Mutum: Percursos de um olhar

Maria Giovanna Machado Xavier[1], *Nazaré Cristina Cunha de Azevedo*[2]

"No domínio da ficção, encontramos a pluralidade de vidas de que necessitamos. Morremos com o herói com o qual nos identificamos; contudo, sobrevivemos a ele, e estamos prontos a morrer novamente, desde que com a mesma segurança, com outro herói." (FREUD, 1915)

Introdução

Este artigo resulta de um esforço com o objetivo de compreender alguns aspectos da infância, articulados a uma reflexão que articula Psicanálise e Educação. Seu corpus reúne questões próprias à psicanálise e à infância, na dialética entre o fora e o dentro, na constituição dos sujeitos e da infância, a partir de um pano de fundo constituído pelo filme Mutum (2007). baseado na narrativa *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, que compõe o livro *Manuelzão e Miguilim* um dos três volumes que integram a obra Corpo de Baile.

A intenção desse trabalho é articular alguns aspectos da teoria psicanalítica, a partir de Freud e Lacan, à análise do filme *Mutum* (2007) na tentativa de desvendar as marcas indicadoras da constituição do sujeito e a experiência de infância do personagem "Thiago", protagonista de *Mutum.* Essa personagem é analisada a partir dos "rituais de iniciação", que marcam as aproximações da infância com a vida adulta; das suas relações familiares; das marcas da infância que são levadas para toda vida; da relação entre mundo externo e mundo interno, os sentidos aprendidos na infância, bem como da função simbólica da linguagem na constituição do sujeito e da infância.

[1] Doutora em educação pela USP, Mestre em Educação e Pedagoga pela UFG, faz parte do Núcleo de Pesquisas em Psicanálise e Educação da USP e atua como professora dos Cursos de Pedagogia e História, da Faculdade Projeção, onde também exerce a Coordenação de Curso de Pedagogia.

[2] Mestranda em Educação pela PUC-GO e Pedagoga, atua nos campos da educação e da arte, pela via da fotografia. Estudante de Psicanálise, participante de Grupos de estudo sobre Psicanálise e Educação, coordenados pela Professora Drª Maria Giovanna Machado Xavier, atualmente é professora do Curso de Pedagogia e laboratorista do Curso de Propaganda e Publicidade do Centro Universitário de Goiás- Uni-Anhanguera.

Desenvolvimento

A narrativa no filme em questão se dá na terceira pessoa, o que coloca o narrador como onisciente e expressa a visão da infância, sob o ponto de vista de uma criança. A literatura, para Freud (1976a), é tida como um tipo de sonho por onde podemos ter acesso ao inconsciente como também é um artefato que torna possível a constituição da subjetividade. Ele afirma que a realidade interna só pode existir pela via da linguagem, pois é através dela que o eu é produzido e a realidade instituída, o que implica em uma dialética entre simbólico e real. E é a palavra que dá acesso a uma construção subjetiva.

Normalmente, a noção de palavra é confundida com o conceito saussuriano de signo, significante/significado- S/s- são como duas faces da mesma moeda, havendo uma relação biunívoca entre os dois termos, tendo em vista a perspectiva da linguagem comunicacional, mas Lacan subverte o signo saussuriano, ao mudar o sugar da barra que separa o significante e o significado, partindo do princípio de que não há relação biunívoca, mas que as significações são múltiplas, como são múltiplos os sentidos dados aos significantes, uma vez que o significado desliza sob o significante- S/s, de forma que o sentido é dado pela cadeia significante inscrita no *continuum* discursivo do sujeito, cujo sentido é dado pela apresentação de um significante por outro significante. Esse fechamento é provisório, até que outro significante re(apresente). Assim, um objeto só existe quando apresentado por um sujeito, a realidade só existe quando lhe é atribuído sentido por uma consciência.

