

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - CEUB

PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

MILA MACÊDO VERÍSSIMO

**O ESTATUTO DA VIOLÊNCIA NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO:
UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA ACERCA DOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E
DE SOFRIMENTO PSÍQUICO NO BRASIL**

BRASÍLIA

2021

MILA MACÊDO VERÍSSIMO

**O ESTATUTO DA VIOLÊNCIA NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO:
UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA ACERCA DOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E
DE SOFRIMENTO PSÍQUICO NO BRASIL**

Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica apresentado à Assessoria de Pós Graduação e Pesquisa.

Orientação: Dr. Juliano Lagoas

BRASÍLIA

2021

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e meu irmão, por todo o apoio e incentivo para que eu conseguisse desenvolver esse trabalho, por terem estado disponíveis para me ajudar no que quer que precisasse, por todo o suporte e paciência diante das situações que estive cansada e estressada. Por sempre me lembrarem de como é bom ter a oportunidade de poder aproveitar as chances que tenho de me debruçar nos estudos em minha área de interesse. Por serem carinhosos e cuidadosos comigo e valorizarem minhas conquistas.

Ao meu orientador, Juliano Lagoas, pelo cuidado em me apoiar no que fosse preciso, por ser extremamente prestativo e sensível em relação às dificuldades que surgiram durante o desenvolvimento deste estudo. Por ter dado espaço para que eu aprendesse a ter autonomia no processo de pesquisa. E, claro, por me apresentar a beleza da pesquisa em psicanálise, incentivando o pensamento crítico diante das temáticas estudadas.

A todos que me acompanham desde o início da minha formação. À Bianca Aquino e Rafaella Rocha, por sempre terem me encorajado a imergir nos percursos que mais me despertam interesse, pela disponibilidade e paciência de me ajudarem no que fosse preciso, mesmo nas horas mais inoportunas e nos dias mais corridos. À Rafaella Piquet e Clara Prates, pelo companheirismo, pela preocupação e delicadeza comigo. À minha também companheira de curso, e de vida, Lunna Araújo, pelo carinho e amor diante de todas as minhas incertezas, por ter estado presente e ter sido a minha força nos meus momentos de maior cansaço e por ter me incentivado a aproveitar cada fase do percurso dessa pesquisa. À minha maior parceira nos desafios que envolvem a psicanálise, Fernanda de Melo, por ter me acompanhado desde antes do início desta pesquisa, me dando suporte diante das minhas inquietações e dificuldades. À minha amiga Thaís, que me proporcionou bons momentos para compartilharmos o interesse que ambas têm no processo de pesquisa. Às minhas mais preciosas amigas, Ana Clara e Natália, por serem presentes, me lembrando da importância que é ter pessoas que estão verdadeiramente junto a mim. Agradeço por se manterem firmes ao meu lado e me darem a leveza das nossas boas e relaxantes conversas. À minha prima irmã, Giovanna Veríssimo, por sempre ter demonstrado imenso orgulho pelo que desenvolvi durante a minha graduação, nunca se furtando a me dar espaço para dividir minhas experiências e me apoiar nos momentos em que tive dificuldades.

RESUMO

Esta pesquisa parte da consideração de que a cultura nos oferece caminhos instigantes e profícuos no sentido da ampliação e do aprofundamento de nossa compreensão acerca da lógica de produção social e subjetiva da violência no Brasil contemporâneo. Em particular, pensamos aqui no cinema e em sua capacidade de afetar o ser mais íntimo dos sujeitos e das sociedades. Dentre as formas de expressão artística na atualidade, talvez seja o cinema - como dizia Benjamin, "a arte das massas" - a que melhor exprime os impasses subjetivos, os desafios éticos e os paradigmas estéticos em torno dos quais a problemática da violência no Brasil contemporâneo se estrutura. Desse modo, o presente estudo teve como objetivo investigar o estatuto da violência no cinema brasileiro contemporâneo, procurando compreender o papel exercido pelo afeto do medo nos processos de subjetivação e de sofrimento psíquico no contexto da sociedade brasileira atual. Para isso, a pesquisa foi desenvolvida em duas frentes de trabalho complementares. Por um lado, e inicialmente, tratou-se de examinar o modo como a problemática da violência – apreendida sob a ótica de suas relações com o medo, com a agressividade e com a ambivalência dos afetos – se estabelece no discurso psicanalítico, bem como explorar algumas das discussões filosófico-políticas acerca de características e dinâmicas fundamentais das sociedades contemporâneas, especialmente no que diz respeito aos modos de vida instituídos pelo modelo econômico neoliberal. E, de outro lado, procurou-se analisar, à luz das reflexões proporcionadas pela exploração teórico-conceitual, algumas obras do cinema brasileiro contemporâneo: *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019), *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2013) e *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007). Do ponto de vista metodológico, adotamos os princípios da análise de discurso, em sua matriz francesa, articulados aos aportes teórico-clínicos da psicanálise. Nesse sentido, foi possível verificar o papel estruturante desempenhado pelos fenômenos da violência e da agressividade, e pelo afeto do medo, nos processos de formação das subjetividades na realidade brasileira contemporânea. Vimos que a problemática da violência não se esgota na questão de saber se se trata de um fenômeno social ou individual. Mais do que isso, implica a tarefa de delimitar e compreender as articulações e disjunções entre o individual e o social no processo de constituição do campo da violência, procurando situar aí o sujeito tal como a psicanálise o concebe, isto é, enquanto ser ao mesmo tempo individual e social. Por essa via, observou-se implicações do modelo econômico neoliberal nos modos de subjetivação que, fundados na lógica da segurança, da performance e do desempenho, conduzem progressivamente a um apagamento das singularidades, ao cerceamento das subjetividades, e, finalmente, à produção de sofrimento psíquico. Em conjunto, os filmes analisados no trabalho revelaram-se, cada um à sua maneira, demonstrações da ideia de que a violência não é sinônimo de irracionalidade, na medida em que ela exprime certos ideais de vida, exigências sociais e expectativas de reconhecimento características de uma época.

Palavras-chave: violência; psicanálise; agressividade; Brasil; cinema.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	5
1.1 Objetivos.....	6
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	7
2.1 Violência e psicanálise: a agressividade como constituinte do sujeito.....	7
2.2 Controle social e poder: o sujeito contemporâneo frente à violência.....	11
2.3 Sobre o Real e suas articulações com a violência.....	13
2.4 O medo como afeto organizador das subjetividades contemporâneas.....	16
3. MÉTODO.....	19
3.1 Procedimentos de construção do material.....	20
3.2 Procedimentos de análise do material.....	21
4. RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	23
4.1 Violência no cinema: subjetividade e sofrimento psíquico no Brasil.....	23
4.2 O “mal-estar”, o medo e o gozo vinculados às experiências de violência.....	25
4.3 A linguagem da violência e a compulsão à repetição.....	35
4.4 <i>Tropa de Elite</i> e <i>Bacurau</i> : do realismo ao surrealismo no cinema brasileiro.....	43
4.5 O modelo neoliberal e suas articulações com os processos de sofrimento psíquico contemporâneos.....	50
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS.....	58

1. INTRODUÇÃO

Nas sociedades contemporâneas, constata-se uma multiplicidade de formas por meio das quais o fenômeno da violência se expressa. Nesse contexto, os modos com que os sujeitos encaram e experienciam episódios de violência - explícita ou implícita - revelam-se essencialmente singulares. Contudo, a despeito das vicissitudes do fenômeno da violência na atualidade, o afeto do medo parece ser uma constante em seu processo de estruturação. Discutir o estatuto da violência nas relações humanas e sócio-políticas contemporâneas, além dos impactos psicossociais, inclui interrogar a função do medo na organização das subjetividades e das modalidades de sofrimento psíquico que se manifestam em cenários caóticos e violentos.

Acontecimentos recentes revelam algumas das nuances que caracterizam os discursos da violência no Brasil. O pronunciamento de um ex-Secretário da Cultura, que, através do tom de voz e do texto emprestados de Joseph Goebbels (ministro de propaganda na Alemanha nazista), reuniu elementos que conferem uma estética manifestamente nazista a seu discurso. Posições raivosas e eivadas de ódio face à problemática dos direitos humanos são outro exemplo singular dos matizes que o campo da violência na atual realidade brasileira. Frases como "direitos humanos são para humanos direitos" assumem o papel de exprimir, em um nível cada vez mais cotidiano, um ódio/horror à diferença que não parece mais ser fruto da subjetividade de "desvairados", mas de uma violência sistêmica, institucional, objetiva.

A realidade brasileira atual é atravessada por aspectos relacionados à novas formas de vida, em que o mal-estar dos sujeitos está ligado a uma condição de excesso, à perda de sentido em suas experiências psíquicas (BIRMAN, 2004). Os sujeitos experimentam os reflexos de suas vivências em uma sociedade neoliberal. Para além de uma política econômica, o neoliberalismo é, mais fundamentalmente, uma racionalidade, que não se restringe a organizar a ação daqueles que governam, mas inclui as próprias maneiras de se comportar dos governados (DARDOT; LAVAL, 2016).

Com foco nesse cenário, enquanto contexto do desenvolvimento das relações entre os sujeitos no Brasil, observa-se que a violência está intimamente ligada às possíveis reflexões e implicações que advém dessas características do contexto sociopolítico, econômico e cultural do país. A partir da consideração da complexidade desses aspectos, é possível

começar a discutir a temática apresentada neste estudo. Na perspectiva da psicanálise, a violência pode ser pensada a partir das definições e considerações sobre a agressividade e seu aspecto constituinte dos sujeitos.

Em *O Mal-Estar na Civilização*, Freud (1930/1997) expõe que a tendência à agressão é, no sujeito, uma disposição fundamental. A agressividade seria o principal obstáculo à formação de uma civilização, que exige a repressão dos impulsos hostis e a consequente limitação dos instintos agressivos (FREUD, 1930/1997). Amparado nas discussões de Freud em 1930, Birman (1998) elabora a noção de “gestão do desamparo” exigência que recai sobre o sujeito - na falta de uma solução definitiva para o conflito pulsão X civilização - de gerir seu próprio desamparo, bem como mal-estar daí decorrente, de regulá-lo por meio da constituição de laços com o outro, "laços sociais" (BIRMAN, 1998).

Buscando rastrear essa lógica da violência na sociedade brasileira contemporânea, acreditamos que a cultura nos oferece caminhos os mais instigantes e profícuos. Em particular, pensamos aqui no cinema e em sua enorme capacidade de afetar o ser mais íntimo dos sujeitos, e, em um sentido mais amplo, das sociedades. Ora, ao nos voltarmos a esse campo, como não pensar no famoso "capitão nascimento" e no frenesi de justiça divina que ele fez ressoar nas salas de cinema no Brasil? E o que dizer de *Bacurau*, pequena cidade localizada nos confins do sertão nordestino, ameaçada de desaparecer do mapa, e vendida por um prefeito populista a um grupo de extermínio estrangeiro, ávido por gozar com as agruras dos cidadãos indefesos? Dentre todas as formas de expressão artísticas na atualidade, talvez seja o cinema - como dizia Benjamin, "a arte das massas" - a que melhor exprime os impasses subjetivos, os desafios éticos e os paradigmas estéticos em torno dos quais a problemática da violência no Brasil contemporâneo se organiza. A pesquisa aqui apresentada é uma aposta nessa ideia.

1.1 Objetivos

A pesquisa teve como objetivo geral investigar o estatuto da violência no cinema brasileiro contemporâneo, procurando compreender o papel exercido pelo afeto do medo nos processos de subjetivação e de sofrimento psíquico no contexto da sociedade brasileira atual.

A partir desse objetivo geral, estabelecemos três (03) objetivos específicos, que nos permitiram alcançá-lo:

- (i) Compreender a lógica social de produção da violência na sociedade brasileira.
- ii) Analisar a relação entre os ideais de vida característicos da racionalidade neoliberal e os processos de sofrimento psíquico vinculados ao fenômeno da violência.
- (iii) Analisar o papel que diferentes formas de controle social exercem na organização das subjetividades do Brasil atual.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Em seguida, serão apresentados os fundamentos e pressupostos teóricos que orientaram os estudos desenvolvidos no escopo desta pesquisa, e que foram divididos em cinco eixos: (i) Violência e psicanálise: a agressividade como constituinte do sujeito; (ii) Controle social e poder: o sujeito contemporâneo frente à violência; (iii) Sobre o Real e suas articulações com a violência; (iv) O medo como afeto organizador das subjetividades contemporâneas.

2.1 Violência e psicanálise: a agressividade como constituinte do sujeito

Por que convocar a psicanálise a participar dos debates acerca da violência? A respeito dessa questão, Birman (2006) chama atenção para o fato de que, na clínica contemporânea, as subjetividades mostram cruelmente suas feridas corpóreas, suas compulsões e ações violentas. O que nos oferece a ocasião de colocar a seguinte questão: a violência pode ser vista como um sintoma característico da atualidade? Com relação ao assunto, é necessário assinalar que uma das maneiras de abordar a questão da violência em psicanálise é justamente pela via da noção de agressividade. Tal ideia não designa a violência em si, mas algo ligado ao âmbito pulsional, que, por vezes, como comenta Birman (2006), pode voltar-se ao exterior, transformando-se em violência e destrutividade, assim como pode voltar-se para o interior em um movimento de autodestrutividade.

A agressividade é vista como constituinte das subjetividades, é parte da individuação do sujeito (KIVES, 2017). Entretanto, não cabe considerar a violência simplesmente como parte de um ato irracional, naturalizando-a. Diferente do que muitas vezes é pensado à primeira vista, a violência pode ser conceituada a partir de experiências que contam com intencionalidade no ato destrutivo, desfazendo a lógica instrumental que pressupõe equivalência entre violência e irracionalidade (SONODA; NOBRE, 2020).

Outra forma de compreender a agressividade, para Halperin (2018), é percebê-la enquanto uma maneira de buscar ligação, mesmo que destrutiva. Para o autor, ela pode ser uma forma de noticiar para o outro um ressentimento, um anseio por amor ou proteção. Assim, tomar a violência como uma demanda de amor parece ser uma forma interessante de analisá-la.

A estruturação do fenômeno da violência se dá de maneira mais complexa do que simplesmente comandada por um ato irracional. Ferraril (2006) ressalta que esta se organiza a partir de uma lógica que demanda a entrada do sujeito na linguagem. Ou seja, violência tem a ver com linguagem. Tal proposição está em consonância com a ideia da psicanálise de atribuir ênfase à palavra e aos efeitos desta na constituição do sujeito, no inconsciente e na produção do sintoma (MACHADO, 2011). Uma vez percebida a importância elementar da fala, da palavra e do significante na psicanálise, compreender os desdobramentos do fenômeno da violência inclui também focalizar os jogos de palavras, metáforas e metonímias empregados por aquele que fala, ou por aqueles que ocupam lugar central na dinâmica da violência social, dos espaços de poder e de controle.

Ao percorrer a literatura psicanalítica, encontramos o *Totem e Tabu* de Freud (1913), que mostra a possibilidade de tomar as ideias de violência e agressividade como fundamentais para se pensar o sujeito. Na obra, a narrativa mítica contada por ele mostra como o assassinato do pai da horda primeva aparece enquanto ato que funda a civilização. Desse modo, somos colocados diante da possibilidade de olhar para o ato violento, ou, mais precisamente, para a agressividade como fundadora, ao invés de simplesmente destruidora (GERING, 2018). Essa percepção parece convergir com a visão lacaniana sobre a agressividade como parte do processo de identificação do sujeito, a qual abordaremos posteriormente.

Mais adiante, Freud (1920/2020) discute aspectos relacionados ao fenômeno da agressividade, em seu *Mais além do princípio do prazer*. Nesse momento, ele discute o construto de pulsão de morte ao se atentar a fenômenos clínicos, como sonhos traumáticos, brincadeiras infantis - utilizando-se do exemplo do "*Fort-da*" - neuroses traumáticas, sadismo e masoquismo. Ele observa que, nessas situações, o princípio do prazer provavelmente não estaria vigente. O que o fez buscar novas explicações através da noção de compulsão à repetição (SECOTTE; DIONÍSIO, 2018). Sobre isso, uma perspectiva frisada aqui é a seguinte: quando Freud pensa a pulsão de morte, não considera esta apenas como algo da ordem de

um retorno ao inanimado, mas algo de um âmbito pulsional que não é representável, e que justamente por essa razão configura-se como um excesso (FORTES, 2008).

Falar de excesso é também falar da contemporaneidade. Fortes (2008) sustenta que os vazios subjetivos surgidos no contexto da atualidade podem ser vistos como um efeito do excesso, e pergunta: “circunscrever os processos subjetivos atuais à noção de insuficiência, não deixaria de lado a dimensão do excesso como um elemento fundamental para a compreensão da subjetividade contemporânea?” (p. 68). Nesse sentido, a dimensão do excesso revela-se fundamental para se pensar os modos de subjetivação estruturados atualmente.

