

O outro lado do quarto: uma análise psicanalítica a partir do filme Room

The other side of the room: a psychoanalytic analysis from the movie Room

Ricardo Breno Fernandes Goes

Karynna Magalhães Barros da Nóbrega

Universidade Federal de Campina Grande – PB

R. Emíliano Rosendo da Silva, 75/301, Novo Bodocongó, 58429-600, Campina Grande, PB, Brasil

ricardobreno07@gmail.com

karynnadanobrega@gmail.com

Resumo: A criança na contemporaneidade é atravessada por diversos saberes que tentam moldá-la na cultura e na sociedade. Ocupando um local de objeto *a* liberado na cultura, a infância tornou-se alvo e refém da indústria capitalista que movimenta uma grande quantidade de discursos e práticas que visam o adestramento da subjetividade da mesma. Diante disso, o uso da arte cinematográfica pode-se servir de ferramenta potente, permitindo observar, no drama, traços a respeito de uma infância que muito se é falada, mas que pouco se é ouvida, escutada. Trataremos no presente artigo, como e de que forma o Quarto de Jack nos ensina sobre a criança e seus medos na atualidade, fazendo nos questionar de quem é realmente este medo: dos pais, ou das crianças? Outrossim, veremos as diversas saídas de Jack para lidar com o Real, fazendo laço social com as outras pessoas, a partir dos significantes e semblantes advindos de sua mãe. Além disso, a relação da criança na cultura ocidental, seja com o Outro, o corpo e os objetos, refletindo sobre como cada criança se defende e interpreta este Outro, seja pela manifestação de um sintoma ou através da tessitura de uma fantasia. Portanto, perceberemos como a criança é efeito de um discurso do Outro, sendo escopo de um saber não sabido sobre o seu próprio mal-estar, tornando-se, assim, uma questão de extrema relevância na clínica psicanalítica contemporânea.

Palavras-chave: Criança. Medos. O Quarto de Jack.

Abstract: The child in the contemporary world is crossed by diverse knowledges that try to mold it in the culture and in the society. Occupying a place of object *a* liberated in culture, the childhood became the target and hostage of capitalist industry that moves a great amount of speeches and practices that aim at the dressage of the subjectivity of the same. In view of this, the use of cinematographic art can serve as a powerful tool, allowing to observe, in the drama, traces about a childhood that much is spoken, but that little is heard, listened to. We will deal in this article, how and in what way Jack's Room teaches us about the child and his fears nowadays, making us wonder who this fear really is: of the parents, or of the children? In addition, we will see Jack's various exits to deal with the Real, making social ties with other people, from the signifiers and semblants coming from his mother. In addition, the child's relationship in Western culture is with the Other,

the body and the objects, reflecting on how each child defends and interprets this Other, either by the manifestation of a symptom or through the fabric of a fantasy. Therefore, we will perceive how the child is an effect of a discourse of the Other, being the scope of an unknown knowledge about his own malaise, becoming, therefore, a matter of extreme relevance in the contemporary psychoanalytic clinic.

Key words: Children. Fear. Room.

No primeiro instante, o medo tem a função de algum modo nos proteger de situações desconhecidas que são tidas como ameaçadoras. Desde pequenos, aprendemos com os outros a ter medos, a saber: de insetos, bichos papões, de falar em público, da solidão, de avião, de elevador, do escuro, da morte, do fim dentre outros. Se permanecemos nessa posição defensiva, o diferente e novo, torna-se obscuro e temeroso.

É preciso existir uma aposta naquilo que é desconhecido, díspar, contrário. Pois, dessa maneira, não permanecemos enclausurados em celas invisíveis que nos limitam e nos distanciam do nosso verdadeiro potencial enquanto sujeitos: reinventar-se. Freud (2016), no caso Dora, nos adverte que toda novidade desperta perplexidade e diante do novo e desconhecido podemos desencadear a inibição e a evitação, ou enfrentar o desconhecido movido pelo desejo de saber e conhecer.

O medo faz parte da constituição humana, é uma resposta do falante diante do não saber. Em torno do medo fazemos laços, por um lado o medo mobiliza, por outro paralisa e produz sofrimento e utilizado na cultura como um dispositivo de controle e manipulação social, por meio de uma política do terror. Vejamos o que o poeta ensina sobre o medo:

Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, não cantaremos o ódio, porque esse não existe, existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro, o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos, o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas, cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte, depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas (Andrade, 2012, pg. 139).

A entrada na cultura exige do falante e em especial dos adultos a coragem para enfrentar os medos. Conforme, Kovács (2012) todos os medos que temos de alguma forma estão relacionados ao medo da morte¹ e está ligado a uma causa. No caso específico da criança, os medos são transmitidos pelos adultos por meio do discurso.