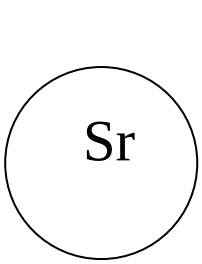
Lacan (1996) propõe as três instancias da constituição psíquica do sujeito: Imaginário, Simbólico e Real. Esse real, diz respeito a tudo aquilo da experiência humana que não se pode apreender, o "sem sentido", o que não se pode comunicar com palavras. O Simbólico é o lugar da palavra, da linguagem, enfim, do social e o Imaginário registra os fenômenos da ilusão, da fantasia. Para a psicanálise, o real se constitui por forças contraditórias e essa contradição é o que institui a linguagem como instauradora da realidade ou a própria realidade encarnada. Assim não há separação entre sujeito e objeto, mas um modo de ação que modifica o sujeito e o objeto constituindo-os.

Dessa forma podemos tratar a literatura e a produção cinematográfica a partir da perspectiva do discurso como resultado dos efeitos de sentido que a palavra produz a partir de certas condições de produção literária ou fílmica. A partir dessas afirmações a respeito do conceito de palavra pela via da psicanálise e considerando a sétima arte como discurso pelo qual podemos analisar a construção da subjetividade do sujeito, é que o filme Mutum (2007) se torna o pano de fundo para abordar, pelo viés psicanalítico, o tema infância.

De forma geral, o filme Mutum (2007) é realizado em planos abertos, dando ênfase no espaço que também é personagem. Mutum se refere ao lugar onde os personagens habitam. A palavra em latim, segundo Azevedo (1963), também significa mudo, silencioso, obscuro. Silêncio que também habita o interior de Thiago, lugar que o assusta, fascina, acolhe e desampara. Mutum divide o mundo em dois: o interior, onde podemos ver as tensões familiares, o medo, a morte, a escuridão; e o exterior, onde está a paisagem clara, nítida, aberta. O espaço configura-se a partir do olhar de Thiago, daí haver uma mistura do externo e interno, pessoa e lugar.

A primeira cena é mostrada a partir do olhar de Thiago que está em cima do cavalo indicando que toda a história será perpassada pela percepção e sentimentos do protagonista. Essa forma de construir as cenas não apenas descreve a realidade externa, mas também a subjetividade do personagem, realidade interna, em seus diversos momentos de tensão e diversão.

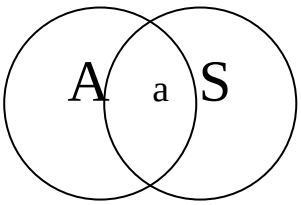
Em seu texto *Dentro fora* Lacan (2006) explora aquilo que os psicólogos e psicanalistas comumente tratam como introjeção e projeção. Apresenta o esquema formal do Bispo Berkeley, para explicitar as relações que a filosofia tradicional postula, entre o dentro e o fora:



O *Sr* dentro do círculo é o sujeito da representação e o *R* exterior ao círculo é o real de Berkeley, representando tudo o que é exterior. Lacan (2006) diz que esse pensamento, que ele chama de desenho da objetividade é equivocado, que convém substituí-lo por outro, redesenhando-o. O pensamento de Berkeley está em um meio termo entre simbólico e imaginário. Isso porque o psicanalista concebe que aquilo que na tradição filosófica é considerado real, porque é externo, é fabricação nossa. A intervenção psicanalítica se dá no campo do inconsciente, que não é um campo de fatos elementares orgânicos, canais de impulsos biológicos, mas é um campo articulável como sendo da ordem do pensamento e que se articula em termos linguageiros. Isso remete ao dentro e o fora: a concepção do que acontece com isso e como concebemos o que corresponde aos fatos. Esta concepção é mal manejada em termos de introjeção e de projeção.

Lacan (2006) cita o pensamento de Freud a respeito do dentro e do fora, segundo o qual, por uma situação de confusão com o mundo, o psiquismo humano se separa em um dentro e um fora, sem que haja indicação em seu discurso, se esse fora se identifica com o espaço indeterminado que ele é na representação comum, na opinião pública, ou se esse dentro se confunde com o algo que tomamos agora como aquilo que funda uma regra do organismo, do qual procuramos todos os componentes do lado de dentro. A projeção é a suposição de que é de dentro que parte o feixe luminoso que pintará o mundo.