Com a pulsão de morte, Freud trazia à tona o fenômeno da compulsão à repetição, que conforme Caropreso e Simanke (2006), é entendida como a repetição de experiências reprimidas - das quais o sujeito não se recorda - sob a forma de vivências atuais. Os autores descrevem o processo de compulsão à repetição ao explicar que os sujeitos repetem vivências afetivas que produziram desprazer. Dito de outro modo, há conteúdos que não podem ser lembrados, e, assim, não se expressam enquanto lembrança, e surgem como atuação, isto é, são repetidos através de ações (AZEVEDO; NETO, 2015).

Em 1925, no artigo “A negação”, Freud amplia as formas de se pensar a agressividade, ao relacionar o ato de negar com a pulsão de morte, e ao notá-lo como sucessor da expulsão do que produz desprazer, como afirma Kives (2017). O autor comenta que é desta maneira que Freud oferece mais uma pista para se compreender o caráter constitutivo da agressividade, visto que é a partir da pulsão de morte, nesse trabalho de ex-pulsão, que é produzida uma primeira diferenciação entre o eu e o não-eu.

Já em 1932, Freud trocou cartas com Einstein, nas quais debatiam a violência do ponto de vista da psicanálise. Publicadas sob o título de “Por que a guerra?”, as cartas contam com o questionamento de Einstein a Freud quanto à possibilidade de existência de alguma forma de livrar a humanidade da ameaça de guerra.

Ao ser questionado, Freud (1932/2005) focaliza suas discussões na relevância das leis como busca da garantia da evitação das guerras e violências, ressaltando que as leis vão determinar o grau em que cada sujeito deve ceder de sua liberdade pessoal de fazer uso de sua força com fins violentos. Além disso, destaca o paradoxo existente na ideia de que as guerras surgem paradoxalmente como um meio de se restabelecer a paz, embora os resultados das conquistas sejam geralmente de curto prazo (FREUD, 1932/2005).

Como reafirmação de seus argumentos expostos em *O Mal-estar na civilização*, Freud (1932/2005) também expõe que os humanos possuem instintos que têm a tendência de unir e preservar, denominados “eróticos”, e instintos que têm a tendência de destruição, os “agressivos” ou “destrutivos”. Concluindo seu raciocínio, Freud (1932/2005) defende que não há como eliminar por completo os impulsos agressivos dos seres humanos. E, segundo ele, tudo que está a favor dos vínculos emocionais entre os humanos, atua em oposição à guerra. Assim, expõe relações similares àquelas com um objeto de amor, à identificação e ao compartilhamento de interesses, como formas de combate à guerra.

Considerando a relação entre sujeito e civilização averiguada por Freud ao longo de suas obras, conjectura-se que a concepção de civilização adotada por este relaciona-se à experiência moderna de formar laço social, já que se trata de uma maneira de sociabilidade pautada na auto-regulação (PINHEIRO; LIMA; OLIVEIRA, 2006). Sobre o assunto, Birman (1998) observa que, em 1930, Freud considera o conflito entre o registro da pulsão e o da civilização como de ordem estrutural, não sendo possível que o sujeito se desloque de sua posição de desamparo. A partir disso, o autor expõe a ideia de “gestão do desamparo” como uma forma de gestão dessa posição indeslocável. Além disso, explica que, para Freud, em 1930, a sublimação implicaria na “horizontalização” das relações do sujeito com os outros, pela organização dos laços sociais. Compreende-se disso que, na obra *O Mal-Estar na Civilização*, sublimação e erotismo não se opõem, e então a gestão do desamparo implicaria e se estenderia às esferas ética e política (BIRMAN, 1998).

Já a respeito da agressividade, na perspectiva de Lacan, percebe-se que este aponta para uma identificação narcísica, sendo a estrutura do eu um dos fundamentos da agressividade (Ferrari, 2006). Em uma visão lacaniana, não existe identificação sem agressividade, nem agressividade sem identificação, a relação com o outro comportando sempre algo de fundamentalmente agressivo, mesmo que essa agressividade seja sublimada (FERRARIL, 2006).

Assim, observamos que, para Lacan, a agressividade se relaciona com o estágio do espelho. Kives (2017) expõe a ideia: no estágio do espelho, a identificação com o outro envolve uma alienação, em que há uma espécie de indistinção entre o que é seu e o que é do outro. O autor explica que é nesse contexto que a agressividade dirigida ao outro pode ser compreendida como atuante na direção de uma separação entre o eu e o outro.

Outras maneiras de compreender a agressividade foram pontuadas por Halperin (2018), que apresentou três modos de pensá-la, a partir do ponto de vista psicanalítico: o primeiro seria a agressividade como agressividade primária, a qual, ao não passar por um processo de subjetivação e integração, se mantém dissociada E, então, é como se esta permanecesse “congelada no tempo” (p. 48), esperando um momento oportuno para ir adiante no processo de integração. O segundo modo seria pensar a agressividade na medida em que desempenha uma função importante nos processos de desilusão. Quando o sujeito, ainda bebê, passa a perceber alguma autonomia do objeto, sente isso como algo insuportável, o que desencadeia um sentimento de ódio na criança, fazendo-a dirigir sua agressividade ao objeto, afastando-o de si. Por último, a agressividade poderia ser vista como com a função de dismantelar a fantasia de onipotência dos sujeitos, de modo a permitir que estes reconheçam a presença de uma realidade externa que não corresponde aos seus desígnios, oferecendo resistências.

Outro construto relevante para tratar das temáticas aqui abordadas é a ambivalência, conceito presente em vários momentos das obras de Freud. É possível notar que, ao nível do inconsciente, os sujeitos têm uma atitude, em relação a um objeto, ao mesmo tempo de desejo e abominação. Trata-se de uma oposição inconciliável entre correntes pulsionais: eis aí a ambivalência (FREUD, 1913).

Em *Totem e Tabu*, Freud (1913) discute a ambivalência sob a ótica dos achados de sua pesquisa antropológica. Relacionando acontecimentos antropológicos à existência de afetos ambivalentes, ele recorda como alguns povos consideram determinados animais como sacros, e, ao mesmo tempo, criam rituais totêmicos em que o mesmo animal é morto e serve de refeição sagrada (DUNKER, 2017). O exemplo nos permite estabelecer relações entre o conceito de ambivalência e diferentes realidades antropológicas e culturais, ressaltando a perspectiva estruturante do amor e do ódio enquanto afetos ambivalentes.

2.2 Controle social e poder: o sujeito contemporâneo frente à violência

O filósofo esloveno Slavoj Žižek (2007/2014) apresenta uma perspectiva interessante para se pensar a violência, sustentando que esta se manifesta sob duas modalidades distintas: a subjetiva e a objetiva. A primeira seria a violência mais visível, por exemplo a física e direta. A segunda é aquela a qual não é possível atribuir à sujeitos concretos e às suas intenções tidas como más, uma violência anônima, sistêmica. Ao explicar essas duas formas de violência,

Zizek (2007/2014) sustenta que se encontra nesse ponto a divergência lacaniana entre a realidade e o Real, na medida em que "a 'realidade' é a realidade social dos indivíduos efetivos implicados em interações e nos processos produtivos, enquanto o Real é a inexorável e 'abstrata' lógica espectral do capital que determina o que se passa na realidade social" (p. 32).

Zizek (2007/2014) comenta, então, que o foco na violência subjetiva pode atuar como uma tentativa de, desesperadamente, desviar as atenções do problema verdadeiro, aquele estampado na violência objetiva, que abrange também as maneiras de coerção ligadas à exploração e dominação.

Para que seja possível discutir a violência e os seus desdobramentos nas subjetividades contemporâneas, é imprescindível levarmos em conta a relação entre poder e controle social. Estudar a violência é também tentar perceber a forma como o poder se organiza e é exercido em uma sociedade, já que o controle social é, frequentemente, um elemento fundamental para a garantia de poderes - o que muitas vezes fomenta a violência.

Para a discussão desses aspectos, considera-se o conceito foucaultiano de biopoder, explicado por Mbembe (p.5, 2018) como "domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu o controle". A respeito do tema, Mbembe (2018, p.5) inclui a noção de necropolítica, através da qual observa-se: "ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como implantação e manifestação de poder". Considera-se então a importância de levar em conta a existência da necropolítica nas sociedades atuais, bem como as mudanças que enfrentamos socialmente, já que até então seríamos sujeitos afetados pelo biopoder e regidos pela obediência, mas nos tornamos cada vez mais sujeitos do desempenho, como expõe Han (2010). O filósofo destaca que, desprendidos da obrigação e da exploração por parte de instâncias externas, nos encontramos assujeitados a uma liberdade que mais tem a ver com coação do que com um sentimento de liberdade propriamente dito. Não estando submisso a ninguém, o sujeito se vê submisso a ele mesmo e acaba coagido à maximização de seu desempenho. Han (2010, p. 17) comenta:

Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferencialidade gera uma liberdade paradoxal que, em virtude das estruturas coercitivas que lhe são inerentes, se transforma em violência. Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal.

Estas são características próprias do sistema neoliberal, que delimita uma determinada norma no modo de vida aos sujeitos contemporâneos, a qual impõe a vivência de condutas competitivas de forma generalizada, incita a luta econômica entre as classes, provoca mudanças até mesmo no próprio sujeito - que agora vive enquanto empreendedor e empresa de si mesmo - , aspectos estes que compreendem uma “nova razão do mundo” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 17).

Em maior ou menor grau, todos são potenciais vítimas da violência, e esta acaba então sendo banalizada, o que não acontece sem produzir consequências para a saúde que reverberam na clínica psicanalítica, já que ansiedade, depressão, desconfiança, hostilidade e Transtorno de Estresse Pós-Traumático podem ser identificados como consequências da violência na saúde mental de quem é exposto a ela (SONODA; NOBRE, 2020). Nesse sentido, Júnior e Besset (2007) procuram situar a violência como um sintoma da contemporaneidade, tanto social como subjetivo, algo que atravessa o sujeito. Desta forma, é possível afirmar que existem muitas maneiras de sofrer psiquicamente diante da violência, e é por isso que a psicologia e a psicanálise se dedicam a compreender os desdobramentos e a repercussão do fenômeno da violência nos seres humanos.

2.3 Sobre o Real e suas articulações com a violência

Ao falar de violência, chegamos sempre a um um ponto em que parece haver algo de inexplicável, algo que não parece poder ser suficientemente descrito por meio da linguagem. Nenhuma palavra parece ser capaz de abarcar tudo que um ato violento comporta, o sofrimento de uma agressão, a vivência cotidiana em meio a cenários violentos, dentre todas as experiências específicas e singulares que o fenômeno da violência reúne. A palavra não é suficiente para explicar o que é experimentado pelos sujeitos nessas situações. É nesse sentido que Hartmann (p.1, 2005) afirma que “o ato violento carrega algo de explicitamente irreversível. Talvez por isso se preste tão bem para marcar as datas de nossa história. O que aparece como irreversível se conjuga como irrepresentável”.

A partir disso, o conceito lacaniano de Real torna-se interessante para estudar a violência enquanto fenômeno. Não é por acaso que, para falar sobre o assunto, o filósofo esloveno Žižek (2007) se utiliza da expressão “Real da violência”, apontando para a dimensão de um irrepresentável presente no fenômeno da violência, para aspectos desse fenômeno que não são simbolizáveis, e que, na atualidade, podem remeter às angústias sentidas, ao

excesso, ao “resto” não-simbolizado, assim como às formas de satisfação pulsional características da contemporaneidade.

Neves, Santos e Mariz (2017) admitem a relevância de problematizar o “Real da violência” como maneira de não evitar mais ainda a confrontação com a problemática da violência. Para isso, os autores explicam a perspectiva adotada por Zizek: a visão do Real não como algo que está por trás de uma máscara da aparência, escondido por um semblante, mas sim nisso contido, o Real como “real das aparências, dos semblantes” (NEVES; SANTOS; MARIZ, 2017).

É preciso esclarecer, então, que o Real é um dos registros psíquicos descritos por Lacan, junto ao simbólico e ao imaginário. Na verdade, ele poderia ser conceituado como efeito do simbólico, como aquilo que precisa ser excluído do simbólico para que este possa se constituir (CHAVES, 2009).

Dessa forma, conclui-se que é possível pensar o Real em diferentes experiências subjetivas, bem como considerar seu conceito como central para se discutir as vivências humanas. Cada vez mais, urge a necessidade de se utilizar de uma ideia que aponte para as dimensões irrepresentáveis da existência humana, para as inconsistências da linguagem nos processos de comunicação, assim como para os elementos intraduzíveis que fazem parte das situações vividas por nós. Nesse sentido, com a utilização do conceito de Real, almeja-se abarcar ao menos um rastro desses aspectos, tornando possível que seja concebível, pelo menos, apontar para a existência de uma dimensão do impossível de se representar. Tal contribuição teórica, o desenvolvimento e a discussão contínua desse conceito, é de grande utilidade para a Psicanálise, visto que esse campo se depara, ou busca dar conta, em certa medida, das vicissitudes, paradoxos, ambivalências e inconsistências dos sujeitos.

Chaves (2006), ao propor sua leitura sobre o Real ao longo das obras de Lacan, defende que em um determinado período havia uma aproximação do Real com o Imaginário. O autor prossegue: quando há o privilégio do simbólico, em que a experiência psicanalítica é definida como eminentemente da ordem do simbólico, o Real é visto como diferente disto, é sem fissura. Em seguida, o autor afirma que quando não há mais a aposta no simbólico como de caráter essencial, Lacan dá ao registro do Real o lugar de primeiro plano, e o articula a ideia de *Das ding* (a Coisa). Por último, ele observa que Lacan apreende das obras freudianas, como *O mal-estar na civilização*, a ideia de que existe um *mais além do princípio do prazer*, notando a existência da pulsão de morte, a qual é articulada com o Real e com o gozo.

O simbólico já não poderia mais abarcar o Real da experiência psicanalítica (CHAVES, 2009). Ou seja, através da percepção de que o simbólico, enquanto dimensão da linguagem, não seria capaz de abranger tudo que os sujeitos experienciam, a instância do Real foi concebida como aquela que remete ao que é da ordem do impossível, ao que não pode ser representado, nem por palavras, nem por imagens.

Sobre a articulação do Real com *Das ding*, talvez esta se dê no âmbito ressaltado por Mattos Filho e Teixeira (2014), ao afirmar que a Coisa é “o próximo estritamente real” (p. 208), estranho, imprevisível, que não é circunscrito pela palavra. Conforme Lagoas (2016) “ao contrário de uma exterioridade inefável e inacessível, a Coisa é aquilo com o que, do complexo perceptivo, o 'eu' - ou melhor dizendo, uma parte dele, seu núcleo - mantém uma relação de intimidade, de semelhança” (p.110). A Coisa se revela como aquilo que, no campo da representação, representa o vazio (LAGOAS, 2016). Nesse sentido, dada essa relação com o vazio, com o inacessível, *Das ding* estabelece sua ligação com o conceito de Real.

Sobretudo, uma dimensão essencial para que seja possível discutir o Real é a linguagem. Dimensão esta que, como visto anteriormente, tem estreita relação com a violência. Por isso, a associação entre violência, Real e linguagem é fundamental para a presente pesquisa. Os processos de comunicação são demarcados pelo encontro com o Real, sendo este Real da comunicação tudo aquilo que não é simbolizável (Venera, 2019). Para Mattos Filho e Teixeira (2014) o sujeito encontra-se retido no mal-entendido que caracteriza a linguagem. A partir dessa ideia do equívoco que comporta a linguagem, e ao perceber a violência como um fenômeno que tenta ser abarcado pela palavra, por meio de explicações e discussões, o Real é constituído enquanto noção que nos reserva a possibilidade de poder falar de tudo aquilo que se aproxima à dimensão da comunicação, mas encontra limites para ser expresso através das palavras.

Por esse ângulo, Hartmann (2005, p.1) pergunta: “como escrever sobre o irrepresentável?” e posteriormente reflete sobre como a escrita da violência é diferente da violência, argumentando que, por exemplo, o que é mostrado pelos filmes televisivos que apresentam a violência não são de fato a violência, já que nesse cenário a violência já foi simbolizada, de modo a não causar tanta sensação de estranhamento.

Postas essas reflexões, nota-se que o conceito de Real é um importante elemento da literatura psicanalítica ao se pensar as temáticas abordadas nesta pesquisa. O construto é de grande utilidade para que seja possível discutir os diferentes aspectos da violência, na sua

relação com a linguagem e com a impossibilidade de simbolização de todas as experiências vividas no cenário violento enfrentado pelos sujeitos no Brasil contemporâneo. O Real, como elemento que faz parte da clínica lacaniana, está relacionado aos processos de elaboração dos sujeitos sobre as suas próprias experiências. É um conceito de extremo valor para pensarmos as possibilidades de reflexão e elaboração dos impactos sofridos pelos sujeitos diante do cenário aqui abordado.