¹ Em relação à concepção de morte, a criança pequena acredita na reversibilidade da morte.

A família é o lugar de uma transmissão por excelência. Considerada a matriz da subjetividade humana, é um dispositivo de transmissão de valores, dos segredos e da linguagem, de um lugar para o falante, já que antes mesmo do nosso nascimento, já somos falados pelos outros, efeito disso é a escolha de um nome, e com isso temos um lugar no tecido simbólico, e com isso se desenha uma imagem da criança pela idealização dos pais e dos familiares, contudo sabemos que a criança idealizada, não corresponde a criança da realidade². (Bassols, 2015)

Por meio do discurso se transmite um saber não-sabido que é passado de geração em geração, criando laços, vínculos, significantes que incidem aos recém-chegados, conforme Bassols (2015) a etimologia da palavra família vem de *Famullus* que significa assujeitar, escravizar-se ao outro. Conforme a psicanálise, para nos tornarmos sujeito precisamos nos assujeitar ao outro, ou seja, antes mesmo de nascermos, os medos já estão postos no mundo, esperando o momento para invadir o nosso quarto, e num segundo momento nos separamos dessa alienação ao Outro, isso se dá de maneira inconsciente. Através da linguagem, desde pequenos, simbolizamos e aprendemos a partir da fala do Outro, que são inicialmente os nossos pais, e assim passamos a ter medo daquilo que não nos é familiar e que promove um estranhamento. (Bassols, 2015)

Por meio desse artigo pretendemos analisar o medo daquilo que é desconhecido pela criança nos servindo do filme *O quarto de Jack*, para observar por meio da filmografia o que Jack nos ensina sobre o medo, pretendemos analisar a relação de Jack com a mãe e o quarto. Quais os medos que se apresentam nesse contexto? Como se dá a passagem do medo para a criação? Para tanto vamos percorrer o seguinte percurso metodológico, vamos nos posicionar para análise adotando a posição de um analista atento, que remete a uma posição ativa diante do filme, que pretende extrair da exibição o que se houve, e o que se vê, e o que não se oculta, por meio dessa elaboração de um campo de reflexão poder extrair um saber sobre o filme, sem se deixar fugar pelo imaginário que o filme sidera o espectador. Para tanto vamos observar aquilo que se repete no filme, por meio de uma decomposição dos elementos fílmicos: palavras, silêncios, sequência de cenas, para onde se dirige a câmera, a iluminação, as falas dos personagens, para extrair uma lógica significante (Vanoye & Goliot-Lete, 2006).

O filme *Room*³ foi produzido e dirigido pelo diretor irlandês *Lenny Abrahamson*. É baseado no livro homônimo da escritora Emma Donoghue, de 2010. A longa metragem exhibe a história de uma criança de cinco anos, Jack Newsome. Ele convive com a mãe, Joy Newsome. Como uma boa

² Muito embora, hoje há a interferência das tecnologias de reprodução que estão proporcionando em certa medida a realização da concepção da criança idealizada.

³ O Quarto de Jack

mãe, Joy cuida de seu filho com dedicação e ternura. Procura deixar seu filho feliz. Só há um problema: Jack e sua Mãe estão confinados num quarto de 10m², enclausurados entre quatro paredes.

O drama exhibe a mãe de Jack, ela num certo dia ofereceu ajuda a um homem que dizia estar com o cachorro doente. Joy conhece este homem e logo após eles tiveram um relacionamento, tiveram um filho, mas depois esse mesmo homem a sequestrou enquanto estava grávida. Durante sete anos Joy Newsome ficou confinada, sem contato com o mundo externo.

Na primeira cena, Jack está acordado, a mãe dorme. O quarto em que eles estão presos não possui janelas, apenas uma claraboia no teto, por onde a luz do Sol pode entrar. Jack descreve como se dou o seu nascimento. Ele descreve que antes mesmo dele “chegar”, a mãe chorava todos os dias, repetidamente. Então, ele “desce pelo céu” – (Newsome) entra pela claraboia, e começa a chutar a barriga de sua mãe. Ele cai para fora da barriga, a mãe corta o cordão umbilical, e diz “Olá, Jack”, e assim ele começa a construir o seu mito individual, como alguém sendo aquele que cai do céu.

Em outra cena, Jack aparece dando bom dia para todos os objetos do Quarto. Observamos com esse ato de nomear os objetos do quarto, uma invenção de Jack para lidar com o estranho. A lâmpada, a planta, o tapete, o armário, a pia e a privada. Percebe-se como ele cresceu mantendo contato apenas com aquilo que lhe era dito e apresentado pela mãe, o mundo de Jack é o mundo materno.