Lacan elabora uma solução para o equívoco da tradição, com o seguinte desenho:



No desenho de Lacan, o A representa o Grande Outro (externo), o S é o sujeito e a sensação e o a é o objeto a, que encontra-se no ponto de intersecção entre o Outro e o sujeito. O autor elabora a solução a esse equívoco, trazendo a visão para o campo de sua reflexão. Diz que na visão, precisa-se de luz para visualizar o objeto. Lembra o objeto a como mancha, furo, ausência, falta e que o próprio olho começa como uma mancha. Pôr a mancha como essencial e estruturante em toda visão, colocá-la aí a título de lugar de falta, no lugar de falta, no lugar do terceiro termo do campo objetivado, ou ainda, no lugar da luz, é o que os antigos não podiam deixar de fazer e esse foi o seu titubeio.

Para a psicanálise de orientação lacaniana, esse efeito de metáfora, a metáfora do campo negado à visão, não deve ser colocado no princípio de uma exposição que é mais ou menos miragem, porém no princípio do que liga a esse campo um sujeito, cujo saber é totalmente determinado por outra falta mais radical, mais essencial, que lhe diz respeito como ser sexuado. É isso que evidencia como o campo da visão se insere no desejo, o que faz com que haja visão, contemplação, todas essas relações visuais que retêm o ser falante.

Tudo isso só encontra sua inserção, sua raiz, no próprio nível do que, por ser mancha nesse campo, pode servir para tamponar, para suprir provisória e ilusoriamente o que se dá com a falta, perfeitamente articulada como falta, ou seja, com aquilo que é o único termo graças ao qual o ser falante pode situar-se em relação ao que acontece na sua pertença sexual.

É no nível desse objeto a que é possível conceber essa divisão articulável do sujeito, entre um sujeito que está errado porque tem razão, como o Bispo Berkeley e outro sujeito que duvidando que o pensamento valha alguma coisa, comprova que o pensamento é, por si só, censura.

O olhar é subjetivo porque ele não vê. Assim, o pensamento se apoia em ser censura. Então, o próprio pensamento produz uma mancha no discurso lógico. Esse fora não é espaço aberto para o infinito (seja o que for sob o nome de real). Aquilo com que lidamos nesse fora é o Outro. S (A) representa a resposta dada pelo Grande Outro, ao término do que se coloca no nível da enunciação desejante: é exatamente a falha que representa o desejo.

Para analisarmos a ideia de constituição do sujeito é necessário precisar melhor esse termo, pois seu uso tem variado em diversos significados, seja no senso comum como ser individual, “real”, como também nas múltiplas diferenciações no campo da filosofia como sujeito da lógica, da consciência. Freud não utilizou esse termo, todavia o abordou no conceito *Das Ich* (o eu) referindo-se ao sujeito da experiência. Lacan, por sua vez, trata da noção de sujeito que utilizaremos nesse texto: *o sujeito do inconsciente, do desejo, que se produz pela imagem do corpo e resulta dos processos de socialização e identificação* (Lacan, 1998, p. 188).

No processo de representação da subjetividade de Thiago, personagem da narrativa em análise, o som tem papel fundamental. Em todo o filme, ouvem-se apenas os sons da natureza, o ruído da mata, os latidos dos cachorros, as vozes das pessoas, o vento nas árvores. Sons que abraçam toda a história com a presença do externo que é partilhada com o espectador ao mesmo tempo em que é interiorizada. Isso pode ser notado na cena em que

Thiago vai levar comida para seu pai no roçado e se assusta com os ruídos vindos da mata. Esse susto é sintomático e demonstra como o interno e externo estão ligados e compõem a subjetividade de Thiago denunciando sua apreensão, pois internamente está tenso por causa do bilhete que o tio deu a ele para ser entregue a sua mãe e que, por medo, não lhe repassou. O medo (interior) fez com que o susto com o barulho muito cotidiano da mata o assustasse.

O filme conta a história de uma família pobre do meio rural e é nesse contexto que vive Thiago. A casa é pequena, velha e ameaça desabar em dias de tempestade. A infância no contexto onde vive Thiago não pode ser pensada como infância que concebemos no meio urbano. O filme não faz menção que Thiago frequentou escola e o trabalho, que é uma atividade adulta, é realizado por ele como forma de participação e como exigência do pai.