2.4 O medo como afeto organizador das subjetividades contemporâneas

Como um desdobramento, ou uma possível consequência das violências existentes em uma sociedade, surge o medo enquanto afeto que circula em diferentes cenários. No caso dessa pesquisa, o esforço foi pensar quais as implicações que o medo, enquanto um afeto estruturante e fundamental para um ser humano, tem gerado nos cidadãos brasileiros. Para isso, é imprescindível que tenhamos este afeto enquanto elementar para a sobrevivência dos sujeitos; trata-se de uma reação a uma ocasião que pode representar tanto um perigo real como imaginário - essa é uma conceituação básica do medo (PAULUK; BALLÃO, 2019).

De acordo com Micha e Koutrolikou (2019), com a maioria da população mundial sendo urbana, a cidade se tornou a principal referência nos debates sobre o medo, e sua representação como lugar onde a convivência com o diferente pode se dar está cada vez mais ameaçada. O diferente é visto como perigoso, e a percepção do medo como um problema urbano é modelada por fatores econômicos, sociais e políticos (MICHA; KOUTROLIKOU, 2019).

No que tange à sensação de insegurança no Brasil, diante de episódios violentos e da insegurança que assolam a sociedade, Pastanta (2005) menciona que a lei tem passado a ser uma “tábua de salvação” da população. De tal modo que, quanto maior a rigidez dessa lei, maior seria a satisfação dos sujeitos. Segundo o autor, a segurança se reverte em plataforma política, e o domínio por meio do medo oferece legitimidade para discursos e atos políticos até mesmo em contrariedade com a democracia. Portanto, é concebível que sejam feitas associações entre as relações de poder e o afeto do medo no Brasil contemporâneo.

Nessa perspectiva, Safatle (2016) traz a importância descrita por Kafka de entender as formas de construção de corpos políticos, os circuitos de afetos, bem como entender o modo de individualização que tais corpos elaboram para que possamos compreender o poder. Desse modo, conceber as sociedades como circuito de afetos demandaria considerar os

modos de “gestão social do medo” enquanto produzido e circulado como estratégia fundamental de adesão à norma (SAFATLE, 2016).

Como uma tática de poder, o que é chamado por Micha e Koutrolikou (2019) de “política do medo” não somente envolve o exercício direto do poder ou do autoritarismo: ela determina e constrói a ameaça, assim como a sua interpretação através de narrativas e discursos dominantes. Assim sendo, é perceptível a relação entre os fenômenos violentos, o afeto do medo, as relações de poder e a intensa busca por segurança no Brasil na contemporaneidade.

O cenário sociopolítico, econômico e cultural na atualidade exprime, portanto, a existência do medo, ilustrado pela busca de proteção. Assim, Ferreira, Ferreira e Fonasier (2019) observam que o medo do crime é empregado como justificativa para a segregação. Porém, para os autores, esta não exclui o sentimento de insegurança. Frente ao medo, os sujeitos e as instituições modelam seus comportamentos à nova realidade e se reorientam para coabitar com a insegurança (PASTANA, 2005).

É fato notável que a lógica de articulação do espaço que o medo ocupa na sociedade brasileira contemporânea, em diálogo com os fenômenos de violência, assume características relativas às circunstâncias da época vigente. Conseqüentemente, a estruturação neoliberal da sociedade atual também é um significativo aspecto para se questionar as novas formas de conformação do medo no Brasil contemporâneo.

Com a difusão do neoliberalismo, o modelo do Estado Social, que garantiria a coesão social ao proporcionar o bem estar dos indivíduos, entrou em crise, e a proteção social foi esgotada para uma grande parcela da sociedade, o que gera ainda maior insegurança (FERREIRA; FERREIRA; FONASIER, 2019). Silva (2011) nos esclarece que a linguagem da “violência urbana” abrange os problemas de controle social e volta a atenção aos perigos de perda da continuidade das rotinas cotidianas que abalam as sensações de segurança individual. Com relação ao controle social, os procedimentos que objetivam a maior segurança possível enfatizam o valor dado à vigilância, que, como explorada por Foucault (1975/1999, p.200) “é ao mesmo tempo uma peça interna no aparelho de produção e uma engrenagem específica do poder disciplinar”.

Por meio da visão psicanalítica, reconhece-se a aproximação da questão do medo à noção de angústia. Tal como expresso por Vanier (2006), retomando as ideias de Freud de

que a angústia é, fundamentalmente, uma angústia de separação, essa seria para o sujeito um tipo de marca do surgimento de uma relação com o Outro.

Frente à angústia, há a aparição do sintoma fóbico como aquele que, para Bastos e Matto Filho (2012, p. 273), seria “um ponto-de-trânsito que mantém o sujeito na antessala de seu desejo, inibido e temeroso, à beira da vertigem, que corresponde à iminência da angústia e do que isso representa do encontro infernal com o gozo”. Na visão dos autores, o medo, diferentemente da angústia, teria a vantagem de estar focado em um objeto, e de forma paradoxal, esse afeto teria uma função estruturadora, já que o medo do objeto fóbico que faz a substituição da angústia protegeria então o sujeito de encontro ao gozo. O medo se institui como um anteparo simbólico contra o real da angústia e frente ao gozo avassalador do Outro no cenário da angústia.

Outra dimensão curiosa no tocante à questão do medo é a noção de que, assim como visto por Bastos e Matto Filho (2012) ao pensarem sobre o sintoma fóbico, há neste a reunião daquilo que o sujeito mais teme e daquilo que ele mais anseia. Dessa forma, é enfatizado pelos autores o entendimento de que há, na fobia e na organização do afeto do medo, um desejo envolvido, e não tão apenas o temor.

O medo na contemporaneidade ainda pode ser pensado a partir da ideia de declínio do Nome-do-Pai, já abordada anteriormente, na medida em que, por exemplo, a fobia, frente a falta de um pai que encarnaria a lei, surge como esforço por obter um espaço para a interdição (LINNEMANN, 2006).

A fobia manifestaria a ideia de que a atualidade expõe uma declinação de uma dimensão imaginária do pai, havendo, contudo, algo estrutural na noção de que não existiria pai a altura de fazer a substituição completa a dimensão simbólica da sua função (LINNEMANN, 2006). Portanto, verifica-se que o afeto do medo toma forma na contemporaneidade de maneira muito própria à época atual. No Brasil, esse afeto se relaciona com os aspectos sociopolíticos, econômicos e culturais existentes no país, caracterizados pelas conformações das relações contemporâneas e pelos discursos vigentes. Assim, o medo se relaciona com os fenômenos da violência, bem como com a cultura do medo e com as novas formas contemporâneas de organização dos laços sociais.

3. MÉTODO

Considerando que é a teoria, o objeto e o objetivo que definem qual é o método mais adequado à pesquisa (ROSA; DOMINGUES, 2010, p.180), a estratégia metodológica adotada por este trabalho foi a "análise psicanalítica do discurso" (DUNKER, PAULON e MILÁN-RAMOS, 2016), filiada à Escola Francesa de Análise do Discurso (ORLANDI, 2015), de abordagem qualitativa e natureza exploratória. Com enfoque na realidade sócio-política do Brasil contemporâneo, o estudo teve como objetos de análise os discursos ligados ao fenômeno da violência e do medo na atualidade.

Esta pesquisa se insere no cenário daquilo que Freud chamou de psicanálise "extramuros", e Lacan, de "em extensão", uma vez que aborda problemáticas relativas a fenômenos sociais e políticos fora do contexto estrito do tratamento clínico (ROSA; DOMINGUES, 2010), ao incluir modalidades de expressão, no cinema brasileiro, de discursos acerca da violência, do medo, das promessas de segurança, e de seus desdobramentos no que se refere aos processos de subjetivação e de sofrimento psíquico.

A escuta psicanalítica dar-se-á no campo de produções cinematográficas nacionais, uma vez que o inconsciente se faz presente em diversas manifestações humanas e, portanto, contextos não-clínicos podem se fazer valer dessa estratégia. Ainda, o desejo dos pesquisadores é tomado em conta na investigação, dadas as relações transferenciais e contratransferenciais que se apresentam no curso do estudo.

Reconhece-se que "existe uma prática de análise de discurso já contida no método psicanalítico" (DUNKER, PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 7). A afirmação assenta-se na definição de psicanálise dada por Freud (1923/1996) em "Dois verbetes de enciclopédia": "[...] (1) um procedimento para a investigação de processos mentais que são quase inacessíveis por qualquer outro modo, (2) um método (baseado nessa investigação) para o tratamento de distúrbios neuróticos e (3) uma coleção de informações psicológicas obtidas ao longo dessas linhas, e que gradualmente se acumula numa nova disciplina científica" (p. 253).

A Escola francesa de Análise de Discurso (AD), toma como tarefa a análise do funcionamento dos discursos, objetivando "explicitar os mecanismos da determinação histórica dos processos de significação" e, a partir daí, "compreender como as relações de poder são significadas, são simbolizadas" (ORLANDI, 2005, p. 10). Na perspectiva da AD, a linguagem não é transparente nem àquele que fala, nem àquele que ouve. Ela comporta

equivocos, opacidades, deslocamentos e não-sentidos -materializados nas formas simbólicas da ideologia e do inconsciente.

De acordo com a estratégia de “análise psicanalítica de discurso” as pesquisas desenvolvidas nesta pesquisa se orientaram por uma dupla exigência metodológica: (i) a escuta dos sujeitos envolvidos na situação investigada (no caso, as tramas narrativas dos filmes), buscando-se explorar e descrever os acontecimentos por ela concernidos, e (ii) a transformação do material em “texto” -considerado, não como “dado linguístico” mas como “fato discursivo” (ORLANDI, 2015, p. 67) -analisado a partir dos dispositivos e procedimentos de interpretação propostos pela AD, na intersecção com as teorias e conceitos psicanalíticos. Portanto, não se trata de mera “observação” ou “coleta de dados” mas de um processo instruído pela concepção de que “o campo observacional é construído na interação entre o pesquisador e seu interlocutor, num processo de realimentação mútua” (ROSA; DOMINGUES, 2010, p. 185). Assim, ao invés de “coleta” de dados empíricos, trata-se, antes, da construção de um campo observacional. Campo do qual escuta, discurso e sujeito se apresentam como elementos constitutivos.

Cumpra aqui, deixar claro que, na pesquisa psicanalítica, o método não é uma fórmula pronta desde o princípio da investigação, mas uma construção que se realiza no decorrer da própria pesquisa. Isto porque, à medida que o discurso psicanalítico propõe como temática central a singularidade e as idiossincrasias das modalidades de expressões do inconsciente, não faz sentido falarmos em um método universal, isto é, cuja validade está dada antecipadamente ao próprio processo de investigação.

A título de esclarecimento, lembramos que o propósito desta pesquisa foi o de realizar análises de produções cinematográficas que abrissem caminho para uma exploração sistemática de questões afetas ao tema da violência no Brasil atual. Para isso, sob o fundo da aposta em uma articulação frutífera entre psicanálise e cinema, foram selecionados filmes do cinema brasileiro contemporâneo a partir dos quais o material de análise foi construído.

3.1 Procedimentos de construção do material

De antemão, cabe esclarecer que não houve necessidade de submeter o projeto à avaliação do Comitê de Ética. Isso em razão do fato das análises terem sido realizadas com base em dados secundários (material bibliográfico e produções cinematográficas) já tornados públicos, disponibilizados e distribuídos em redes de cinema e em plataformas de streaming

(para o caso dos filmes) e em bases de indexação de periódicos científicos (para o caso do material bibliográfico, tais como Scielo, PePSIC, PsycINFO e PEP). Ficou, assim, descaracterizada a participação, direta ou indireta, de seres humanos no contexto da pesquisa, como previsto nas Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde, fazendo ausente necessidade de registro e/ou avaliação pelo sistema CEP/CONEP. Na primeira etapa da pesquisa, que classificamos como "teórica", e que compreendeu o período de Agosto a Novembro/2020, foram adotados os seguintes procedimentos: (i) levantamento bibliográfico, na literatura psicanalítica e de áreas conexas (filosofia, sociologia e artes), acerca da temática da violência, das relações psicanálise-cinema, e dos conceitos fundamentais que amparam o projeto (real, inconsciente, repressão, agressividade, fantasia, fobia e desejo); (ii) seleção e sistematização do material, tendo como critérios a relevância, a extensão da abordagem das temáticas e conceitos na bibliografia levantada e o nível de aprofundamento das análises encontradas; (iii) produção de fichários bibliográficos e fichários de citações, resenhas críticas e notas de comentário que subsidiaram as análises empreendidas nas etapas posteriores da pesquisa.

Em uma segunda etapa, que classificamos como "prática", e que compreendeu o período de Dezembro/2020 a Fevereiro/2021, foi realizada a construção do material de análise propriamente dito. Para isso, foram adotados seguintes procedimentos: (i) coleta do material bruto, a ser realizada por meio da seleção de cenas, diálogos, histórias, relatos, etc. em produções cinematográficas brasileiras; (ii) transcrição do material bruto obtido, buscando descrever a maior quantidade de detalhes, para além das falas propriamente ditas: cenário, trilha sonora, cenografia, jogo de cores ou luzes, etc.; (iii) transformação do "dado" em "texto" (IRIBARRY, 2003), por meio de um tratamento de "análise superficial" do material: "o como se diz, o quem diz, em que circunstâncias, etc." (ORLANDI, 2015, 87), buscando converter a superfície linguística em objeto teórico de análise, ou seja, em "objeto discursivo. A coleta do material bruto se deu a partir das seguintes obras cinematográficas: *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019), *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2013) e *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007).

3.2 Procedimentos de análise do material

Na última etapa da pesquisa, que classificamos como teórico-prática, e que compreendeu o período de Fevereiro/2021 a Julho/2021, foram realizadas as análises do

material construído nas duas etapas anteriores. Para isso, e seguindo nossa opção metodológica pela "análise psicanalítica de discurso" (DUNKER, PAULÓN e MILÁN RAMOS, 2016), foram adotados os seguintes procedimentos: (i) localização das posições subjetivas dos personagens na estrutura das narrativas; (ii) reconhecimento dos determinantes simbólicos, culturais, políticos e ideológicos dos discursos veiculados pelos filmes; (iii) identificação dos significantes-mestres, repetições, iterações, metonímias, metáforas e paráfrases presentes nas falas e comportamentos dos personagens no interior das tramas narrativas; (iv) construção de hipóteses sobre os "não-ditos" considerando que "há sempre no dizer um não-dizer necessário" (ORLANDI, 2015, p. 81); (v) delimitação das modalidades discursivas através das quais "as relações de poder são significadas, são simbolizadas" (ORLANDI, 2005, p. 10); (vi) nomeação dos processos de produção de sentido emergentes das articulações entre os "ditos" e os "não-ditos".

Inicialmente, os filmes foram assistidos sem pausas, para que fosse possível apreender algumas das impressões geradas por estes, nos colocando numa posição de espectador. Posteriormente, passou-se a assisti-los fazendo pequenas pausas e anotações, as quais tinham como foco cenas e aspectos relativos a estas que remetessem às temáticas abordadas pela pesquisa.

Alguns desses fragmentos dos filmes nos remetiam diretamente a questões como a violência sob a ótica da psicanálise e o medo frente fenômeno da violência, de forma que as articulações com a base teórica da pesquisa puderam ser feitas com maior facilidade. Entretanto, também houveram trechos selecionados cujo aspecto enigmático dificultou, em um primeiro momento, o processo de articulação com a teoria. Por se tratarem de trechos relevantes para as narrativas dos filmes e de grande repercussão para o público, e com a intenção de sempre levar em conta o impacto gerado pelas produções nos sujeitos que as assistem, optamos por insistir nas análises e no processo de reflexão e construção de informações a partir desses trechos mais enigmáticos.

Por fim, cabe ressaltar que esse processo foi possibilitado pelas reuniões realizadas entre professor-orientador e aluna. Estas compreenderam encontros nos quais nos dedicamos a discutir os aspectos destacados a partir dos filmes, o que viabilizou o desenvolvimento da articulação entre teoria e prática, ou seja, entre a teoria e a análise do material coletado propriamente dita.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Apresentaremos, a seguir, os resultados obtidos a partir da pesquisa, os quais foram estruturados nos seguintes eixos temáticos principais: (i) Violência no cinema: subjetividade e sofrimento psíquico no Brasil; (ii) O “mal-estar”, o medo e o gozo vinculados às experiências de violência; (iii) A linguagem da violência e sua compulsão à repetição; (iv) *Tropa de Elite* e *Bacurau*: do realismo ao surrealismo no cinema brasileiro; (v) O modelo neoliberal e suas articulações com os processos de sofrimento psíquico contemporâneos.

4.1 Violência no cinema: subjetividade e sofrimento psíquico no Brasil

Bacurau, filme lançado em 2019 e dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, é o nome de um povoado localizado nos confins do sertão nordestino. No início do filme há a contextualização da situação vivenciada pelo povoado, marcada pela falta de água e pelas dificuldades econômicas. A figura de Tony Jr., prefeito do município de Serra Verde, do qual *Bacurau* é uma espécie de distrito, representa o descaso do governo com a situação enfrentada pela população local. Tony Jr. visita o povoado com o pretexto de dar apoio aos habitantes, dar-lhes mantimentos, sendo evidente, no entanto, sua preocupação apenas com o ganho do eleitorado para as eleições seguintes.

