

Big Little Lies

Daniela Boianovsky¹

Uma história de paixões, amor e ódio, violência, destrutividade, solidariedade, pulsões de vida e de morte. Para além – e através - do universo feminino que nos é colocado no primeiro plano pelo trio de protagonistas, em Big Little Lies mergulhamos na realidade humana. Vamos acompanhando conflitos, angústias, idealizações, situações de competitividade, inveja, o desafio de ser mulher, mãe, profissional... mas, acima de tudo, o funcionamento psíquico na sua mola propulsora das pulsões e representações, na sua determinação pelo inconsciente, nas defesas que construímos para lidar com aquilo que é insuportável e indizível, e que, embora mantido no campo do desconhecido, “mostra-se” através dos sonhos, sintomas, atos-falhos, das nossas projeções e tantos outros mecanismos que nos dão pistas sobre a verdade de nosso mundo interno.

Neste enredo, diversas situações nos convidam a pensar sobre o quão desafiador é o contato com essa verdade, o contato com nossa experiência emocional, com a falta, com o desamparo, e de como nos refugiamos e nos empobrecemos em enganosas mentiras que tecemos, inconscientemente, sobre nós mesmos e sobre o outro. Não se trata aqui da mentira do seu ponto de vista moral, ou daquela que contamos para nos proteger ou ao outro, mas do mecanismo inconsciente que nos coloca alienados de nossa verdade possível.

O novelo dessa história se inicia com o assassinato ocorrido numa festa à fantasia e o mistério sobre a identidade da vítima e do autor do crime. Entramos, aos poucos, em contato com as personagens e as situações por elas vividas, com a violência de suas paixões e projeções, o que nos leva à imagem de um crime que, na verdade, empresta um corpo para os pequenos “assassinatos” que ocorrem nas relações daquela comunidade: a morte da subjetividade, da capacidade de ver o outro e a si mesmo. Big Little Crimes...

O cenário é Monterrey, região rica da Califórnia (EUA), onde belas mansões à beira-mar representam, muitas vezes, o abismo que separa o ter e o ser, a ameaça de um precipício feito de intolerância à frustração, de temores e anseios. O mar e seus penhascos, mais do que um recurso fotográfico, parecem dialogar com os personagens e refletir seu estado de espírito, entremeando suas brigas, suas lembranças, suas angústias, desespero e reflexões. Mar em fúria, calmaria... moradia de “monstros”, nas palavras de uma das personagens, é a metáfora do conteúdo submerso, da escuridão de nosso inconsciente, de nossa força destrutiva, assim como de nossa vitalidade e criatividade.

De volta à nossa trama e seus crimes, assistimos, perplexos, à violência cometida por uma professora que, diante do seu grupo de alunos e pais reunidos, exige que a vítima de um abuso ocorrido entre as crianças, aponte publicamente o seu algoz.

O novelo cresce e se enche de nós.

Pressionada, Amabella, a criança que sofre a agressão que lhe deixa fortes marcas no pescoço, acusa Ziggy, um garoto recém-chegado naquela comunidade, filho de mãe solteira e

1 Psicóloga e psicanalista, membro do Instituto de Psicanálise Virgínia Leone Bicudo

de poucas posses (o que contrasta com a realidade sócio-econômica de boa parte dos pais daquela escola). Ele nega veementemente a autoria da agressão. Renata, mãe de Amabella, identificada com a filha através de projeções narcísicas que lhe trazem a dor para a própria pele, acuada pela impossibilidade de conter a dúvida e a frustração da não-resposta, adere de imediato àquela acusação como uma certeza e revela a sua necessidade primitiva de vingança e punição. Ziggy, o estranho, o diferente, é o “lugar” para Renata e outros pais inocularem sua própria violência, para livrarem-se dela e do desafio de (re)conhecê-la. Uma “mentira” conveniente, mas empobrecedora.

Este funcionamento primitivo de ação-reação, onde não há a intermediação do pensamento, se repete no convite maciço a todas as crianças, com a exclusão de Ziggy, para a festa de aniversário de sua filha. Um grupo de mães tenta boicotar a festa. Olho por olho, dente por dente. Elementos infantis do adulto transbordam, invadem e violentam o universo da criança. A festa, grandiosa e com efeitos especiais, além de nos revelar a culpa experimentada por Renata por ser uma mãe fortemente investida em sua atividade profissional – e que por essa razão imagina ser odiada pelas outras mães – é também a reprodução da fantasia de um “eu ideal” onde nada faltará, reeditado agora em Amabella, “sua majestade o bebê” (Freud, 1914), e a expressão de como aqueles “adultos” disputam – literalmente – o palco com suas crianças. Uma “confusão” que já é exposta, acredito, na cena de abertura em que crianças e adultos se apresentam da mesma forma, ambos enfileirados numa brincadeira na escola ou na festa com suas fantasias, respectivamente.