Thiago parece estar na idade entre a infância e adolescência. Entretanto, no meio rural infância e adolescência são apenas marcas temporais. Crianças trabalham no roçado e seu período de infância é reduzido, e como se passa diretamente da infância para a vida adulta, o conceito de adolescência não existe. Phelippe Áries (1981) em História social da criança e da família, expõe que no final da Idade Média até o século XVIII a infância confundia-se com a adolescência e a partir da primeira guerra a fase da "adolescência" passou a ser descrita como diferenciada. Os cuidados com as crianças e a caracterização da adolescência surgiram a partir de uma necessidade de manter os jovens isolados dos adultos na família e na escola, no contexto da modernidade industrial. Na modernidade pós-industrial, o conceito de criança é questionado, como sendo apenas um mote, um rótulo que se põe para todas as crianças mas que, criado a partir da classe dominante, nunca recobriu todas as infâncias vividas na realidade urbana e rural e que na atualidade serve menos ainda, uma vez que as barreiras sociais forjadas para separar as crianças do mundo adulto são cada vez mais tênues, na sociedade do consumo e da informação.

O filme tem início com a chegada de Thiago e o tio, que tinham ido a uma viagem. Nesse movimento, os irmãos correm em sua direção perguntando o que ele trouxe de presente para eles e então Thiago começa a tecer uma história dizendo que o pacote de presentes tinha caído no rio e lá tinha uma cobra enorme e por isso não pôde trazer. À luz da psicanálise, o ato de contar histórias tem função sublimatória e a partir delas Thiago abranda suas angústias e modera suas ambivalências.

O único presente trazido por Thiago foi um calendário de bolso com a foto de uma mulher seminua que julgara ser um santinho, que entrega à irmã, que mostra a um adulto, que reage rasgando o papel. Assim, entramos em contato com a primeira manifestação de sexualidade do garoto que se mostrou interessado na imagem da mulher seminua mesmo que ele não visse ali nada além de um "santinho", ingenuidade confirmada com a tranquilidade que ele mostra a imagem para os irmãos.

Thiago está saindo da fase da infância e entrando na adolescência. A dor que Thiago vive com a morte do irmão e o gesto simbólico de colocar os óculos, podem ser vistos como ritos de passagem de cuja experiência Thiago sai transformado. Outros momentos do filme também podem mostrar esses ritos de passagens, como a perda da cachorra Rebeca,

quebrar os próprios brinquedos e o “enterro” das coisas do irmão Felipe, trazendo com isso consolo para o desamparo produzido pela falta. Os ritos, enquanto símbolos, podem ser considerados como significantes do real, do indizível. O sujeito imprime sentidos próprios aos ritos que ele próprio cria, a partir do seu *continuum* discursivo, em um processo de repetição diferencial, que vai contribuindo com o processo de constituição do sujeito, que busca nesta simbolização do real, uma forma de suturar a sua divisão subjetiva.

Antes do seu nascimento a criança já é objeto de desejo, das fantasias e do discurso de seus pais, ou seja, ela é objeto de desejo do Outro. As formações de linguagem estabelecidas irão inserir o bebê em lugares de ordem simbólica, como por exemplo, a determinação do sexo, menina ou menino, será o primeiro significante com o qual ele será designado. É a partir daí que a criança terá que se haver com o desejo e com o discurso com o qual, um dia, falará “eu” e se posicionará no mundo. Portanto, para fazer-se ser no mundo e para si mesma, a criança precisa desse olhar do Outro. Sem esse olhar a criança pode deixar de existir como sujeito.

> O desejo é uma relação do ser com a falta. Esta falta é falta de ser, propriamente falando. Não é falta disto ou daquilo, porém falta de ser através do que o ser existe (...) É em função desta falta na experiência do desejo, que o ser chega a um sentimento de si em relação ao ser. É do encalço deste para-além, que não é nada, que ele volta ao sentimento de um ser consciente de si, que é apenas seu próprio reflexo no mundo das coisas (Lacan, 1996a, p. 2081).

Os termos objeto e desejo não significam objeto do desejo, pois não há objeto que sacie o desejo, posto que seja um impulso que busca reencontrar um objeto que se perdeu para sempre (em Freud) e que jamais existiu (em Lacan). Daí todos os objetos podem satisfazer o desejo em parte, pois o único objeto total que o homem dispõe para reduzir o desejo “a zero”, é a morte.