O enredo se segue com alguns acontecimentos inusitados, estranhos, como o sumiço do povoado do mapa, o aparecimento de um *drone* pelas redondezas e a morte de habitantes do local. *Bacurau* sofre o ataque de um grupo de estrangeiros que estrutura o que parece ser uma espécie de um jogo no qual cada integrante do grupo atua matando a população do povoado e pontuando por esses feitos. Os habitantes de *Bacurau* são então tomados por tentativas desesperadas de elaborar estratégias para que a sobrevivência fosse possível: chamam Lunga, personagem foragido que vive nos arredores do povoado, com o intuito de que este fosse capaz de estruturar uma alternativa que os auxiliassem a combater aquele grupo que os atacava.

Tendo em vista a possível interação entre a Psicanálise e as produções artísticas elaboradas pelo cinema, em consonância com o que aborda Ceballos (2011), ao alegar que os filmes constituem uma fantasia a fim de possibilitar que os espectadores vejam de forma aberta e pública o gozo oculto que rege a experiência subjetiva, é pertinente considerar as

contribuições que o cinema pode oferecer aos debates sobre a violência no Brasil contemporâneo.

Portanto, o diálogo viável entre os discursos expostos nas produções cinematográficas e as proposições psicanalíticas torna possível fazer do cinema brasileiro material importante e proveitoso para as reflexões propostas neste estudo. Assim, o filme *Bacurau* se faz útil para que as questões sobre o fenômeno da violência e do medo na contemporaneidade brasileira sejam colocadas em foco.

Nessa medida, uma das cenas que pode exemplificar as formas de violência estabelecidas por Zizek (2007/2014) e anteriormente mencionadas no capítulo I, é aquela que retrata o momento em que Domingas, médica da cidade de *Bacurau*, propõe-se a fazer algumas considerações sobre os mantimentos que o prefeito Tony Jr. deixa na cidade em sua última visita, instante esse em que Domingas não deixa de se ater a importância de tentar explicar à população sobre os efeitos do Prazol, medicamento que, segundo a personagem,

É inibidor do humor e comportamento, só que disfarçado de analgésico forte. É um remédio consumido no Brasil inteiro, por milhões de pessoas e, não me perguntem por que, em forma de supositório, que é o que mais vende. Faz mal, vicia e deixa a pessoa lesa. A caixa tá aqui, quem quiser pegue, mas o recado tá dado.

Nessa cena, Domingas faz emergir a problemática de uma possível violência objetiva, discutida por Zizek (2007/2014), já que o medicamento é colocado pela personagem como aquele que se disfarça de analgésico, mas assume um caráter de inibidor do comportamento e humor. Assim, o Prazol, também como um elemento simbólico que se estrutura em torno da linguagem específica daquela pequena população, pode ser pensado como um elemento que, ao ser oferecido pelo prefeito Tony Jr., personagem que representa a conexão daquela pequena cidade com o sistema político brasileiro, apresenta-se como um medicamento que é envolvido em um possível esforço para mascarar o Real da violência, assim como Zizek (2007/2014) propôs.

Mas, o que acontece nesse momento do filme é que as simbolizações em torno do medicamento podem apontar para uma tentativa de desmascarar, de certa maneira, esse Real da violência, que, como comentado por Zizek (2007/2014), não está ali escondido, mas

ali contido: a própria intenção de vender ou distribuir o Prazol como analgésico, quando o mesmo funciona também como inibidor, já pode indicar a violência objetiva presente nesse próprio movimento de intencionar cuidar e proteger a população ao oferecer tal medicação. Portanto, o ato de distribuição do Prazol traveste-se dessa intenção, mas também parece estampar a existência da violência objetiva, aquela que é representada pela forma de estruturação das sociedades e dos sistemas através dos quais estas se organizam (Zizek, 2007/2014), na medida em que é plausível que a sua distribuição não represente um ato de cuidado com a população, mas sim uma forma de inibir a ação, o comportamento, o movimento de uma população.

A partir dessa mesma cena, é concebível que o significante “Prazol” apresente algum elo com o significante “prazer”, já que no enredo o medicamento é associado à inibição e analgesia. Assim, com foco na analgesia, “Prazol” guarda relação com a dor, mais precisamente, com a evitação dessa dor. Para esclarecimento de tal compreensão considera-se o princípio do prazer, o qual regula o curso dos eventos mentais, que é movimentado por uma desagradável tensão, tomando uma direção em que há uma diminuição da tensão, evitando o desprazer (FREUD, 1920/1998).

Ainda, ao focalizar então no caráter inibitório do medicamento, no filme é notória a conexão deste também com a inibição da ação dos sujeitos. Logo, é como se a evitação da dor nesse caso tivesse um custo: a inação.

Ao tocar em temas como o uso contemporâneo de medicamentos e seus efeitos corporais, se referindo também ao campo da ação, é possível o diálogo com o que Birman (2003) propõe ao expor que o “mal-estar” na atualidade se apresenta nos registros da ação e do corpo, e então as condições que visam uma forma de existir com mais saúde se alastram abundantemente no imaginário social e a relação com o corpo tem como contraparte um forte processo de medicalização (BIRMAN, 2003).

4.2 O “mal-estar”, o medo e o gozo vinculados às experiências de violência

A respeito das formas de subjetivação da violência e do medo no Brasil contemporâneo, e ainda no que tange ao “mal-estar” na contemporaneidade e à “gestão do

desamparo” (Birman, 1998), outras cenas de *Bacurau* podem exemplificar os desdobramentos de tais questões na atualidade brasileira, a começar por aquelas as quais contam com alguns enfoques atribuídos a recursos como a trilha sonora, o enquadramento da cena ou às expressões corporais dos personagens.

O “mal-estar” o qual especula-se estar consideravelmente presente em *Bacurau* é plausível a ser levado em conta na cena em que toda a energia elétrica é cortada no povoado. Segundos depois de tal acontecimento, o foco da câmera é desviado da visão panorâmica das casas de *Bacurau* (figura 1) , as quais têm suas luzes apagadas, para a cena de alguns habitantes do local que, com pás em suas mãos, cavam uma abertura no chão, a comando de Lunga, o personagem procurado pela polícia que retorna a *Bacurau* no momento em que a população pede auxílio (figura 2). O interessante é que, logo em seguida, o foco da câmera é direcionado ao personagem, que de pronto, de olhos arregalados e certa expressão de susto, afirma: “a gente tá sendo atacado” (figura 3). Logo após, a cena se segue com o grito apavorado das crianças do povoado ao fundo.

Figura 1 - Visão panorâmica das casas



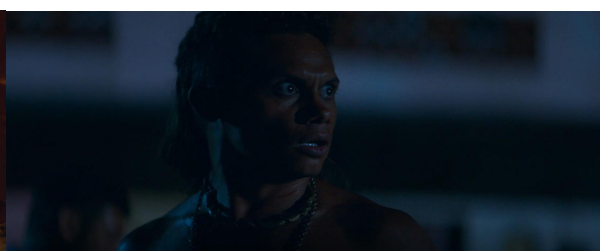
(Fonte: Bacurau)

Figura 2 - Habitantes cavam buraco no chão



(Fonte: Bacurau)

Figura 3 - Expressão de Lunga no momento do ocorrido



(Fonte: Bacurau)

A cena descrita pode transparecer um esforço por parte dos habitantes de *Bacurau*, assim como do personagem Lunga, de diante daquela situação que pode ser potencialmente imobilizadora, e do “mal-estar” presente, se colocarem em uma tentativa irrefreável de gerir o desamparo de alguma maneira. A começar pelo próprio ato de chamar Lunga com uma aparente expectativa de que este possa dar solução ao caótico, até a disposição para colocar em prática as estratégias de Lunga, o enredo apresenta acontecimentos que apontam para um provável esforço para lidar com o “desamparo originário” (Birman, 1998), que diante dos episódios violentos, atormenta a sociedade contemporânea.

A fala e as expressões de Lunga podem esboçar medo, ainda que o personagem seja ilustrado como figura de firmeza, segurança, perspicácia e sagacidade. A referência que Lunga faz ao que chamou de ataque, juntamente à expressão de olhos arregalados do personagem pode apontar para a existência da angústia. Naquele povoado, pode-se pensar a angústia como anteparada pelo medo, assim como discutem Bastos e Matto Filho (2012) ao afirmarem que o medo surge como anteparo simbólico ao real da angústia, que nesse instante encontra brecha para se mostrar, mesmo que minimamente, presente.

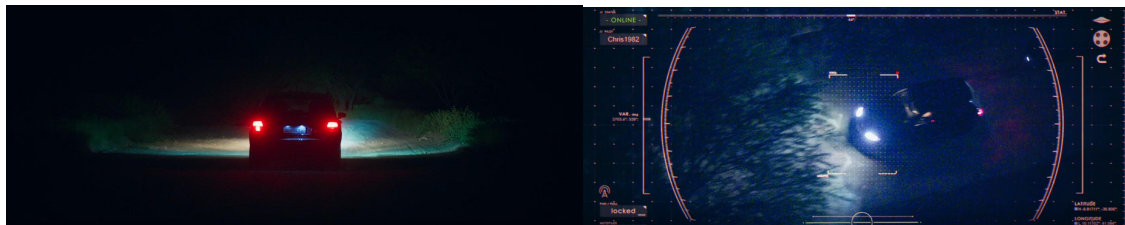
O apagar das luzes, a escuridão, pode indicar a existência da dimensão de algo que é desconhecido e que começa a interpelar a humanidade sem até mesmo que os sujeitos se deem conta disso, ponto que também é possivelmente articulado à angústia e ao “Real da violência” (Zizek, 2007/2014) ali presentes.

Uma das cenas seguintes ilustra o modo de reagir à violência expresso por um casal de senhores, Cláudio e Nelinha. Logo após o corte de energia elétrica no povoado e a notícia do assassinato de uma das crianças que habitam no local, Cláudio não hesita em reagir. O senhor chama sua esposa e ambos entram no carro em direção a Serra Verde (figura 4), procurando se afastar dos terrores de *Bacurau*. Nesse momento, as imagens começam a aparecer através da visão do *drone* pertencente ao grupo de estrangeiros que ataca o povoado, o carro é visto panoramicamente, e ouvem-se instruções dadas por quem comanda o aparelho (figura 5):

Carro deixando a cidade. Quatro portas, dois passageiros. Um homem adulto e uma mulher adulta. Estão dirigindo rápido pela estrada de acesso. Vocês devem

interceptá-los em cerca de dois minutos. Jake? Júlia? Vocês ouviram? Interceptação em menos de dois minutos, câmbio.

Figura 4 - Cláudio e Nelinha partem para Serra Verde Figura 5- Carro na visão do *drone*



(Fonte: Bacurau)

(Fonte: Bacurau)

A própria utilização do *drone* pode ser concebida no filme como execução do controle social junto às relações de poder e de vigilância, como levantado por Foucault (1975/1999, p.237) ao comentar sobre o poder político, que segundo ele “deve adquirir o instrumento para uma vigilância permanente, exaustiva, onipresente, capaz de tornar tudo visível, mas com a condição de se tornar ela mesma invisível”, devendo ser como um “olhar sem rosto que transforme todo o corpo social em um campo de percepção: milhares de olhos postados em toda parte, atenções móveis e sempre alerta” (FOUCAULT, 1975/1999, p.237).

Assim, o *drone*, como instrumento de vigilância, pode ser imaginado em *Bacurau* como meio para a instalação dessa invisibilidade comentada por Foucault (1975/1999), que com um “olhar sem rosto” e travestido de aparelho tecnológico curioso que poderia até ser confundido com um objeto indefinido ou de outro mundo, tenta utilizar dessa invisibilidade de certa forma. Logo, o uso do *drone* exprime essa tentativa de utilização da invisibilidade da vigilância, já que, por exemplo, o sujeito que controla o *drone* é indeterminado para quem o observa, à medida em que parece objetivar pôr em prática a lógica da vigilância e do controle social, de forma que o aparelho supostamente garantiria o controle da população de *Bacurau*.

A presença do *drone* aponta também para a elaboração de um meio que possibilite a violência, expressa pela vigilância da população do povoado e até pelo planejamento do ato violento através das instruções milimetricamente organizadas e direcionadas para Jake e Júlia. Esse planejamento pode ilustrar uma atitude dos sujeitos frente ao “imperativo do gozo” (Santos e Teixeira, 2006) e à queda do Nome-do-Pai presentes na atualidade, sendo esse declínio da metáfora paterna momento em que os modos habituais de regulação são

ineficazes e o indivíduo não saberia como se conduzir no campo do gozo, como tratá-lo, diante das formas de gozo que a atualidade propicia (Albuquerque, 2006).

Nesse sentido, a utilização do *drone* como forma de prática da violência na atualidade está em concordância com as explicações de Fantini (2001) ao comentar que dado o declínio da metáfora paterna e na medida em que esta cessa de responder e ter eficácia simbólica, o imaginário começa a ter uma presença maior e conta então com a existência da agressividade.

Além disso, esse aparato tecnológico pode ser conjecturado como um objeto fóbico, aquele que ergueria uma barreira que autorizaria o sujeito a lidar com a angústia, que a substitui e a domina através do medo (BASTOS; MATTO FILHO, 2012). Nessa lógica, o *drone* surge como objeto que incita o medo e promove a evitação do encontro com a angústia, e em outra perspectiva, articulada ao declínio contemporâneo do Nome-do-Pai, o *drone* como objeto fóbico expõe a concepção apontada por Bastos e Matto Filho (2012) de que a fobia apareceria na condição de chamado da lei, viabilizando o ingresso na ordem simbólica do Outro, através do real.

O aparelho poderia indicar, também, tanto esse caráter do objeto fóbico que é instaurado como anteparo à angústia, como seu aspecto que aponta para um possível desejo do sujeito, como abordado por Bastos e Matto Filho (2012) e comentado anteriormente, expressando concomitantemente aquilo que é mais temido e que é mais ansiado pelo sujeito.

No filme, seria plausível conceber essa visão por meio da existência de um desejo pelo olhar do outro, à medida em que a presença do *drone* é vista com curiosidade por parte de habitantes de *Bacurau*, como constata-se na fala de um dos personagens: “o *drone* que eu falei não é de ninguém daqui, viu? Fica de olho no céu”. Finalmente, a presença do aparelho, poderia ainda, em certa medida, forjar-se de pai que controla e castra aqueles que o observam e que são por ele observados.

Após a aparição do *drone*, a cena do filme é direcionada à Nelinha e Cláudio no interior do carro. No caminho percorrido pelo casal, o medo é evidente nas expressões e relatos de Nelinha, durante todo o percurso a senhora transparece em seu corpo o sentimento de insegurança, a sensação de terror contínuo: testa franzida e olhos fechados (figura 6). As falas da senhora também exemplificam o afeto do medo presente naquele instante, por exemplo

durante a repetida declaração de Nelinha da oração “chagas aberto, coração ferido, o sangue de nosso senhor Jesus Cristo derramado entre nós e o perigo”, seguida do pedido “Cláudio, vamos deixar pra ir amanhã”.

Figura 6 - Expressão de Nelinha



(Fonte: Bacurau)

Concebe-se que, frente ao “Real da violência”, a personagem Nelinha exemplifica mais uma vez como o afeto do medo pode ser uma forma de resposta do sujeito face ao “Real da violência”. Na cena, o medo, afeto que segundo Bastos e Filho (2012) se relaciona à angústia, é expresso até mesmo pelas articulações corporais da personagem, indo de encontro à ideia de que a “angústia é expressa no corpo” (VANIER, 2006).

Posteriormente, o enquadramento da cena é direcionado a outros dois personagens, Jake e Júlia, que fazem parte do grupo de estrangeiros que procuram *Bacurau* para dar vida àquilo que só poderia até então ser do plano da fantasia: a possibilidade de eliminar quem se deseja do mundo, podendo ser até recompensado por isso.

Dessa forma, os personagens estrangeiros estão no local para matar o máximo de pessoas que conseguirem. Nelinha e Cláudio dentro daquele carro e no meio da estrada à noite constituem o cenário ideal para a realização do desejo imaginado. Jake e Júlia, após receberem as instruções, correm de modo enérgico entre as plantas que margeiam a estrada (figura 7). A cena mais parece uma espécie de caça a uma presa valiosa, e então Júlia exclama “isso é incrível, porra”.