Jane, mãe de Ziggy, é acolhida por Madeline e Celeste, formando-se ali um núcleo de amizade e cumplicidade, um trio que norteará o desenrolar dessa trama que, sabemos de antemão, nos levará a um assassinato. Através de suas lembranças e imagens oníricas, que se repetem e a perseguem como sonhos recorrentes em busca de elaboração, Jane nos revela a dor lancinante e as marcas do trauma que um encontro casual e extremamente abusivo lhe causou. Corre incansavelmente, com o mar ao fundo, como também corre nos flashes de suas lembranças ou sonhos, tentando expurgar pelos poros o ódio e a angústia provocados por aquela violência sexual e pela perseguição ao seu filho. Imagens em que atira no seu agressor ou em que se atira de um penhasco povoam a sua mente. Ziggy, fruto daquele estupro, é a encarnação de um trauma, o temor de uma “herança genética maldita”. Sua curiosidade sobre a identidade paterna não pode ser atendida, a construção de sua própria história esbarra no vácuo de um pai que não pode vir à tona, o que gera um não-dito carregado de fantasias e significações.

Madeline, muitas vezes impulsiva e invasiva em suas relações, tomada por fantasias de controle e onipotência, por idealizações que a fazem perseguir o fictício cargo de “mãe-mais-do-que-perfeita”, geradora de “futuros líderes mundiais” (sic), vê-se em enorme dificuldade para lidar com a filha adolescente e com a triangulação que agora forma com o ex-marido e sua atual mulher, Bonnie, ardendo na ferida narcísica que alimenta a competição, o ciúme e a inveja. Seu companheiro, Ed, num funcionamento mais integrado, de maior aceitação dos próprios limites, mostra-se continente para ouvir suas angústias e pensá-las ao lado dela. Filha de ambos, a perspicaz Chloe, aos 06 anos, parece perceber a fragilidade da mãe e “ajudá-la” com sua espontaneidade e sagacidade de suas observações. Abbigail, a filha adolescente, responde, de forma radical e proporcional às suas tentativas de domínio intrusivo, com um projeto cujo tema será um protesto contra a escravidão sexual através do leilão da sua virgindade. Polêmico, um grito contundente que, para além de tentar se libertar das correntes daquela mãe que lhe é tão opressora e construir sua autonomia, parece trazer também seus

desejos e fantasias inconscientes sobre o exercício de sua própria sexualidade. Mãe e filha conseguem se entender, mais adiante, quando Madeline, ao se deparar com as armadilhas de seu perfeccionismo e idealizações, coloca-se para Abbigail com suas falhas e limites, e esta, que vinha enredada, antes de mais nada, na rivalização e disputa com aquela mãe tão dominadora e exuberante, desiste da provocação.

Num transbordamento que mais parece um vulcão de afetos e ideias, Madeline consegue tirar proveito de sua força criativa e se engajar na produção de uma peça teatral que provocará, aliás, por conta de seu conteúdo sexual, a resistência moralista de parte daquela comunidade. Vê-se envolvida com Joseph, o diretor da peça, o que a corrói em imensa culpa, ambivalência e arrependimento, uma dor que a leva a se aproximar de sua realidade interna, de suas angústias, de seus limites (como o de só poder exercer a sua sexualidade através da transgressão, por exemplo) e, portanto, do engodo de suas fantasias onipotentes. Sente-se ameaçada, ainda, pelo ódio que suscita em Joseph por este ver seu amor não correspondido e em sua mulher, desconfiada da traição.

Vale abrir, aqui, um parênteses e lembrar que há, nessa trama, um crime a ser solucionado, e de como a violência, que circula entre as personagens, abre o leque de suspeitos, seja no lugar da vítima ou do autor deste crime. O olhar de um terceiro perpassa a narrativa: um outro, curioso, que observa, investiga, ou que julga. “Testemunhas” são ouvidas e trazem sua interpretação dos fatos, revelando-nos suas fantasias, seu gozo perverso diante dos nós alheios, a violência de suas projeções, de sua inveja e suas distorções. Depoimentos atravessados por suas próprias “mentiras”, e que provocam o nosso próprio olhar.