A sensibilidade do menino é sugerida quando se mostra preocupado com o sentido do mal, o que revela uma luta entre seus impulsos e as exigências sociais do contexto em que vive. A questão ética já está presente nos seus pensamentos quando tem que tomar decisões. Ele pergunta para Rosa: “- Quando a gente sabe que uma coisa é certa ou errada?” e Rosa responde: “- Quando o capeta cutuca a gente, Thiago”.

Em que a psicanálise é relevante como auxílio para entender os processos de configuração do sujeito em Thiago? De acordo com Freud (1988) todo indivíduo é movido pela necessidade de constituir-se como sujeito e de inserir-se socialmente. Esse movimento acontece por meio de vários processos de identificação, que por um lado é representado por um importante laço afetivo e por outro pelo desejo pulsional. Assim, recorrendo a alguns referenciais teóricos da psicanálise, é possível encontrar no filme, alguns aspectos pulsionais do garoto. O filme inicia com a chegada de Thiago de uma viagem com o tio e termina com a saída dele para o mundo, agora com outros olhos. E é no percurso entre essas duas viagens que percebemos, no filme, os momentos de configuração e de reconfiguração de um sujeito.

Sendo já caracterizadas as condições socioeconômicas das personagens, podemos agora perceber as marcas da infância nas atividades que Thiago realiza no dia a dia. Lembrando que na configuração do sujeito, os processos de desenvolvimento e transformação deste operam na interface entre as exigências pulsionais e a cultura. É importante aqui delinear o modo como brinquedo e brincadeira, tão importantes para a constituição da subjetividade infantil, fazem parte da vida de Thiago.

Ainda que Thiago e as outras crianças realizem pequenas tarefas junto à família, é a vivência do lúdico que predomina. Nota-se que os brinquedos são feitos de materiais produzidos pela natureza e as brincadeiras são associadas com a interação com os animais locais: elas brincam com os cães, papagaios, com os animais do pasto e com as formigas. Outra atividade lúdica aparece no filme quando Rosa inventa musiquinhas para animar Felipe, que está deitado na rede com o pé machucado e todos se divertem com isso. Assim, percebemos que a infância de Thiago foi recheada de atividades lúdicas. Por meio delas, "imitando em seus jogos aquilo que conhecem da vida dos mais velhos" (Freud, 1908. p. 137) as crianças são capazes de elaborar seu desenvolvimento afetivo, social e intelectual. Freud compara a capacidade de criação do escritor adulto com o brincar da criança, pois quando brinca a criança cria um mundo imaginário e ajusta os elementos internos, conforme seus desejos, ao mundo concreto externo.

> Ao crescer, as pessoas param de brincar e parecem renunciar ao prazer que obtinham do brincar. Contudo, quem compreende a mente humana sabe que nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou. Na verdade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto ou sub-rogado. Da mesma forma, a criança em crescimento, quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios. (Freud, 1907. p. 136).

Ainda sobre o brincar, Winnicott (1975, p. 79) afirma que "É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou adulto fruem sua liberdade de criação." Como forma de elaboração da passagem de Thiago da infância para a vida adulta, pode-se perceber a importância do papel da criação de histórias e a interrupção gradual das atividades lúdicas. Em Thiago podemos perceber dois níveis de elaboração coexistindo: os pensamentos mágicos de criança e as reflexões densas, carregadas de pensamento simbólico, apresentadas no filme pelas lutas do personagem com questões sobre o bem e o mal, a vida e a morte e o adequar-se em meio às questões que se apresentam nos relacionamentos. Como dito anteriormente, esses planos formam um movimento de tensão entre o dentro e o fora que espelha as alternâncias no fluir constante do sujeito, explicitando que as diferenças entre sujeito e objeto, criança e mundo, não são nítidas.

A tempestade que chega a Mutum possui uma representação objetiva e subjetiva. Subjetivamente representa o medo que as crianças sentem durante os temporais como também a visão que eles possuem dessas mudanças climáticas. Thiago e Felipe conversam sobre o motivo da tempestade e Felipe diz que é porque "Deus está com raiva da gente" pelo que aconteceu entre o pai, a mãe e o tio. Nesse momento os irmãos ficam mais

próximos um do outro e começam a falar sobre a morte. A tempestade serve de pretexto para que os dois expressem o temor que sentem da morte. Angustiado por sentir-se afetivamente ligado ao tio e tendo presenciado a raiva do pai e a tristeza da mãe, Thiago se sente envolvido por uma culpa que se junta ao temor da morte.