Quando Jake e Júlia se dão de encontro ao carro, a câmera enquadra novamente Cláudio e Nelinha, e essa grita extremamente aterrorizada “Cláudio!”, enquanto estende os

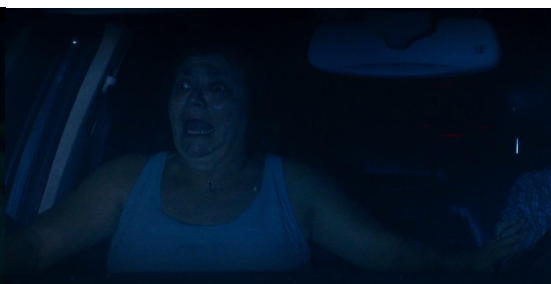
braços para os lados expressando seu susto (figura 8). O enquadramento logo em seguida é cortado para a visão traseira do carro, que permite a visualização de tiros direcionados ao veículo. O barulho dos vários disparos é alto e marcante. A cena então focaliza Jake e posteriormente Júlia com suas poderosas armas apontadas em direção ao carro, atirando diversas vezes no casal que está dentro do veículo (figuras 9 e 10).

Figura 7 - Jake e Júlia correm entre as plantas



(Fonte: Bacurau)

Figura 8- Nelinha grita aterrorizada



(Fonte: Bacurau)

Figura 9 - Jake dispara tiros em direção ao carro



(Fonte: Bacurau)

Figura 10 - Júlia aponta sua arma em direção ao carro



(Fonte: Bacurau)

Após o assassinato, o foco é em Júlia respirando ofegantemente e abaixando sua arma, enquanto em seguida o *drone* é novamente exibido sobrevoando o local. Posteriormente, os dois estrangeiros aparecem rindo, Júlia ri bastante alto, expressa ânimo e excitação diante do acontecido, comentando “estrada fechada, nós os pegamos! Nós dois devemos marcar pontos!”, e faz uma comunicação através do ponto eletrônico em seu ouvido: “um homem adulto, uma mulher adulta”. Depois exclama “ah, isso foi insano!”, enquanto Jake ri e diz “foi, né?”.

Ambos ofegantes e risonhos, Jake e Júlia pareciam estar em grande êxtase, e ao mesmo tempo que tomados pela adrenalina, é possível perceber ainda algum ar de

incredulidade por parte dos personagens, momento em que a presença do “mal-estar” pode ser novamente especulada no enredo. Júlia sugere em seguida à Jake: “quer foder?”, ele concorda: “tá bom”, e fazem sexo ali mesmo, dentre as plantas, enfatizando a primitividade. A cena se encerra com a visão dos personagens através *drone* e a fala vinda de quem controla o aparelho: “você sabem que vocês estão sendo filmados, certo?”, seguida do sinal de Júlia com as mãos, erguendo os dedos do meio, e o grito de Jake: “vão se foder!” (figura 11).

Figura 11 - Ao gritar, Júlia ergue os dedos do meio



(Fonte: Bacurau)

É curioso considerar que, na cena, o casal dentro do carro já havia falecido ainda nos primeiros tiros, e mesmo assim Jake e Júlia atiraram inúmeras vezes. O importante para os personagens não parecia se restringir à mera aniquilação dos indivíduos, e sim ao gozo envolvido no ato. Desde a quantidade de tiros até a êxtase final dos personagens, esse momento do enredo de *Bacurau* pode expressar o lugar que o gozo assume no discurso capitalista contemporâneo, discurso esse que ilustra de alguma maneira o Brasil atual.

Desse modo, a cena norteadada pelos estrangeiros, como exemplificadora do espaço que o gozo de alguma forma assume no discurso capitalista, está em consonância com as reflexões de Santos e Teixeira (2006) que expõem que nesse discurso tudo é permitido, não há o impossível, e a violência seria uma expressão dessa estrutura, e no momento em que “tudo é permitido, nada é permitido; a ética do desejo dá lugar ao fardo pesado do imperativo do gozo” (SANTOS; TEIXEIRA, 2006).

Quanto ao discurso capitalista, já que neste é criada a impressão de que tudo é possível, há a provocação de uma dificuldade de que o Sujeito se livre desse discurso, já que este envolve a expectativa de que será possível encontrar um objeto que complete o

indivíduo, o que ignoraria a obtenção da verdade como algo que não é acessível (MONTEIRO, 2019).

Na cena, a violência apresentada pode expressar essa organização do gozo no discurso contemporâneo, ilustrada através da sensação de satisfação intensa e aparentemente plena que Jake e Júlia experimentam durante o assassinato. A sensação de que não há nada que é não é possível, que a satisfação completa seria plausível em algum momento, e assim os personagens cedem ao imperativo do gozo, utilizando a violência como recurso para a garantia de satisfazer-se.

Ainda, segundo Monteiro (2019), as características do discurso capitalista resultam no apagamento do sujeito frente ao objeto, que se apresenta como fetiche, um objeto que poderia tapar sua falta irreduzível. Por esse ângulo, é possível pensar que durante o enredo de *Bacurau*, através da violência, Jake e Júlia aparentam de algum modo cogitar aquela “caça” como busca de um objeto que tampone a falta irreparável que os constituem como sujeitos. Ainda, as risadas extasiadas e a respiração ofegante dos estrangeiros, bem como suas falas, a insegurança e “mal-estar” que transparecem sutilmente, e finalmente a satisfação prazerosa que encerra a cena, expressa pelo próprio ato sexual, apontam para a dimensão de gozo que embala o percurso de Jake e Júlia naquele momento do filme.

No decorrer do filme, há mais algumas cenas que traduzem as diferentes formas de subjetivação do medo e vivência da violência. A exemplo, tem-se a situação protagonizada pelo personagem Pacote, habitante de *Bacurau* que no momento transportava os cadáveres de seus dois amigos, no banco de trás de seu carro, da fazenda Tarairu, localizada nas proximidades do povoado e local da morte dos amigos do personagem, em direção ao próprio povoado. A trilha sonora da cena é preenchida pela música “Réquiem para Matraga”, com o trecho:

Se alguém tem que morrer, que seja pra melhorar, tanta vida pra viver, tanta vida a se acabar, com tanto pra se fazer, com tanto pra se salvar. Você que não me entendeu não perde por esperar.

Consideravelmente significativa no contexto do filme, a música pode fazer lembrar as questões da insegurança e da ameaça, especuladas no fragmento “você que não me

entendeu não perde por esperar”, podendo abrir portas para uma esfera que representa algo que é indeterminado, que ainda não foi visto mas que existe, e o sujeito “não perde por esperar”. Assim, revela possivelmente o “Real da violência”, o possível encontro com a angústia ou as experiências diante do “mal-estar”.

Para tanto, tais vivências que expressam de algum modo a insegurança, parecem organizar uma nova lógica que abre espaço para a violência, averiguada no trecho “se alguém tem que morrer, que seja pra melhorar”, à medida em que expõe as faces das violências objetivas e subjetivas sugeridas por Žižek (2007/2014) ao esboçar uma visão em certo ponto determinante de que a violência estruturada na sociedade implica no oferecimento de determinadas vidas em prol do funcionamento regular do sistema sociopolítico, econômico e cultural.

No filme, a música toca e acompanha o desapontamento de Pacote. O personagem, aflito, balança a cabeça de um lado ao outro, observa os amigos através do retrovisor (figura 12), e então bate energicamente a mão no painel do carro e grita, inconformado com a ida dos amigos à fazenda: “eu falei pra vocês não irem, caralho! Porra! Eu falei pra vocês não irem, caralho! É claro que era uma corcova seu porra! Caralho velho...Caralho, que merda” (figura 13).

Figura 12 - Pacote observa seus amigos pelo retrovisor Figura 13 - Pacote bate a mão no painel do carro e grita



(Fonte: Bacurau)

(Fonte: Bacurau)

A fala do personagem evidencia sua maneira própria de reagir à violência então instaurada em *Bacurau*, sua forma singular de subjetivação do afeto do medo e da insegurança que podem surgir frente ao fenômeno da violência. A reação é em certa medida inesperada: ao se confrontar com a presença dos cadáveres de amigos junto a si em seu carro, Pacote não expressa em sua feição alguma tristeza, seu olhar exprime incômodo, e a reação

diante da insegurança que assola o povoado é, por parte de Pacote, a de raiva e indignação, enunciada pelo dito “eu falei pra vocês não irem, caralho!”.

Frente ao “Real da violência”, Pacote organiza sua maneira de significação do medo de forma muito própria, expressando uma reação bastante singular ao ser tomado também pela raiva. Raiva e medo então se entrelaçam e estampam as diferentes formas que os sujeitos assumem de elaborar e se organizar subjetivamente diante da violência como fenômeno.

4.3 A linguagem da violência e a compulsão à repetição

Retomando os momentos iniciais do filme, percebemos que os habitantes de *Bacurau* começam a se sentir atingidos à medida que identificam alguns indícios. Não estranhamente, um dos mais impactantes é a ocorrência dos assassinatos na fazenda Tarairú, realizados justamente pelos motoqueiros forasteiros que passaram pelo povoado afirmando estar em viagem turística pela região. Logo após esse primeiro incidente, esses mesmos personagens são vistos em uma nova cena. Agora, trata-se de uma reunião com as pessoas com as quais, ou para as quais, os motoqueiros trabalhavam. Junto aos dois, sentados à mesa estavam Julia, Kate, Terry, Joshua, Willy e Jake. Michael -que, como comentado anteriormente, desde o início da narrativa assume uma posição de liderança no projeto feito pelo grupo de estrangeiros - se senta por último.

A cena carrega uma tensão que realmente só parece ser descarregada em seu fim, o qual parece coincidir com seu ápice. Conversando sobre um ato “bem sucedido” de Terry e Jake na noite anterior, o diálogo entre Michael e o casal de motoqueiros já se inicia com um rastro de pequenos desentendimentos. Michael diz: “Jake e Terry concluíram com sucesso a primeira missão ontem à noite, na *hacienda* Taraiu”, e o forasteiro corrige “Tarairú...Tarairú” enquanto Michael esboça uma expressão de indiferença e o responde: tanto faz. O momento segue com algumas manifestações de desconforto. Sobre a sua missão de êxito da noite anterior, o personagem Jake comenta, em meio a um olhar de incômodo: “foi difícil, mas conseguimos. Foi intenso. Estou pronto para ir pra casa, missão cumprida”. O olhar dos demais é de desaprovação.

Em seguida, os gringos seguem fazendo planos para os próximos ataques a *Bacurau*. Organizando seus atos seguintes, comentam sobre um “bloqueador de sinal” e conversam a respeito do povoado estar fora do mapa. Ou seja, através desse bloqueador, os personagens estruturam uma maneira de retirar o lugar do mapa. Dessa maneira, o local físico é retirado do mundo simbólico, das possibilidades de elaboração, construção e simbolização. Fora do mapa, *Bacurau* está fora da dimensão da linguagem, e sua existência pode ser então questionada. Se não há marcas, não há sinais, o que poderia comprovar a o fato de que *Bacurau* existe? Nesse ponto, é possível perceber uma possível relação entre violência e linguagem. Se pensarmos que em um ato violento existe algo de irrepresentável, podemos concluir que o que chamamos de violência são manifestações advindas de determinados discursos que apontam para um lugar no qual o discurso não é capaz de sustentar-se como produtor de realidades, isto é, a violência se corporifica no momento em que o discurso falta (HARTMANN, 2005). Por esse ângulo, o próprio ato de tirar *Bacurau* do mapa, torná-lo incapaz de ser representado simbolicamente, já carrega a dimensão da violência. O fenômeno da violência como algo que escapa da dimensão da linguagem, que não permite que o povoado seja delimitado representativamente, fazendo com que este perca momentaneamente o seu caráter existencial. Desse modo, considerando violência como algo que está sujeito às limitações da linguagem, o ato de anular *Bacurau* simbolicamente faz com que este ganhe este *status* de, mais do que inexistente em uma perspectiva representacional, mas incluído na dimensão do irrepresentável da violência.

Ao discutir a possibilidade dos sujeitos elaborarem suas vivências na narrativa contada em *Bacurau*, podemos citar *Recordar, repetir e elaborar*, obra em que Freud (1914/2010) discorre a respeito de uma das primeiras noções sobre a repetição em suas obras: aquilo que não passa por um processo de elaboração, retorna em forma de ato. Atua-se o não elaborado, repete-se. Em seguida, a ideia de compulsão à repetição surge apontando para situações nas quais há a impossibilidade do aparecimento de um lugar para o novo, em que não surgiria espaço para novas vias que a pulsão possa percorrer (BARBOSA; SAMICO, 2019). A partir da linguagem, da fala, os sujeitos têm a possibilidade de elaborar suas vivências. Se assim considerado, a própria dificuldade de representar *Bacurau* simbolicamente, no mapa, dá a seus habitantes mais uma ocasião para que haja a repetição de experiências ali vivenciadas anteriormente. Assim, podemos pensar que há algo da dimensão de uma repetição que marca a história de *Bacurau*. De uma repetição e, porque não, de um excesso.

Em continuidade com os planejamentos, sobre a alternativa de cortar a energia elétrica do povoado no dia seguinte, Kate comenta: “eles vão acionar o gerador, mas até lá teremos pânico”, o que aponta para a ideia do uso do medo como um pilar importante para que os objetivos fossem bem efetivados. Nesse caso, a concretização do ato não passa apenas pela realização da proposta final, mas pela instauração de um estado de medo, de ameaça.

Outro diálogo que acentuou o desconforto presente na cena foi o momento em que a forasteira brasileira comenta sobre o bloqueio da estrada a caminho de Serra Verde, o município onde se localiza Bacurau: “a estrada foi bloqueada, ninguém passa de Serra Verde...Por causa das pessoas que nós estamos pagando para fazer isso”. Ela rapidamente é corrigida por Kate: “prestadores de serviços locais”, possivelmente entregando a perspectiva mercadológica que envolvia os assassinatos promovidos pelo grupo de invasores. Chamar as pessoas pagas para matar de “prestadores de serviços locais” talvez seja uma estratégia mais interessante do que sinalizar diretamente que o serviço foi realizado por sujeitos pagos para cumpri-lo. Assim, Kate transforma a postura ativa “nós estamos pagando pra fazer isso”, em passiva, depositando o agenciamento do ato no outro: foram os “prestadores de serviços locais” que bloquearam a passagem.

Posteriormente, algumas falas de Michael e de seus aliados gringos demonstraram alguma necessidade de demarcar diferenças entre eles e o casal de motoqueiros, bem como entre os atos cometidos por aqueles e os comentados por estes. Em um instante no qual os forasteiros brasileiros começam a conversar, entre si, em português, Michael sinaliza: “por favor, não falem brasileiro aqui”. Com um “quê” de comicidade, este não soube se referir ao idioma local como “português”, o que comumente demarca algumas diferenças entre o povo local e aquele que vem de fora, muitas vezes não procurando informar-se minimamente sobre o idioma. Frequentemente podemos perceber a expressão da violência justamente em situações nas quais uma diferença é sinalizada. Como bem afirma Hartmann (2005), “uma prática violenta necessariamente manifesta uma diferença”.

Em um diálogo seguinte, o forasteiro fala “a gente não é dessa região”, e Terry pergunta: “de que região vocês são?”. “A gente é do Sul do Brasil. Uma região muito rica...Com colônias alemãs e italianas. Somos mais como vocês.” “Mais como a gente?” indaga Terry, em tom irônico. Os demais riem. Terry continua: “eles não são brancos, são? Como podem ser como a gente? Somos brancos. Vocês não são brancos. Eles são brancos?”, Willy responde: “Eu não sei...Eles...Bom, sabe....Eles meio que parecem brancos, mas não são. Os

lábios e o nariz dela entregam, tá vendo? Eles estão mais para mexicanos brancos”. Nesse trecho, a diferença começa a ser progressivamente delineada, começa a ficar evidente que, mesmo que os forasteiros estivessem trabalhando junto ao grupo de estrangeiros naquele plano, eles estavam apenas a serviço deles, e portanto aquela não se tratava de uma relação igualitária.

Os forasteiros até tentam se utilizar de um argumento que os aproximasse mais do grupo, com a alegação de que por serem de uma região muito rica do país, com a presença de colônias européias, seriam mais próximos aos estrangeiros. Entretanto, a diferença que os gringos insistem em demarcar em relação a eles é explicitamente marcada pela posição de ironia assumida por esses. Nessa atribuição de diferença entre àqueles que vêm de fora do país e àqueles que o pertencem, verifica-se uma relação de soberania, que estrutura-se como uma ocupação, o que significa colocar o colonizado em uma terceira zona, entre a posição de sujeito e de objeto (MBEMBE, 2018). Em *Bacurau*, os forasteiros são sujeitos o suficiente para assumir um posicionamento ativo no projeto de morte dos habitantes do povoado. Enganam, mentem, atiram, matam e fazem parte da organização de estratégias para as próximas mortes. Entretanto, são objetificados e postos em uma posição passiva quando não são vistos como merecedores do mesmo *status* assumido pelos demais membros do grupo: “mais como a gente?”.

Finalmente, Michael pergunta ao forasteiro “Amigo...Porque vocês atiraram naquelas pessoas?”, com a seguinte resposta: “Eu fiz o que...Nós fizemos o que nós fizemos, porque eles iriam falar por aí.” A forasteira completa: “Sim. Eles mentiram pra gente. Eles disseram que tinham ligado pra pedir ajuda, e a gente sabia que não era verdade”. Julia então pontua: “A questão é: vocês vieram trabalhar para a gente, não para roubar nossas mortes.” e Michael conclui: “Sim... Vocês fizeram um ótimo trabalho encontrando essa cidadezinha cu de mundo inofensiva...Mas vocês fizeram algo que não deveriam ter feito. Vocês mataram pessoas. Vocês são assassinos”.