Celeste é casada com Perry, e com ele tem dois filhos, os gêmeos Max e Josh. É “olhando” para o funcionamento deste casal que veremos, com uma desconcertante clareza, a violenta ameaça de aniquilação de uma relação que é estruturada pelas pulsões parciais sado-masoquistas, pela intensa ambivalência entre o amor e o ódio num embate em que a pulsão de morte se sobrepõe às pulsões de vida. Aprisionados na primitiva necessidade de controle, domínio e posse do objeto, encontram, na equação em que a violência e o ódio são o gatilho de sua excitação sexual, e o potencial destrutivo daí decorrente o combustível que os incendeia, a fórmula que os engancha na repetição de uma “gangorra de alternância de poder”, nas palavras de Celeste. E no balanço dessa gangorra, o outro não passa de um objeto para a satisfação imediata das pulsões, desprovido de subjetividade e de vida própria. Perry irrompe em fúria e violência bruta quando, ao menor sinal de frustração, se depara com o quão enganosa é a fantasia que sustenta sua crença em sua onipotência, enquanto que em Celeste vemos sua violência interna se expressar no gozo masoquista, na força que ela imagina subtrair de hematomas que a fazem “credora” de controle e poder. Uma aliança que, para além de um suposto prazer sexual e do gozo sado-masoquista, provoca dor e sofrimento, e a angústia de serem engolidos por seus próprios “demônios” numa compulsão que os aprisiona e os sufoca. Celeste consegue convencer Perry a procurarem ajuda com uma terapeuta de casal, e ali saberemos um pouco mais de suas fantasias, idealizações, temores e da enorme ambivalência que a faz se sentir culpada por querer romper aquele aprisionamento. Mas, sobretudo, o que nos chama a atenção é de como a violência, que invade o setting terapêutico, imobiliza a terapeuta na sua função de escuta do casal e a coloca, diante da ameaça concreta de morte à sua frente, numa atuação contratransferencial que visa “instruir” Celeste no passo-a-passo para livrá-la com urgência de seu agressor. Exemplo dos limites e desafios que enfrentamos enquanto profissionais.

Paralelamente, o que já imaginávamos, se confirma: Ziggy consegue informar à mãe de que é Max, um dos gêmeos de Celeste e Perry, que vem abusando de Amabella.

Um segredo de alcova transborda do quarto dos pais e invade os ouvidos e as fantasias de Max. Os horrores que ele escuta, somados às cenas de carinho e aparente harmonia que vê no casal, e ao pai amoroso que, num contexto lúdico de brincadeiras divertidas, se passa por um “monstro terrível que obtém suas forças da mamãe”, formam o paradoxo que apresenta um mundo cindido e ameaçador. A triangulação edípica vem carregada de violência e ameaça de morte. Indefeso diante do relacionamento abusivo que testemunha em seus pais, e incapaz de verbalizar a sua angústia, encontra em Amabella, inconscientemente, uma via de elaboração. Identificado com o pai, e curioso para saber como é estar no seu lugar, reproduz uma cena que condensa inúmeros significados, e através dela parece conferir o quanto Amabella é capaz de suportar aquela agressão (ou brincadeira?) e permanecer viva, representando ali seu verdadeiro temor que é saber até onde sua mãe, e ele mesmo, poderão sobreviver. Ameaça Amabella de morte se for revelada a sua identidade, reproduzindo o segredo e a mentira dos pais: um casal adoecido que, aos olhos da comunidade, numa imagem forjada por eles mesmos, formam um “casal sensacional”, digno de inveja e de inúmeras fantasias. Reprodução que nos mostra, aliás, que o olhar que separa agressor e vítima em lados opostos, é uma simplificação que não contempla a dor que está em ambos os lados.

Celeste leva adiante o plano para romper com aquela relação mortífera: aluga um apartamento e, num ato-falho, revelador de sua ambivalência, permite que Perry descubra a sua iniciativa. A festa à fantasia se aproxima. Uma festa, aliás, que não será apenas o epílogo dessa história, mas também um palco para competições, intrigas, e uma metáfora, através de suas tantas fantasias sobre o mesmo tema (Elvis Presley e Audrey Hepburn), para as máscaras e mentiras que tecemos no disfarce para lidar com nossa comum, limitada e angustiante condição humana.

Por trás desse véu defensivo, não obstante, começa a haver um movimento, uma aproximação de nossas personagens com o seu mundo interno. Jane, em contato com a sua angústia em relação a Ziggy e com sua própria violência interna, consegue sair de uma posição persecutória e reconhecer em Renata a sua dor. Pode ver o outro e a ela mesma de forma mais integrada. Dias antes da festa, a procura num gesto de reparação, convida Renata a entrar em contato com sua experiência emocional. Um sentimento de empatia é experimentado entre elas. As certezas vão se enfraquecendo e cedendo espaço para a dúvida, surge a condição para pensar e apreender a realidade interna.

