu com a ditadura. Aliás, não apenas ele, mas todos aqueles que, de uma maneira ou de outra, auferiram algum tipo de gozo fazendo parte da montagem perversa da ditadura.<sup>7</sup>

Em tempo, a adesão a montagens perversas é o usual dos laços sociais dos neuróticos. Por exemplo, indo ao extremo para provocar um efeito retórico, a Alemanha nazista jamais teria feito o que fez não fosse pela participação, entusiástica ou não, do comum dos mortais, quer dizer, do neurótico.

Isso ocorre porque o neurótico, quer dizer, aquele que sai do Édipo castrado, passa doravante a desejar o desejo do Outro, do castrador. Assim, nas montagens sociais, as figuras paternas – Estado, religião, poder etc. – recebem a adesão incontestada de muitos neuróticos. Tendo o “seu” gozo, ou melhor, do pai, compartilhado socialmente, o neurótico se protege da sua própria castração, podendo agir, inclusive, como um perverso. É como se ele a enganasse, dizendo: “se, na minha singularidade eu não posso gozar como um perverso, na montagem perversa, tudo posso”. E, repetimos, o temerário é que esse tipo de laço social é o usual dos neuróticos: a sua própria instrumentalização a um Outro perverso em troca de um pouco de gozo.

Tivemos a oportunidade de pesquisar a ação dos torturadores no Brasil da ditadura e encontramos pouquíssimos perversos.<sup>8</sup> Ou seja, aquele tipo sádico, que gozava com a dor alheia era raro, no mais das vezes, até mesmo rejeitado pelas equipes de interrogatório. A grande maioria dos policiais das agências repressivas era composta por neuróticos “padrão”, que se instrumentalizaram em troca de um ganho de gozo, e que, se necessariamente fosse, passava pela tortura aos presos políticos.

E, esses mesmos tipos pudemos identificar no filme “O segredo de seus olhos”, que se aproveitaram das circunstâncias da ditadura para auferirem algum gozo, mesmo que às custas da sua própria singularidade. E, o que é pior, à custa do sofrimento alheio. Portanto, aos nossos olhos, o “segredo” do filme repousa nessa sutil denúncia da

---

caracteriza por um permanente desafio à Lei em nome do gozo. É como se o perverso se assujeitasse a um deus de gozo buscando desta forma sua própria aniquilação enquanto sujeito.

<sup>7</sup> A instrumentalização do outro, ou de si mesmo, é típico da estrutura psíquica perversa. Por extensão, com efeito, são perversas as relações sociais que implicam alguma forma de objetificação do outro. Obviamente, os regimes autoritários podem ser facilmente identificados como montagens sociais perversas.

<sup>8</sup> FIGUEIREDO FILHO (2009).

alienação da própria singularidade, no desejo de instrumentalização, tão presente nos neuróticos e que explica, do ponto de vista da psicologia social, o sucesso que montagens como essas historicamente obtém.

### **Referências**

FIGUEIREDO FILHO, Celso Ramos - *A tortura aos presos políticos durante a ditadura militar brasileira: uma abordagem psicanalítica*. São Paulo: PUC – Tese de Doutorado, 2009.

FREUD, Sigmund – “Psicologia das massas e análise do eu”, (1921) in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. volume XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1974, pp. 89-179.

GAY, Peter – *Freud para Historiadores*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

MAUERHOFER, Hugo – “ A psicologia da experiência cinematográfica”, in XAVIER, Ismail (org.) – *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983, pp. 375-380.

XAVIER, Ismail (org.) – *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.