No diálogo citado, a diferença aqui comentada pode ser pontuada em dois sentidos. Primeiramente, ao trabalharem para os estrangeiros e não fazerem parte do plano em uma posição igual à que estes ocupam, é retirada dos forasteiros a possibilidade de gozar com a violência engendrada em *Bacurau*. Por serem diferentes, estes não são dignos sequer de matar, ou, muito menos de matar. Nesse ponto, podemos utilizar do argumento de Mbembe (2018) de que “matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos

fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder”. É nesse sentido que o grupo de estrangeiros opera em Bacurau, e em relação aos forasteiros, o manejo do viver e do morrer. Estruturam regras que determinam as maneiras de matar, quem pode matar e qual a forma de matar.

Em um segundo sentido, a diferença se manifesta no fato de que, se matarem -assim como foi feito-, os forasteiros não são como os gringos, que apenas gozam das mortes e esboçam poder, são assassinos. A diferença é apontada no uso da palavra “assassinos” direcionada aos forasteiros. Ao que parece, a mesma palavra não é utilizada para se referir ao próprio grupo de estrangeiros, mesmo que o projeto operado por eles, no povoado, fosse um projeto de matança.

Diante da fala de Michael, a forasteira retruca: “não...Fizemos isso para ajudar a nossa missão”, sendo prontamente interrogada por Kate: “nossa missão?”, e responde: “Sim...Quer dizer, nós vimos o que vocês fizeram na fazenda, então só tentamos ajudar. Cinco, seis mortes. A gente só estava...”. Michael a interrompe: “não não não. Vocês mataram dois dos seus. Vejam...Tecnicamente nós não estamos aqui”, e a motoqueira rebate: “mas vocês estão aqui”. Ao perceber o olhar de desagrado de Michael, ela olha para baixo e depois para seu companheiro, com uma expressão de incômodo (Figura 19). Michael finaliza, com feição e tom irônicos: “eu tenho documentos que provam que não estamos aqui” (Figura 20).

Figura 19 - Forasteira em expressão de incômodo



(Fonte: Bacurau)

Figura 20 - Michael em expressão irônica



(Fonte: Bacurau)

Nesse trecho, o interessante é notar que mesmo que estivessem presentes fisicamente no lugar, Michael assegura a existência de uma documentação capaz de provar que eles não estão. Novamente, uma possível perspectiva a ser salientada é a dimensão da linguagem como condição para a existência do sujeito. Se nos apoiarmos em Lacan, no seu aforismo “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 1981), pensamos o inconsciente como “moradia, a casa do sujeito, do sujeito que fala: em outras palavras, o

inconsciente é o lugar de uma enunciação” (CALLIGARIS, 2004, p.3). Nesse ponto, articula-se a dimensão do sujeito com a da linguagem, e faz-se possível citar o trecho de *Bacurau* como um instante em que é evidenciada a noção de existência de um sujeito a partir da fala, e portanto, do mundo simbólico.

Em *Bacurau*, o documento, enquanto um registro da ordem do simbólico, representa a possibilidade de conferir ou anular a existência de alguém em um determinado espaço-tempo. A existência é então envolta pelas condições da linguagem. O personagem Michael evidencia a maneira como até mesmo aquilo que parecia ser um fato incontestável, a ideia deles existirem no momento em que o diálogo se transcorre, passa a ser contestado com base nas contradições do simbólico, da linguagem. Dito isso, observamos que a maneira como o estrangeiro constrói sua frase “nós não estamos aqui”, junto a sua expressão de insatisfação e da certeza em sua afirmação, faz com que o fato irrefutável esteja à mercê das contradições e dos meio-dizeres da linguagem. Possivelmente podemos relacionar esse momento do filme com a ideia de que existe relação entre violência e linguagem, já que a primeira se organiza em uma lógica que demanda a entrada do sujeito na linguagem (FERRARIL, 2006). Então, a saída estratégica criada por Michael quando diz “nós não estamos aqui” pode apontar para a violência do ato de fazer-se presente e não-presente, simultaneamente. Assim, o personagem impõe a possibilidade de inexistência e pode promover a desimplicação de seu grupo nas ações realizadas. Ao mesmo tempo, cria uma via para que apenas os forasteiros fossem responsabilizados pelas mortes, já que estes não têm a mesma comprovação simbólica de que não estão ou não estiveram ali.

Sobre a cena, outra marca que pode expressar as relações entre violência e linguagem é o próprio fato de que os motoqueiros não tem nome na narrativa, o que não acontece com os estrangeiros. No grupo de gringos, cada personagem é chamado por seu próprio nome. No desenrolar da cena descrita anteriormente o espectador de fato não sabe como os brasileiros se chamam, apesar de protagonizarem o primeiro assassinato mostrado no longa-metragem. O momento em que o nome de um deles surge é após a sua morte, quando o próprio grupo de estrangeiros assassina ambos. E, vejamos: o nome só é registrado em cena quando Jake pega a carteira do motoqueiro e abre para verificar seu documento, lendo em voz alta a sua profissão. O espectador então pode verificar, escrito logo acima: “Mauricio Gomes Carneiro”. É interessante notar que, mesmo após a sua morte, o nome não é evidenciado na fala. Jake não o lê, não o pronuncia em voz alta. Como comenta Ferraril (2006) a violência tem a ver

com linguagem. Nesse ponto, a violência pode estar nas próprias circunstâncias que envolvem os nomes terem sido ignorados, ou recusados, em alguma medida.

Já nos fins da narrativa, em *Bacurau*, o personagem Michael responde aos seus cúmplices que não era ele quem atirara em dois cidadãos ao lado de um caminhão. Terry, que se comunica com Michael através de um ponto eletrônico, ronda o povoado e se depara com o museu histórico de *Bacurau*. Ao adentrá-lo, observa com atenção os artigos ali presentes. A cena tem transições de telas lentas, e a visão ofertada ao espectador direciona os olhares à aspectos históricos dos habitantes do local. São mostrados quadros, fotos, armas e caixotes. Em determinado momento, ao entrar em um dos cômodos do museu, Terry observa uma parede, e o foco da câmera se direciona à esta. O que pode ser visto são apenas marcas que, em forma de silhuetas, deixam pistas que indicam que ali, naquela mesma parede, já haviam sido expostas diferentes armas, de diferentes datas (Figuras 21 e 22). Abaixo das silhuetas, podem ser visualizadas pequenas placas com o nome dos modelos das armas e, em algumas delas, o ano: “Mauser (1908)”, “Winchester 44 (1873)” e “Colt 38” (Figura 23). A câmera focaliza em cada uma dessas silhuetas, uma por uma, e as marcas deixam um certo ar de dúvida sobre o que poderia ter acontecido em Bacurau. Em seguida, Terry comunica através do ponto eletrônico: “atenção, pessoal! Os locais podem estar armados”. De imediato, o foco da câmera é no tapete do chão do museu, que encobre uma espécie de esconderijo no qual Lunga se posiciona com uma arma em suas mãos. Assim, a visão do espectador é o tapete sendo erguido pela mão do personagem, com a arma, que tem sua mira em Terry. O assassinato ocorre entre flashes de imagens que focalizam os quadros do museu: uma foto de habitantes do povoado e uma foto de quatro cabeças decaptadas, que fazem com que seja inevitável não nos remetermos ao cangaço.

Figura 21- silhuetas das armas na parede



(Fonte: Bacurau)

Figura 22- silhuetas das armas aproximadas



(Fonte: Bacurau)

Figura 23 - silhueta da arma "Colt 38"



(Fonte: Bacurau)

E por que o foco nas silhuetas dessas armas talvez seja um detalhe expressivo quando fala-se do impacto da violência nas expressões subjetivas? Anteriormente, ao explorarmos o conceito de pulsão de morte, constatamos que a introdução deste é consequência, na obra freudiana, da adoção da hipótese da compulsão à repetição (CAROPRESO; MONZANI, 2012). Sobre esta, a expusemos enquanto repetição, em forma de ato, de experiências reprimidas das quais os sujeitos não se recordam (CAROPRESO; SIMANKE, 2006).

Na atualidade, tem-se a dimensão do excesso como fundamental para se discutir atuais formas de sofrimento, o excesso relacionado à pulsão de morte e à compulsão à repetição (FORTES, 2008). As experiências reprimidas citadas anteriormente podem ser vistas como vivências traumáticas, as quais Barbosa e Samico (2019) compreendem surgir como algo que provém do excesso, que é impossível suportar, e, para lidar com isso, o neurótico muitas vezes obtém como solução a repetição.

Então, por que não pensar nas marcas deixadas por essas armas como um elemento que aponta para a compulsão à repetição existente na narrativa histórica daquele povoado? Quando são mostrados os lugares onde, em tese, deveriam estar localizadas armas no museu, que por si só já evoca a dimensão histórica de *Bacurau*, surgem dúvidas a respeito do que já ocorreu naquele lugar, do que ocorre naquele momento, e do que poderá acontecer no futuro. É um instante que não pode ser facilmente descrito, algo da ordem do Real, e que talvez seja bem representado pelo afeto da angústia. O que *Bacurau* já sofreu? Que violência, ou quais violências, foram e são vivenciadas diariamente no povoado? Há fim para os sofrimentos que são deixados como desdobramentos do que ali se vivenciou historicamente? Existem formas dos sujeitos se reorganizarem subjetivamente diante do que se vem passando por ali? Essas são questões que podem surgir nesse momento do filme, bem ilustradas pela existência do museu, que denuncia o caráter histórico das experiências de *Bacurau*. Ali, fica

claro que as formas de sofrer daqueles sujeitos não estão circunscritas a uma situação pontual, a somente aquela invasão sofrida no momento, mas que tem uma perspectiva histórica, que é contada e revivida, por exemplo, pela existência de Lunga ou pela situação alarmante da falta de água, que é denunciada logo no início do filme. Ou, até mesmo lembrada pelos tiros deixados no caminhão de água, que evocam a fissura, o buraco, e denunciam algo que não parece ter fundo, ou que parece não ser estancado. A violência aqui se enquadra nessa perspectiva de algo que não cessa, que transborda, uma violência que indica o que Hartmann (2005, p. 1) expôs: “em todo ato violento resta um resto injustificável discursivamente”.

As silhuetas, então, apontam para a existência de um passado. Um passado que se repete, que retorna, que insiste. Nesse ponto, a compulsão à repetição é interessante para se propor uma ligação entre o que a cena do filme mostra e aqueles que são aspectos importantes para se pensar o fenômeno da violência: a pulsão de morte, a compulsão à repetição e o Real. Assim, seria possível pensar que a compulsão à repetição evoca, em *Bacurau*, vivências afetivas que representam o desprazer, em consonância com Freud (1920/2020), quando afirma que a compulsão à repetição também traz de volta aquelas vivências do passado que não contêm nenhuma possibilidade de prazer, que tampouco naquele tempo puderam trazer satisfações, nem mesmo das moções pulsionais desde então reprimidas. Todo o tempo, durante o filme, é perceptível o sofrimento da população diante dos conflitos que lhes são expostos, mas a presença do museu e o foco na parede, que lembra a existência das armas e de um passado, pode indicar uma oportunidade para que enfatizemos a perspectiva histórica, e o caráter repetitivo do sofrimento vivenciado no povoado. Bem preservado fisicamente, com uma estética externa mais elaborada do que as casas ao redor, com paredes de pedras fortes, o museu histórico de *Bacurau* dá a sensação de que, se há algo bem preservado naquele povoado, esse algo é a sua história.

4.4 Tropa de Elite e Bacurau: do realismo ao surrealismo no cinema brasileiro

Continuando a discutir *Bacurau*, pretendemos agora traçar algumas articulações entre este e *Tropa de Elite*, pensando em possíveis convergências e divergências. Como centro da argumentação, destacamos os personagens Lunga e Capitão Nascimento. Uma primeira observação é que, em Lunga, assistimos um sujeito que através de suas ações rompe com as formas de organização social existentes em *Bacurau*. Por outro lado, Capitão Nascimento

funciona como um suporte dos modos de organização social existentes em *Tropa de Elite*. Além disso, com doze anos de diferença, *Tropa de Elite* foi lançado em 2007, enquanto *Bacurau* teve sua estréia em 2019. Considerando as diferenças existentes no contexto socioeconômico e cultural nos quais cada filme foi produzido e lançado, identifica-se um extenso terreno a ser explorado em relação a repercussão que cada um deles tivera. Notamos que em ambas as narrativas houve um movimento de identificação dos espectadores com os personagens citados, e neste ponto nos questionamos: como ocorreram essas identificações?

Marques e Dunker (2012) destacam a narrativa em primeira pessoa, no caso do Capitão Nascimento, como um fator que convoca aquele que assiste a se identificar com o personagem, pois dá a ilusão de que este sabe, com transparência e acessibilidade, os motivos que existiriam “por trás” das ações do protagonista. Assim, os autores ainda lembram do que foi chamado por Zizek de “superidentificação”, uma forma de identificação que é tão excessiva, de tanta perfeição, que tem a capacidade de destruir as contradições que a possibilitaram (MARQUES; DUNKER, 2012). A estética do filme, desde o modo de narração, à recursos como enquadramento e música, convoca uma identificação com o personagem, bem como traz uma perspectiva de ação para o filme.

Em *Bacurau*, Lunga é o personagem que, apesar de estar fugindo da polícia e considerado foragido, é chamado pelos habitantes do povoado no momento em que estes se sentem ameaçados. Ele é aquele que planeja as possibilidades para que a população local se livre das potenciais mortes. A partir das ações de Lunga outros caminhos são desenhados para aqueles que moram em *Bacurau*, e é isso que de algum modo dá ao personagem uma posição heróica. Lunga aparece como aquele que realiza o que talvez muitos só haviam realizado em fantasia. Nesse sentido, afirmar que o personagem rompe com as formas de organização social existentes em *Bacurau* significa apontar para alguns de seus atos. Em suas ações, Lunga cria a possibilidade de que os habitantes pudessem lançar mão de estratégias as quais inverteriam a lógica social até então sustentada na narrativa.

No início do filme, o que se vê é uma população carente de recursos básicos, refém de uma lógica de estruturação social que os coloca em posições de extrema vulnerabilidade, e conseqüentemente, refém da ação implementada pelos estrangeiros em *Bacurau*. Ao final, se vê um cenário totalmente transformado, em que os gringos estão subordinados à população, perdendo sua força. A antiga organização social não é mais capaz de sustentar a posição de soberania dos estrangeiros. Com a chegada de Lunga no povoado, os sujeitos não

se vêm mais determinados a um destino de vida trágico e imutável, como se nada pudesse ser feito para que mortes fossem evitadas. Caminhos alternativos foram desenhados, de forma que a população pôde iniciar um processo de elaboração do que ali foi experienciado.

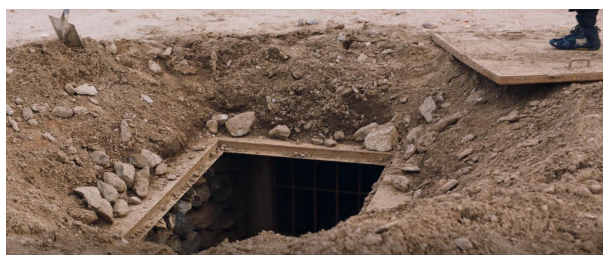
Quando o personagem busca saídas diferentes para os sujeitos, é como se colaborasse para que a história de *Bacurau* não se fixasse em sua compulsão a repetição. Lunga envolve os habitantes em planejamentos que os protegem do perigo percebido, ele não só realiza, não atua sozinho, ele convoca a população para que participem: constroem uma estrutura subterrânea que servirá de prisão para o grupo que os ameaça. Ao final, parece ter sido dada aos sujeitos uma possibilidade de vingar-se. As cabeças dos estrangeiros são cortadas e expostas em uma calçada - enquanto a população aproveita para tirar fotos - (figura 24), Michael é algemado e preso na estrutura subterrânea construída (figura 25), que é posteriormente enterrada pelos próprios habitantes do local. Sobre as mortes dos “turistas”, como diz o prefeito Tony Jr., o mesmo reage:

Lunga, isso aqui é um rabo de foguete grande que vocês tão se metendo...Esse povo é gente importante, o problema da água a gente resolve? Resolve. Agora...Isso aqui, isso aqui não vai ficar barato não, Lunga. Eu mesmo vou morrer por causa disso. Isso aqui em menos de 24 horas vai virar cinza...Hein Plínio?! Eu não tenho nada a ver com isso não gente...Eu to com vocês, Plínio!