Nossas personagens se encontram na festa. Renata pode ouvir de Celeste – que pode ouvir de Jane - a verdadeira identidade do agressor de sua filha, e procura por Jane para reparar o seu erro. Madeline, transtornada em sua culpa em relação ao marido, é acolhida pela capacidade de continência de Jane - que lhe aponta, com naturalidade, os seus limites - e a elas se junta Celeste, que busca proteção às ameaças de Perry. Estão juntas, num lugar afastado da festa, quando este se aproxima, transtornado com a iminente perda do controle sobre Celeste. Jane, que entrou nessa história tentando fugir, em Monterrey, das lembranças de seu passado traumático, ao olhar para Perry, reconhece e encontra, enfim, o seu agressor/estuprador, que avança sobre elas. Bonnie, ao perceber a ameaça que Perry representa, observa a cena e nos surpreende ao se aproximar para afastá-lo com um empurrão e dar um basta naquela violência. Perry rola escada abaixo e morre.

As cinco mulheres, unidas encontram forças para reagir e livrarem-se da fúria daquele agressor. Formam um pacto de solidariedade e cumplicidade, guardam para si a verdadeira história daquela morte, agora não mais considerada consequência de um crime, mas um acidente, (embora esta versão não seja consenso entre os investigadores). As diferenças entre elas, a extrema rivalidade, competitividade e suas projeções, que já vinham sendo elaboradas, diminuem. Através da intersubjetividade de suas relações, da capacidade de escuta que desenvolveram, puderam se fortalecer e se aproximar de sua vivência emocional, de suas fragilidades e limites, e não somente compartilhar de suas defesas e “mentiras”. (São capazes, agora, de uma aliança definida como “sororidade” - termo derivado do latim “sóror”, que significa “irmãs” - e que é um dos conceitos fundamentais do feminismo para se referir ao vínculo entre mulheres para além dos estereótipos de rivalidade e inveja que lhe são tão comumente atribuídos).

É com o outro que constituímos, afinal, nossa capacidade para pensar, paradigma este que representa um dos pilares da prática e da teoria psicanalítica. O sorriso de Ziggy, ao encontrar no setting terapêutico uma versão gigante de Harry, o hipopótamo que circula entre as crianças da escola, é uma rica representação dessa parceria, da elaboração que ocorre na fala e escuta do trabalho analítico e que amplia nosso espaço interno, nosso conhecimento sobre o outro e sobre nós mesmos. Na cena final, na praia, entre uma brincadeira e outra com seus filhos, essas mulheres já podem, juntas, olhar de forma reflexiva para o mar, agora mais calmo e menos ameaçador.

Um “final feliz”? Idealizado? Prerrogativa de uma ficção comprometida com o sucesso de audiência? Talvez...ou, quem sabe, poderíamos imaginar, naquele olhar - na expressão de Bonnie, por exemplo, que parece representar a angústia de quem carrega o segredo de um crime - a disposição de cada uma para um mergulho contínuo na riqueza e desafios de suas verdades, de suas emoções, para poderem, então, dentre outras coisas, perceber que não basta se livrarem da violência externa, que é preciso reconhecer, antes de mais nada, a violência que alimenta seus próprios monstros e demônios, a violência da intolerância às frustrações e às diferenças, da voracidade e da inveja, dos ressentimentos, e que habita no mundo interno de cada uma delas. Jane nos mostra que o encontro com a nossa verdade é inexorável, seja pela via “negociada” do sintoma ou pela elaboração, também dóida mas libertadora. Viver é mesmo difícil e perigoso, um desafio, mas se pudermos dar voz à nossa vida interna, escaparemos de morrer antes da nossa morte propriamente dita.

Um olhar as acompanha de longe: parecem não estar sozinhas em suas dúvidas, angústias e investigações...

Referências

Andrade, Suad Haddad (1998). "A violência da mentira", Revista Brasileira de Psicanálise, v.32, n.4.

Corso, Diana Lichtenstein e Corso, Mário. "Errar é humano", in Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis, Porto Alegre, Artmed, 2006.

Freud, S. (1914). "Sobre o narcisismo: uma introdução", Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (ESB), vol.14, Rio de Janeiro, Imago, 1974, p.108.

Garcia-Roza, L.A. "Introdução à metapsicologia freudiana", v.3, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

Lisondo, A.B.D. (2015). "O poder da verdade. Segredos, mentiras, traumas sangrantes no filme 'Incêndios' (2010), de Denis Villeneuve. Ide: Psicanálise e Cultura, v.38, n.60.

Montag, Nelson (1996). "Mentira ou verdade?", Revista Brasileira de Psicanálise, v.30, n.2.

Ferro, Antonino e Stella, Giovanni. "Pinocchio, ne dis pas de mensonges!", Revue Française de Psychanalyse, v.79, n.1. Paris: PUF, 2015.

Schmid-Kitsikis, Elsa. "Le droit au mensonge: une issue psychique pour pouvoir penser?", Revue Française de Psychanalyse, v.79, n.1. Paris: PUF, 2015.