A morte parece ser o significante central de todo o filme, para mostrar a passagem da infância para a vida adulta. Ela se apresenta como o fio condutor das reflexões do protagonista, de sua luta entre os aspectos pulsionais e as demandas culturais.

Mutum, com sua mata enigmática e escura, é aqui interpretada como uma representação da infância. A paisagem se assemelha a um espelho que projeta a realidade interior da personagem que, em função de vários sentimentos conflitantes, mostra desejos e pulsões que lhe são desconhecidos. Só depois, quando seus olhos são abertos, como consequência do uso dos óculos, podemos ver que já não é possível que Thiago permaneça ali. Assim, registramos a possível relação da mata com seus sons assustadores e sua escuridão com o medo da morte e o desamparo de Thiago, vivido na infância em Mutum.

Thiago viajou com o tio para ir à igreja a fim de ser crismado. Com isso concluímos que a primeira saída dele de Mutum acontece por meio do tio. A terra seca e isolada mostra que Mutum está longe da cidade. Durante a viagem o menino tem unicamente o cuidado e amparo do tio em meio aos perigos da mata. Cuidado, afeto e amizade que podemos perceber ao longo do filme e na conversa que eles têm no momento em que o tio entrega um bilhete ao garoto e lhe pede para entregar a sua mãe: “Você lembra um dia que a gente jurou ser amigo de lei, leal, amigo de verdade?”. Para Lacan, a constituição de um sujeito se dá nessa introjeção de imagens que vêm de fora, de um Outro. “O Eu é um objeto feito como uma cebola, podemos descascá-lo e encontraremos as identificações sucessivas que o constituíram” (Lacan, 1996a).

Na psicanálise, o Nome do Pai, exercido pelo pai concreto ou por outro que ocupe esse lugar, é essencial para a internalização de valores, regras e princípios fundamentais no desenvolvimento psíquico infantil. Desde o início do filme, o pai de Thiago não se apresenta para o filho nem como referencial nem como interlocutor. É evidente a falta de afetividade, o medo e a falta de uma relação tão necessária para a entrada do sujeito no mundo social e da linguagem. A falta de relacionamento afetivo com o pai justifica a proximidade maior com o tio e a identificação com a mãe, mostrada de forma marcante no filme.

A partir de Freud e do conceito de complexo de Édipo, na construção da subjetividade todos temos o desejo do incesto e pela morte do pai. Desde a concepção da criança o corpo do bebê e o corpo da mãe parecem se fundir e seus limites não são muito claros. Não há como pensar a configuração de um eu ou outro. Daí a mãe ser o objeto para onde se direcionam as pulsões da criança. A mãe é seu objeto de amor. Para Freud e Lacan, desse momento de fusão entre bebê e mãe até a socialização e formação do eu há diversos processos de identificação com outros sujeitos, processos esses que serão parâmetros, por toda sua vida, de modos de desejar e agir no mundo.

Lacan (2006) afirma que a constituição do eu é estabelecida na introjeção de imagens vindas de fora, vindas do Outro. Dessa forma, se considerarmos que o eu é construído a partir de identificações que se dão nos processos sociais, precisamos considerar também que existe uma essência que precisa ser recalcada a fim de que esse eu se configure. Esse é também um processo de alienação de si mesmo. É esse si mesmo que Lacan chama de sujeito onde também está o desejo. Da mesma forma que Édipo não sabia sobre seu parricídio ou o incesto, o desejo inconsciente também não é conhecido do sujeito.

Mas o que o mito de Édipo tem a ver com Thiago? Vários sinais no filme revelam essa aproximação. O desejo da mãe de Thiago pra além de Mutum e os limites da sua vida, querendo algo mais do que tinha, rouba seu olhar do menino. Isso parece ter semelhança com o desamparo vivido por Édipo. Também o ódio que permeia a relação do protagonista e seu pai, o enigma da traição da mãe e o problema de visão de Thiago e a "cegueira" de Édipo sobre o parricídio e o incesto aproximam as duas histórias.