Para Jack, o objeto televisão remete ao desconhecido e aquilo que é da ordem do desconhecido, por isso conta que a planta é verdadeira, porém as árvores e as folhas não, pois só podem ser vistas apenas na televisão. Mosquitos e ratos são reais, pois eles já estiveram no Quarto, mas esquilos e cachorros, não, pois existem somente na televisão. Assim, o que existe é o que ele vê enquanto presente, aquilo que já esteve ou está no quarto e o que não existe é o que está fora do campo de visão dele, ou fora do quarto, no caso a televisão remete ao que não existe.

Contudo, Jack acredita que há o cachorro “Lucky” (sorte), que um dia irá aparecer para ele. O filme nos permite inferir que a Mãe teve que ir dando cores ao mundo de Jack apenas com o que ela tinha em sua disposição, inferindo significantes através de sua fala, logo, as coisas que apareciam na televisão eram de mentirinha, eram de outro universo, ou ainda, impossíveis de se imaginar e nomear, da ordem do Real. O garoto descreve e significa o seu mundo da seguinte forma: “Primeiro, há o quarto. Depois, há o espaço sideral, onde ficam os planetas da televisão. Depois, vem o céu.”

Durante o longa, percebemos que a mãe passa por um profundo sofrimento psíquico, pois antes mesmo de Jack nascer, ela já estava confinada há dois anos. As cenas mais marcantes do filme são justamente aquelas que a Mãe precisa lidar com a ansiedade e a depressão, por querer sair de lá, por outro lado, com a volição e desejo do garoto de permanecer no quarto, pois é tudo o que ele conhece.

Um dos momentos mais interessantes, que é narrado pouco depois do começo do filme, é como Jack enxerga o homem que raptou ele e sua mãe. Jack não compreende de onde vem as coisas que esse homem traz, como comidas, mantimentos, remédios, que é justamente para mantê-los vivos. Então, ele acredita que esse homem é um mágico. Ele denomina-o de “O Velho Nick” (usuário), e crê que qualquer coisa que eles queiram ele poderá trazer. Enquanto a sua mãe possui uma relação de medo, opressão e ódio com esse sujeito. Jack por não compreender o mundo como ele realmente é, possui um sentimento ambivalente de curiosidade e medo, pois não o conhece muito bem.

Quase todas as noites o Nick chega no quarto, destrava a porta com uma senha que somente ele sabe, entrega alguns mantimentos, depois abusa da mulher. O filme permite-nos inferir que houve um combinado prévio entre Jack e sua mãe, para que ele sempre se escondia no armário e durma lá, enquanto O Velho Nick estiver no quarto. Ele não mantém nenhum contato físico com ele, e enquanto o abuso acontece poucos centímetros do lado dele, ele começa a contar de um ao infinito, até que aquilo termine.

Pode-se perceber o quão importante é a relação da criança com a linguagem, e como isso afeta o seu desenvolvimento, como suas interpretações de mundo vão sendo moldadas. Sabemos que muitas vezes, os pais possuem dificuldades em explicar certos tipos de assunto aos seus filhos, por exemplo, a morte, o sexo, as drogas e apresentar o mundo. Porém, no caso de Jack, as suas dúvidas são primárias e ele não reconhece objetos simples como verdadeiros, pois nunca teve contato. Suas formas de simbolizar objetos e sua relação com os mesmos é muito peculiar e está circunscrita dentro do quarto do qual ele nunca saiu. Ele não acredita que os seres humanos existem, a não ser a sua mãe e ele; os da televisão, são do espaço sideral, são alienígenas. Pois, evidentemente, foi como sua mãe encontrou forma de contar para ele as coisas e aliviar suas ansiedades de querer saber tudo. Uma relação de dependência extrema do Outro é o contexto que Jack se insere, pois ele sempre está à espera da tutela de sua mãe, como aquela que asfixia e a objetifica no lugar de falô.

Para Meira (2004) o falo é “o lugar para onde a mãe está olhando, como se fosse um objeto que ela poderia ter, que a faria completa. Mas, o falo vai marcar exatamente o contrário: que não existe objeto para tamponar a falta. Ele é apenas um significante, apenas uma palavra”. Nesse sentido, o falo ao ocupar este lugar vazio, ao mesmo tempo demonstra a sua impossibilidade de ocupar o mesmo, pois é da ordem do Real. Além disso, a criança se insere num “circuito pais-filho”, pois “os pais desejam que a o filho complete alguma coisa que falta a eles: que o filho seja o falo. A criança entra nessa porque deseja ser amada e, portanto, deve se colocar como objeto de desejo dos pais” (Meira, 2004).