Figura 24 - Cabeças decapitadas expostas na calçada Figura 25- Estrutura subterrânea



(Fonte: Bacurau)



(Fonte: Bacurau)

A cena seguinte mostra uma senhora levando uma máscara, para colocar no prefeito, que a esse ponto já estava sem suas roupas, blusa e calça, em cima de um jumento (figuras 26 e 27). DJ Urso, dono de um carro de som, declara no microfone: “Parte agora o prefeito do município de Serra Verde, senhor Tony Jr., em direção à caatinga de *Bacurau*. Que ele encontre lá a paz interior que tanto necessita”. Em seguida, continua: “Causou muita dor e sofrimento aqui pra nossa comunidade...Nesse dia, a gente de *Bacurau* dá adeus a esse demônio. Que não retorne nunca mais pra essa terra aqui”.

Figura 26 - Tony Jr. em cima do jumento



(Fonte: Bacurau)

Figura 27 - Detalhes da máscara posta em Tony Jr.



(Fonte: Bacurau)

Esse desfecho pode indicar uma perspectiva comentada por Maroni (2020), de que *Bacurau* traria para a cena uma “fantasia vingativa”, gerando uma catarse nos espectadores, o que possivelmente mostra o motivo de tamanho impacto produzido pelo filme àqueles que o assistiram.

Em *Tropa de Elite*, com Capitão Nascimento, percebe-se uma lógica diferente. Há uma sustentação dos modos de organização social retratados na cidade do Rio de Janeiro da época. Ao invés do que foi observado com Lunga, o personagem não indica maneiras de desenvolver uma estrutura social, um modo de agir cultural e socioeconomicamente diferente do que foi dado pela realidade vivida na cidade. Ao contrário, o enredo mostra um membro do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais) que colabora com a lógica de funcionamento deste. Mesmo em consonância com o batalhão, Capitão Nascimento não é ausente de consequências por atuar em seu cargo: com um enredo que dá espaço para o “outro lado da moeda” vivido pelo personagem, o espectador assiste o nascimento de seu filho, seus conflitos com sua esposa e a forma como ele padece em meio ao cotidiano em que vive.

Já em casa, fora de seu trabalho, Nascimento aparece extremamente nervoso, além de fazer uso de remédios psiquiátricos. As cenas em que o personagem aparece nas favelas, protagonizando momentos de grande violência, são feitas com trocas de plano sempre muito rápidas, não é privilegiado o foco em Nascimento, planos que colaboram para um caráter *hollywoodiano*, de ação (figuras 28, 29, 30 e 31). Já os momentos em que este está em sua casa, com sua esposa, a troca de planos é mais lenta e o foco está no personagem (figuras 32 e 33). A partir de todos os elementos anteriormente citados, o espectador tem um espaço para imaginar quais os conflitos vividos por Nascimento, sendo esta uma das condições para o processo identificatório a existência de um espaço de fantasias e projeções.

Figura 28 - Cena de ação



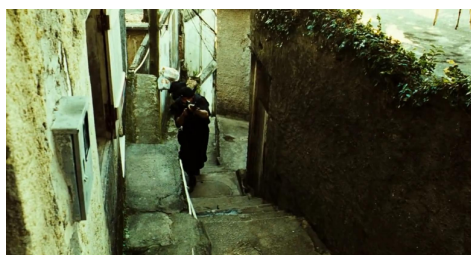
(Fonte: Tropa de Elite)

Figura 29 - Cena de ação



(Fonte: Tropa de Elite)

Figura 30 - Cena de ação



(Fonte: Tropa de Elite)

Figura 31 - Cena de ação



(Fonte: Tropa de Elite)

Figura 32 - Capitão Nascimento em sua casa



(Fonte: Tropa de Elite)

Figura 33 - Capitão Nascimento e Rosane, sua esposa



(Fonte: Tropa de Elite)

Sobre ambos os filmes, apontamos outra perspectiva a ser discutida. No primeiro, a forma como os fatos são apresentados faz com que seja possível pensar na existência da chamada “lógica do condomínio”, descrita por Dunker (2009). Aqui propomos, então, apontar uma diferença deste em relação ao segundo: em *Bacurau* a lógica do condomínio parece ter sido deixada em segundo plano, em prol da lógica do ódio.

Em *Tropa de Elite*, as operações realizadas pelos policiais do BOPE denunciam problemáticas enfrentadas cotidianamente em favelas brasileiras, bem como tem na figura de Capitão Nascimento a tentativa de que restabelecida, ou mantida, uma ordem na forma de funcionamento das questões vivenciadas pelos sujeitos. Nas missões contra o tráfico de drogas, o combate é feito a partir de estratégias de invasão dos morros e extermínio. É nesse

sentido que Nascimento garante a preservação da lógica de condomínio, que atesta a existência de um lugar -nesse caso, o que é exterior às favelas - que é isolado do restante e onde seria possível ter uma convivência livre, estando entre iguais, com a proteção de muros que estampam o fato de que nesse território existe uma condição excepcional da lei (DUNKER, 2009).

Ainda, é possível pensar que os atos violentos cometidos por Capitão Nascimento são uma prática legitimada pelo Outro, da lei, do sentido da lógica do condomínio, do Estado. Ao contrário do que se vê em *Bacurau* com Lunga, já que nesse caso o personagem não atua para preservar uma determinada ordem de funcionamento, e a violência por ele praticada não é sustentada pelo Outro, ele não age em nome do Outro, mas sim atua em seu próprio nome. Se é que existe alguma instância em nome da qual Lunga sustenta suas ações, essa instância seria a própria comunidade. Assim, consideramos estar em questão a violência divina, enquanto “decisão (de matar, de arriscar ou perder a própria vida) tomada em absoluta solidão, sem cobertura do grande outro” (MARQUES, DUNKER, 2012, p.114). Com Nascimento, o que ocorre é um amparo no campo do Outro para exercer suas violências, que estão inseridas no campo da lei, não a transgride. O personagem, amparado no Outro, assegura a lógica do condomínio.

Assim como faz Capitão Nascimento, o condomínio exige a criação de normas e regras públicas, nos limiões da vida privada, com a condição de um lugar para o excepcional, erguido como defesa à barbárie externa, implicando que a barbárie seja reconhecida (MARQUES; DUNKER, 2012). Considerando esse contexto, observa-se que a manutenção dessa lógica do condomínio se relaciona com o conceito freudiano de narcisismo das pequenas diferenças, descrito por Alves (2020) como uma lógica de grupos em que o que é visto como pequena diferença se encontra do lado exterior e surge como um perigo potencial.

Em *Tropa de Elite* podemos pensar na função que o estabelecimento de uma diferença entre grupos sociais exerce. Alves (2020), ao citar o narcisismo das pequenas diferenças, afirma que, para que uma diferença seja percebida faz-se preciso um discurso, um campo simbólico que aponte para o que é semelhante e para aquilo que é diferente, e assim sejam instituídos acordos de convivência, laços sociais e eleitos líderes. No filme, a existência de uma população, nas favelas, que represente perigo e violência, mantém a garantia de uma diferença entre realidades sociais divergentes, em que é como se o grupo com soberania de poderes - classes economicamente mais favorecidas e com maior acesso à recursos básicos

para boa qualidade de vida - precisasse da existência dessa desigualdade, dessa diferença estabelecida entre um e outro, para garantir sua posição soberana.

A narrativa do filme é clara: se trata de um enredo no qual um policial do BOPE elabora estratégias para enfrentar o tráfico de drogas nas favelas. Nesse ponto é até interessante comentar que a história contada pelo filme, novamente diferente do que ocorre em *Bacurau*, não dá margens para questionamentos, é uma narrativa que revela acontecimentos - mesmo que os espectadores já soubessem da existência destes, o filme os revela de forma direta, sem muita margem para dúvidas em relação ao que o longa-metragem mostra. Já em *Bacurau*, o que não resta ao espectador após sair do cinema são dúvidas. Na história contada, há espaço para a ambivalência, para os múltiplos sentidos, para a existência de uma outra cena. Michael e o restante dos gringos estão em cena, mas a existência deles dá possibilidade para que os espectadores se perguntem de onde vieram, qual o real motivo de terem vindo, porque fazem o que fazem, etc. A questão é que *Bacurau* pode ser visto, talvez, com um aspecto surrealista, enquanto *Tropa de Elite* se debruça em seu realismo: o que há na história deste último é a revelação de uma situação objetiva que é realmente vivenciada pelos habitantes do Rio de Janeiro.

Ao sustentarmos essa ideia de que um dos filmes é mais revelador, enquanto o outro é mais questionador, nos surge a percepção de que *Bacurau* pode ser visto como um longa que leva suas problemáticas para um plano simbólico. Não apenas retrata uma realidade, mas as dúvidas que surgem nos espectadores incitam a elaboração dos conteúdos trazidos pelo filme. Enquanto isso, *Tropa de Elite* propõe uma reflexão mais atrelada a uma dimensão imaginária, bem expressa pela existência de Nascimento como um sujeito que chega para salvar, proteger, resguardar. O personagem aparece como uma figura imaginária representativa da salvação.

Enfim, ao analisar as identificações dos espectadores com os personagens, Lunga expressa uma dimensão ambivalente dessas identificações. Ao passo que Capitão Nascimento é majoritariamente visto como um só, ou bom ou mau, não surgindo espaço para hesitações, Lunga muitas vezes não é visto nessa perspectiva binária. Nem bom nem mau, ou bom e mau, Lunga não obedece à uma lógica de “é isto ou aquilo”, ele é isto, aquilo, outra e mais outra coisa em seguida. Se ama e se odeia Lunga ao mesmo tempo, o que coincide com o que entende-se em psicanálise como ambivalência, a existência simultânea, em uma relação

referente a um mesmo objeto, de sentimentos que em tese seriam opostos, como o amor e o ódio (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001).

4.5 O modelo neoliberal e suas articulações com os processos de sofrimento psíquico contemporâneos

Sobre a relação entre a proposta desta pesquisa e as produções cinematográficas contemporâneas, uma outra questão tem central relevância: os desdobramentos das características de uma sociedade neoliberal. Isto é, considera-se que o neoliberalismo é produtor de maneiras específicas de relacionamentos sociais, modos de viver, de determinadas subjetividades (DARDOT; LAVAL, 2016). Em meio a processos de urbanização e a conseqüente deterioração das zonas rurais, o neoliberalismo se sustenta, para além de medidas econômicas como a privatização de empresas estatais, em alicerces como o individualismo, o desempenho, a iniciativa e a positividade (DARDOT; LAVAL, 2016/ HAN, 2010).

Ao citar as zonas rurais como cada vez mais deterioradas diante desse sistema, é inevitável mencionar a deterioração vivida de perto em *Bacurau*, lugar com o qual os espectadores brasileiros puderam se identificar, a partir de suas próprias vivências em pequenas cidades rurais. Assim, o filme pode servir como uma espécie de retrato, ainda que com suas características fictícias e surrealistas até um certo ponto, do processo de deterioração vivido nesses locais. Estes frequentemente possuem uma população que é cada vez mais desfavorecida econômica e socialmente, com a ausência de inúmeros recursos básicos. A eles, falta poder suficiente para que lhes sejam garantidos seus direitos, que em tese deveriam ter sido assegurados por lei. É sobre isso que *Bacurau* trata, sobre a exclusão ou o abandono de uma população que, não menos que as demais, faz parte do país e necessita assegurar recursos mínimos para viver. Como um interessante paralelo com as populações rurais do Brasil, *Bacurau* escancara as possíveis ausências vividas pelos brasileiros, estas que obviamente se articulam com as diferentes subjetividades e com os modos de sofrer. É por essa razão que as particularidades do neoliberalismo são, nesse enredo, um aspecto central.

Então, é preciso ficar claro que o que está em jogo, com o neoliberalismo, é a “forma de nossa existência” (DARDOT; LAVAL, p.8, 2016), como somos impelidos a nos relacionar, a nos comportar. Vivemos em um estado de uma competição que é generalizada, seguindo normas do mercado e fazendo com que sejam justificadas desigualdades profundas. O

indivíduo passa a se considerar ele mesmo uma empresa (DARDOT; LAVAL, 2016). Pensando nesses modelos de produtividade, que tem os grandes centros urbanos como referência, o cenário apresentado em *Tropa de Elite* se destaca. No filme, os sujeitos que representam o poder do grande centro do Rio de Janeiro confrontam a população desfavorecida que habita os morros, sem que a relação estreita de dependência entre um grupo e outro seja esquecida. Entretanto, em *Bacurau* as questões sobre o neoliberalismo são amplamente postas em foco, de uma maneira que faz o espectador pensar, de forma mais intensa, sobre os seus desdobramentos.

Com o neoliberalismo e o surgimento de novos ideais, insere-se em cena um sujeito do desempenho que produz mais que o da obediência, uma sociedade que substitui a proibição pelo projeto e pela motivação, e que cada vez mais se desvincula da negatividade, em prol da positividade exacerbada, como afirma Han (2010). O filósofo comenta que essa forma de “positivação” (p. 10) do mundo concebe novos modos de violência, pertencentes ao sistema. Nesse ponto, as articulações realizadas entre o cinema, as formas de violência e o sofrimento psíquico ficam mais evidentes. Mais alguns aspectos podem ser destacados ao tomar como central o papel do neoliberalismo na vida do sujeito contemporâneo.

Em *Bacurau*, as mortes dos moradores do povoado escancaram características da forma de existência do sujeito em um sistema neoliberal. Em uma perspectiva mercadológica, os sujeitos assumem um modo de existir que acaba transformando a vida em mais um número. Os moradores do povoado têm suas peculiaridades e singularidades desvalorizadas em nome da quantidade e da lógica mercadológica, se tornando apenas mais um de tantos mortos. Essa perspectiva aparece de forma bastante direta em algumas das cenas, como quando, após o assassinato dos forasterios brasileiros, o gringo Joshua se apressa a afirmar prontamente: “eu atirei nela”, enquanto Michael logo afirma, na sequência: “eu atirei nele”. Joshua insiste mais algumas vezes, se comunicando através de seu ponto eletrônico no ouvido: “eu que atirei nele, fui eu!”. É com essas afirmações, e sem demonstrarem algum impacto após a morte dos brasileiros, que os estrangeiros assumem uma postura a qual reduz à vida a uma quantidade. Não havendo impacto diante da morte, essa se torna cada vez mais um elemento naturalizado no cotidiano, mesmo quando se trata de uma situação de extrema violência.

Em outro momento, articulado às formas de violência vividas no contemporâneo, a cena do *Prazol*, discutida anteriormente, também aponta para as facetas do neoliberalismo.

Nela, os mantimentos deixados para os habitantes não parecem ter uma função que vá mais além de serem como meros placebos. São deixados, pelo representante do Estado -Tony Jr.- alimentos, itens para higiene e outros artigos básicos. Não há de fato investimento na população, aplicação de recursos para que esta tenha condições de educação e saúde desenvolvidas. O que há é essa pequena distribuição de alguns cuidados mínimos, como se assim estivesse sendo dada atenção máxima aos moradores. O *Prazol* aparece então como um analgésico que é distribuído aos sujeitos e, segundo a médica do povoado, “é um inibidor do humor e do comportamento”, como já destacado em outro momento dessa pesquisa.

A possível violência imbuída no ato de oferecer o medicamento à população, talvez aponte para algumas das características do modelo neoliberal, que preza pelos sujeitos em constante produção, positividade, com a consequência do surgimento de sujeitos esgotados, depressivos (DARDOT; LAVAL, 2016). Com foco na produtividade desenfreada e na ideia dos sujeitos serem em si mesmos uma empresa, estes fariam, em tese, um bom uso desse inibidor do humor. Afinal, a utilização excessiva possivelmente os apassivaria e os desimplicaria em seus próprios processos de reflexão e questionamentos a respeito de suas próprias vidas, o que não deixa ter um valor significativo para o mercado. Por esse ponto, *Bacurau* mais uma vez pôde representar e apontar para os modos de existir neoliberais.

Com esse exemplo, é importante salientar que o sofrimento psíquico não é somente produzido, mas é gerido pelo sistema neoliberal, de forma que este último também deve ser compreendido como uma maneira de viver nas esferas tanto do trabalho, como do desejo e da linguagem, tendo uma gramática própria e uma política relacionada ao sofrimento psíquico (DUNKER; JUNIOR; SAFATLE, 2021).

Ainda sobre os aspectos do neoliberalismo na cinematografia brasileira, bem como suas relações com o fenômeno da violência, é interessante observar que *Bacurau*, dirigido por Kleber Mendonça Filho, pode ser visto como uma espécie de terceiro integrante de uma trilogia cinematográfica do mesmo diretor, composta em primeiro lugar por *O som ao redor* e em seguida *Aquarius*. O primeiro, mostra as entrelinhas do cotidiano de habitantes de uma rua de classe média na cidade de Recife, e remete àquilo que chamamos de “lógica do condomínio”, conforme Dunker (2009). Cada pequeno ciclo de família reunido em sua própria casa, sem uma troca acentuada de experiências com os demais que vivem ao seu redor, na mesma rua. Entretanto, é interessante observar que há, em alguns momentos do filme, a curiosidade, por parte dos moradores, em relação ao que está do lado de fora de suas

residências. Se não a curiosidade, como nos momentos em que a personagem Bia se esforça por olhar pela janela a procura de todo e qualquer barulho que possivelmente a incomode, o estranhamento e a aversão ao incômodo, que tenta ser cessado a todo custo, como quando Bia acaba jogando, por uma janela, um pedaço de carne com alguns remédios para que o cachorro do vizinho coma e não continue seus latidos (figuras 34, 35 e 36).