Em relação à maneira de se relacionar com o mundo, percebemos que o menino é sensível às coisas que são oferecidas aos sentidos, mas somente quando põe os óculos e vê com clareza, Thiago confirma o que ouvira sobre Mutum: que é um lugar bonito. Ele agora quer sair de Mutum, não porque era infeliz ali, mas porque com os óculos, pode ver além.

O filme nos mostra que, de acordo com Lacan, não só a dinâmica do espaço natural, econômico e social tem influência na constituição do sujeito, mas a estrutura significante possui um complexo jogo de forças entre as necessidades sociais e as dinâmicas internas que entrelaçam o Imaginário, o Simbólico e o Real. O final do filme mostra Thiago saindo de Mutum o que nos remete a ideia de continuidade, de movimento e não linearidade da construção do sujeito cujo processo é interminável.

Considerações finais

A análise do filme Mutum, com foco na constituição do sujeito sugerem, a guisa de considerações finais, algumas considerações preliminares para outros estudos em Psicanálise e constituição do sujeito na contemporaneidade.

O sujeito se constitui a partir de sua alienação ao Outro (social), pela via da linguagem, a partir de uma dialética entre o interno e o externo, que o causa, de forma que sua essência pulsional, é recalcada, mas permanece lá, influenciando sempre nos rumos do sujeito em seu processo de constituição, determinando sua posição em relação ao mundo externo. Assim, pode-se dizer que há uma singularidade em todo sujeito, embora a alienação no Outro seja patente.

O processo de constituição do sujeito é incompleto, flui sempre, transformando e mantendo intacto, cada um ao seu modo, até que a morte complete o sentido de uma vida em sua singularidade. A infância moderna foi criada a partir do pensamento dos adultos, sobre uma criança que nunca existiu. A pseudo- separação da criança do mundo adulto nunca "colou".

A criança sempre esteve presente na vida dos adultos, que na maioria das vezes não tomam conhecimento de que elas estão alí.

A infância moderna, vivida na sociedade do consumo e da informação não condiz mais com o conceito criado na modernidade industrial, vivida na primeira metade do século XX. As concepções de criança e de infância vêm sendo debatidas e novos discursos sobre a infância e a derrubada dos limites entre as fases da vida vêm solicitando novas pesquisas com enfoque no sujeito real e não apenas na discussão de conceitos novos que se adequem ao nosso tempo, mas que contemple os sujeitos enquanto seres singulares, cuja perspectiva do "para todos" democrático, sobretudo nas instituição que cuidam da educação na infância barra, em nome das prescrições ditadas pelo Outro social, que no seu despedaçamento atual, restringe por um lado e por outro dita a lei do consumo: goza!!

Referências

ARIÈS, Phellipe. História social da criança e da família. Rio de Janeiro: LTC editora. 1981.

AZEVEDO, Fernando de. Pequeno dicionário latino-português. São Paulo: Nacional, 1963.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. [1907] In. _____. "Gradiva" de Jesen e outros trabalhos. Rio de Janeiro. Imago, 1988a. p. 135-143 (Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 9).

_____. Sobre a transitoriedade. [1915/1916] In: _____. A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p.317-319. (Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v.14).

_____. A interpretação de sonhos.(1890). Rio de Janeiro: Imago, 1976. ESB. Vol. IV.

LACAN, J. "Dentro Fora" Cap. XVIII" in: O Seminário 16: De um Outro ao outro. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed. 2006.

_____. Seminário I: escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Zahar, 1996a

_____. Seminário II: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: Imago; Jorge Zahar, 1996b.

_____. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MUTUM (2007). Direção: Sandra Kogut. Roteiro: Ana Luiza Martins Costa e Sandra Kogut. Produção: Flávio R. Tambellini, Laurent Lavolé, Isabelle Pragier. Intérpretes: Thiago da Silva Mariz, Walisson Felipe Leal Barroso, João Miguel, Isadora Fernandes, Rômulo Braga e outros. DVD (95 min.). Adaptado da novela Campo Geral, de João Guimarães Rosa.

WINNICOTT, D. O brincar e a realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975.