Figura 34 - Bia observa a região



(Fonte: O som ao redor)

Figura 35- Bia coloca um comprimido na carne



(Fonte: O som ao redor)

Figura 36 - Bia se prepara para lançar o pedaço de carne



(Fonte: O som ao redor)

Parece haver a todo momento um estranho em cena, algo que pode ser articulado ao conceito freudiano de *Unheimlich*, o infamiliar como uma experiência que traz à tona algo de familiar. Nesse mesmo aspecto, a narrativa do filme também remete ao Real lacaniano, entendido como relacionado a experiências da ordem do impossível (CHAVES, 2006). Este é um possível modo de se observar o que conta o filme, através de sua história e dos minuciosos sons que seguem do início ao fim do longa metragem. Os sons e os enquadramentos utilizados nessa produção cinematográfica certamente possuem um grande peso na transmissão desse aspecto do Real imbuído no filme. Ao mesmo tempo que nada especialmente marcante ou catastrófico ocorra ao longo da narrativa, os pequenos detalhes mostrados sobre a vizinhança - relações sem muita intimidade, a oferta de uma rede de seguranças e câmeras para a rua, o rádio roubado do carro de Sofia - oferecem, cada vez mais, a dimensão do Real ao filme.

Finalmente, em *O som ao redor*, com sua lógica condominial, os desdobramentos do neoliberalismo, no que diz respeito às formas dos sujeitos se relacionarem, parecem ser bastante claros. A perspectiva é da vivência de um cotidiano individualista, não há muita interação entre membros de uma mesma comunidade, e o som ao redor invade os sujeitos em suas individualidades, o que vem de fora ecoa no cotidiano dentro de suas próprias casas. O barulho externo ecoa no mundo interno desses sujeitos, cada um do lado de dentro de suas moradias.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa procurou abordar o fenômeno da violência em suas múltiplas determinações, idiossincrasias, ambivalências e complexidades. Através das discussões propostas, foi possível observar que a problemática da violência não se esgota na questão de saber se se trata de um fenômeno social ou individual. Mais do que isso, trata-se de pensar as articulações e disjunções entre o individual e o social no processo de constituição do campo da violência, procurando situar aí o sujeito tal como a psicanálise o concebe, isto é, enquanto *ser ao mesmo tempo individual e social*, com todos os antagonismos, ambivalências e impasses que isso implica. Ao invés de tomarmos o fenômeno da violência, de antemão, simplesmente como um obstáculo ao processo civilizatório, procuramos, antes, verificar o papel que ele desempenha nos próprios processos civilizatórios e de constituição da subjetividade. Nesse sentido, explorar a noção freudiana de agressividade se revelou uma tarefa necessária, e, mais do que isso, uma via privilegiada. É bem conhecida a ideia freudiana segundo a qual a agressividade é um dos aspectos mais primitivos e primordiais da vida humana (HALPERIN, 2018). É ela, por exemplo, que possibilita ao bebê manifestar suas contrariedades ao meio que o circunda, expulsar para longe de si objetos, e, assim, separar-se do outro materno, constituindo-se como sujeito, como distinto do outro materno.

A pesquisa aqui apresentada buscou inspiração na aposta de que, dentre todas as formas de expressão artísticas na atualidade, talvez seja o cinema - como dizia Benjamin, "a arte das massas" - a que melhor exprime os impasses subjetivos, os desafios éticos e os paradigmas estéticos em torno dos quais a problemática da violência no Brasil contemporâneo se organiza. Nesse sentido, propusemo-nos a analisar obras cinematográficas brasileiras que abordassem em seus enredos a problemática da violência na contemporaneidade. Foram escolhidas três: *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019), *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2013) e *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007).

À luz das análises desse material fílmico, pudemos destacar o papel estruturante desempenhado pelos fenômenos da violência e da agressividade, e pelo afeto do medo, nos processos de formação das subjetividades contemporâneas. A partir dessa constatação, foram delimitados alguns tópicos julgados pertinentes ao desenvolvimento da pesquisa: (i) a ideia de "mal-estar na contemporaneidade", apoiada nas contribuições de Birman (1998); (ii) o conceito de freudiano de compulsão à repetição; (iii) a "lógica do condomínio" (DUNKER,

2009); (iv) as discussões de Safatle (2016) sobre o circuito dos afetos; (v) o “Real da violência” (Zizek, 2007/2014); e (vi) a consideração da angústia e da fobia em suas relações com o afeto do medo. Estes tópicos foram abordados sempre levando em consideração o contexto brasileiro e seus desdobramentos sócio-políticos, culturais e econômicos próprios. Assim, foi essencial considerar a existência da violência em meio ao cenário neoliberal, cujas incidências não dizem respeito apenas ao campo da economia, mas, sobretudo, aos modos de vida e de subjetivação dos afetos na atualidade (DARDOT; LAVAL, 2013).

Em uma perspectiva psicanalítica, é imprescindível considerarmos a existência de uma gramática da violência, ou seja, é necessário considerar que esta última não é um fenômeno abstrato, mas que encontra sua materialidade na própria linguagem. Na presente pesquisa, houve a intenção de começar a percorrer esse caminho nas investigações sobre a temática apresentada. Mas é importante que este caminho possa ser desenvolvido e aprofundado em estudos futuros.

Ainda, destaca-se os materiais produzidos pelo cinema como caminhos viáveis para a construção de reflexões, problematizações e discussões sobre o tema abordado nesta pesquisa. Espera-se que as análises realizadas neste trabalho, a partir dos filmes, possam contribuir para o desenvolvimento de articulações entre a pesquisa psicanalítica e o campo das artes, especialmente o cinema.

Esta pesquisa calcou-se na aposta de que obras cinematográficas contam histórias cuja exploração analítica nos oferece indicações importantes acerca das formas de vida, dos modelos de subjetividade e de organização social hegemônicos em nossa época. . Nesse sentido, pudemos verificar o lugar central ocupado pelo modelo econômico neoliberal na instituição de certos ideais de vida que, fundados na lógica da segurança, da performance e do desempenho, conduzem progressivamente a um apagamento das singularidades, ao cerceamento das subjetividades, e, finalmente, à produção de sofrimento psíquico. Em conjunto, os filmes analisados no trabalho revelaram-se, cada um à sua maneira, demonstrações da ideia de que a violência não é sinônimo de irracionalidade, na medida em que ela se exprime no interior de uma lógica de produção dos fenômenos sociais, de um conjunto de expectativas subjetivas, e, finalmente, de uma série de exigências sociais recaindo sobre as individualidades . Decorre daí a necessidade de reconhecermos o estatuto

ambivalente do fenômeno da violência no cinema brasileiro contemporâneo: expressa uma deterioração dos laços sociais e da dimensão de coletividade imanente à vida humana, ao mesmo tempo em que aponta para a necessidade da invenção de novos modos de vida e de enlace ao outro.

Cumprimento mencionar, por fim, que em outubro de 2020, tivemos a oportunidade de apresentar, na 50ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira de Psicologia, sob a forma de painel intitulado "Violência e medo como organizadores das subjetividades no Brasil contemporâneo: um olhar psicanalítico a partir de *Bacurau*", alguns dos resultados parciais da pesquisa. Além disso, uma síntese dos resultados finais do trabalho será submetida à apreciação de periódico científico da área, com vistas a uma publicação.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Judith Euchares. Declínio da autoridade: do Nome-do-Pai ao Sinthoma. **Revista Tribunal regional do trabalho 3ª região**, Belo Horizonte, v. 43, n. 73, jan 2006.
- ALVES, Lucas. Feridas abertas: narcisismo das pequenas diferenças, repetição e memória. **Psicanálise & Barroco**, Rio de Janeiro, v.18, n.1, 2020.
- AZEVEDO, Monia; NETO, Gustavo. O desenvolvimento do conceito de pulsão de morte na obra de Freud. **Revista subjetividades**, Fortaleza, v.15, n.1, 2015.
- BACURAU. Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles: SBS Productions. 2019. Filme (2h12 min). Acesso em: 10 de outubro de 2020.
- BASTOS, Angélica; MATTO FILHO, Caio de. A resposta sintomática na fobia: o amor em fuga no encontro com o gozo. **Revista Latinoamericana Psicopat.** Fund., São Paulo, v.15, n. 2, jun 2012.
- BIRMAN, Joel. Arquivo da agressividade em psicanálise. **Natureza Humana**. São Paulo, v. 8, n. 2, dez 2006.
- _____. Dor e sofrimento num mundo sem mediação. **Estados gerais da Psicanálise: II encontro mundial**. Rio de Janeiro, 2003.
- _____. Excesso e ruptura de sentido na subjetividade hipermoderna. **Cad. Psicanál.**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 17, 2004.
- _____. O Mal-Estar na Modernidade e a Psicanálise: A Psicanálise à Prova do Social. **Revista Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v.8, n.1, 1998.
- CALLIGARIS, Contardo. O inconsciente em Lacan. **Arquivo Charles Lang**, São Paulo, v.1, n.2, 2004.
- CAROPRESO, Fátima; MONZANI, Luiz. Vivência de dor e pulsão de morte na teoria freudiana do aparelho psíquico e das neuroses. **Revista mal-estar e subjetividade**, Fortaleza, v.7, n.3, 2012.
- _____; SIMANKE. Compulsão à repetição: um retorno às origens da metapsicologia freudiana. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 9, n.2. 2006.
- CEBALLOS, Siméa Paula. Mal-estar, violência e cinema. **Revista do Mestrado em Letras Linguagem**, Discurso e Cultura, Minas Gerais, v. 2, n. 1, jun 2011.
- CHAVES, Wilson. Considerações a respeito do Real em Lacan. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 14, n. 1, mar 2009.

_____. O estatuto do Real em Lacan: dos primeiros escritos ao seminário VII. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 16, n.34, ago 2006.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUNKER, Christian. A Lógica do Condomínio ou: o Síndico e seus Descontentes. **Revista leitura flutuante**, São Paulo, v.1, n.4, 2009.

_____; PAULON, Clarice; MILÁN-RAMOS; José. **Análise Psicanalítica de Discurso**: perspectivas Lacanianas. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

FANTINI, João Angelo. O declínio do Nome-do-Pai: violência e transgressão na passagem do século. **Temas em Psicologia da SBP**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, out 2001.

FERRARIL, Ilka. Agressividade e violência. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, 2006.

FERREIRA, Carla Froener; FERREIRA, Luciano Vaz; FORNASIER, Mateus de Oliveira. Segregação urbana, cultura do medo e consumismo no Brasil: apontamentos para uma possível analogia. **Revista do programa de pós-graduação em Direito**, v. 10, n.1, jan 2019.

FORTES, Isabel. A dimensão do excesso no sofrimento contemporâneo. **Pulsional Revista de Psicanálise**, Rio de Janeiro, v.21, n.3, 2008.

FOUCAULT, Michel (1975). **Vigiar e Punir**. Ed 25. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

FREUD (1930). **O Mal-Estar na Civilização**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997

_____. (1913). **Totem e Tabu**. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2016.

_____. (1914). Recordar, repetir e elaborar. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 10**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. (1920). **Além do princípio do prazer**. São Paulo: Autêntica, 2020.

_____. (1923). “Dois verbetes de psicanálise”. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Volume XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____; EINSTEIN; Albert (1932). **Por que a guerra?**. São Paulo: FADISMA, 2005.

GERING, Luciane. **Agressividade e violência**: contribuições da psicanálise. 2018. 49f. Trabalho de conclusão de curso. Graduação em Psicologia - UNIJUÍ, Rio Grande do Sul, 2018.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Brasil: Vozes Ltda, 2010.

HARTMANN, Fernando. Violência e discurso. **Violências e contemporaneidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 1, 2005.

JUNIOR, Jurandy; BASSET, Vera. Violência e sintoma: o que a psicanálise tem a dizer?. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 22, n. 2, ago 2010.

KIVES, Eduardo. **Agressividade em psicanálise**: um percurso teórico pelas obras de Freud e Lacan. Trabalho de conclusão de curso de graduação em Psicologia - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

LACAN, Jacques. **O seminário - livro 3**: as psicoses. São Paulo: Zahar, 1981.

LAGOAS, Juliano. **O problema da percepção na psicanálise de Freud a Lacan**. 2016. 196f. Tese apresentada ao Programa de Psicologia Clínica e Cultura. Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura - UNB, Brasília, 2016.

LAPLANCHE; PONTALIS. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LINNEMANN, Katja. Fobia: um sintoma marcado pelo real. **Revista Latinoamericana Psicopat. Fund.**, São Paulo, v. 4, n. 1, mar 2006.

MACHADO, Bruno. Saussure, o discurso e o Real da língua: entre linguística e psicanálise. **Alfa**, São Paulo, v.55, n.1, 2011.

MARONI, Amneris. *Bacurau*, “bacurando-me”, “bacurando-se”. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v.53, n.98, 2020.

MARQUES, Roberto; DUNKER, Christian. O capitão Nascimento nas mãos de Robespierre: a violência divina e o abismo do ato político. *In*: DUNKER, Christian; RODRIGUES, Ana. **Cinema e psicanálise**: volume 3. 2ª Edição. São Paulo: nversos, 2015. 104-117.

MATTOS FILHO, Caio; TEIXEIRA, Maria Angélica. A ética da psicanálise e a repetição do encontro faltoso do Real. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, v. 14, n. 2, ago 2014.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MICHA, Irini; KOUTROLIKOU, Penny. Fear and the City. **The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban Regional Studies**, Greece. 2019.

MONTEIRO, Jamile Luz. A cisão entre o sujeito e o saber no discurso capitalista. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v. 22, n2, maio 2019.

NEVES, Tiago Iwasawa; SANTOS, Andreza Silva; MARIZ, Inácio Antônio. A violência e o seu Real: Zizek e a Psicanálise. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, v. 17, n.1, jan 2017.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes Editores, 2015.

O SOM AO REDOR. Kleber Mendonça Filho: CinemaScopio. Filme (2h11 min). 2012. Acesso em: 10 de outubro de 2020.

PASTANA, Débora Regina. Cultura do medo e democracia: um paradoxo brasileiro. **Revista Medições Londrina**, v.10, n.2, dez 2005.

PAULUK, Luiz; BALLÃO, Cléa. Considerações sobre o medo na história da psicanálise. **Rev. Psicol.**, v.31, n.2, 2019.

PINHEIRO, Clara Virginia; LIMA, Celina Peixoto; OLIVEIRA, Débora Passos. Sobre as relações entre o sexual e o mal-estar na civilização: uma discussão acerca das perspectivas freudianas. **Psicologia clínica**, Rio de Janeiro, v. 18, n.2, 2006..

ROSA, Miriam; DOMINGUES, Eliane. O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. **Psicologia & Sociedade**, São Paulo, v. 22, n. 1, 180-188. 2010.

SAFATLE, Vladimir; JUNIOR, Nelson, DUNKER, Christian. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. São Paulo: autêntica, 2021.

SAMICO, Fernanda; BARBOSA, Kamilla. Um estudo metapsicológico sobre o conceito de pulsão de morte e sua articulação com a repetição. **Revista mosaico**, Vassouras, v.10, n.2, 2019.

SANTOS, Tania Coelho; TEIXEIRA, Maria Angélica. Violência na teoria psicanalítica: ruptura ou modalidade de laço social?. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 12, n.20, dez 2006.

SECOTTE, Guilherme; DIONISIO, Gustavo. Pulsão de morte e agressividade no campo Freud-Lacan. **Analytica**, São João del-Rei, v.7, n.13, dez 2018.

SILVA, Luis Antonio. Polícia e violência urbana em uma cidade brasileira. **Etnográfica**, Rio de Janeiro, v. 15, n.1, fev 2011.

SONODA, Katerine; NOBRE, Bárbara. (Im)precisões conceituais na teoria psicanalítica: notas sobre a violência e a agressividade. **Revista do centro de estudos em semiótica e psicanálise**, Pará, v. 12, n.1, 2020.

TOTEM E TABU NA PSICANÁLISE. Christian Dunker. 2017. 1 vídeo (11 min). Disponível em: www.youtube.com/watch?v=SADA6zOkdrE. Acesso em: 10 de maio de 2021.

TROPA DE ELITE. José Padilha: Zazen Produções. 2007. Filme (1h58). Acesso em: 10 de outubro de 2020.

VANIER, Alain. Temos medo de quê?. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 4, n.2, jul 2006.

VENERA, José. O real como impossibilidade do objeto da comunicação: uma articulação com a semiótica lacaniana. **Revista fronteiras**, Santa Catarina, v. 21, n.3, dez 2019.

ZIZEK, Slavoj (2007). **Violência**. São Paulo: Boitempo, 2014.