A criança não é um falo, logo, não é um falo imaginário, mas age como se fosse. Trata-se de uma necessidade de estrutura. Uma mulher não pode ter um filho sem que passe por essa dimensão de pedir um objeto que não vai ser dado. Os dois são enganados, filho e mãe [...], A vantagem do falo imaginário é que, com ele, contrariamente ao que seria o seu ser no real, a criança pode negociar com o Outro, e ao mesmo tempo responder, atender e recusar o seu desejo (Barros, 2015, pg. 33).

O medo na vida de Jack se constitui como um movimento fundamental para a sua constituição psíquica enquanto sujeito. É ele que permite a saída fantasiosa para Jack circunscrever o Real e ao mesmo tempo se distanciar.

O medo que é dito é, ao mesmo tempo, a marca de uma ferida e a construção de um limite, de um limite, no próprio coração do sujeito. É assim que lobos, tubarões, crocodilos e outros monstros se tornam para crianças, conforme o caso, animais de estimação ou sintomas de angústia transbordante (Miller, 2017, pg. 18, tradução nossa).⁴

Um dos conceitos fundamentais que Lacan (2005) vem desenvolver em sua vasta obra é o Nome-do-pai (N.P). Esse conceito seria um significante que vem barrar o gozo materno. “Os nomes do pai são significantes que transmitem uma causa e uma exceção da particularidade do desejo materno. Ele acentua que, para a psicanálise, o pai é aquele que interdita a mãe, nomeia e aponta para a diferença sexual”. (Nóbrega & Queiroz, 2017).

É de uma ordem simbólica, que possui uma função específica: romper a relação entre a mãe e a criança, criando uma lei e uma ordem simbólica. Não é necessário que seja um homem em específico, mas outras coisas podem exercer a função de N.P, como a avó, o avô, a tia, um desenho. No entanto, para que a função do N.P possa ocorrer, a mãe precisa permitir que esse nome seja inserido na criança, possibilitando uma chave para a vida.

⁴ El miedo que se dice es, a la vez, marca de una herida y construcción de un borde, de un límite, en el corazón mismo del sujeto. Es así como lobos, tiburones, crocodilos y otros monstruos se vuelven para los niños, según el caso, animales de compañía o síntomas de una angústia desbordante.

A metáfora paterna remete, a meu ver, a uma divisão do desejo a qual impõe, nessa ordem do desejo, que o objeto criança não seja tudo para o sujeito materno. Quer dizer que há uma condição de não-tudo, que o objeto criança não deve ser tudo para o sujeito materno (Miller, 2014, pg. 3).

No entanto, além do garoto não ter nenhum contato com seu pai, sua mãe não o deixa chegar perto dele, como acontece em algumas cenas que O Velho Nick tenta se aproximar do garoto, mas a mãe o impede.

No filme, pode-se encontrar o desejo materno transbordando no filho. O sintoma de Jack é engendrado a partir do desejo de sua mãe, e não o contrário. “O desejo da mãe não é propriamente uma identidade, e nem prévio ao significante. Quer dizer, trata-se de alguma coisa que somente existe na relação com o significante Nome-do-pai. Sem o significante do Nome-do-Pai, não há desejo materno” (Barros, 2015, pg. 28). No drama, o Velho Nick constantemente está invadindo o território da mãe e da sua criança, na tentativa de romper o laço que protege o filho dos males do mundo. Essa função paterna é necessária para que o desejo materno infinito não recaia sobre a finitude da criança, objetificando a mesma. “A definição do que é uma mãe até poderia ser ampliada: uma mãe é seu desejo + as consequências simbólicas do Nome-do-Pai. É uma definição paradoxal, porque situa de saída algo, o desejo da mãe, que a rigor só vai existir ao final da operação metafórica” (Barros, 2015, pg. 29).

A mãe, portanto, não é um sujeito, mas um desejo. Como todo desejo, ela tem um objeto que poderíamos chamar de ilimitado. Esse desejo determina o lugar da criança no mundo, que por sua vez não é ilimitado. A criança vai surgir como significação desse desejo, ou seja, como ponto de interrupção no que há de ilimitado no desejo materno (Barros, 2015, pg. 27).

O filme nos move a pensar as sérias questões no que diz respeito ao desenvolvimento da criança e no que isso pode acarretar para a sua vida adulta. Ela não mantém nenhum contato com outras crianças, nem com outros falantes, exceto a mãe e a TV. Ela nunca sequer viu o sol, apenas a sua luz, não sabe o que é o mar, a lua, as estrelas, apenas dá significados que ela não sabe responder, alegando que essas coisas são “do outro mundo”, “do outro universo”. Ela não faz a menor ideia que do outro lado da parede existe todas as coisas que ela julga não existir. O que há são apenas livros, as coisas que são mostradas na televisão, como desenhos, filmes, novelas.

Em um momento do filme, sua mãe está a dormir e ele anda pelo quarto até encontrar um ratinho. Ele pega pedaços de queijo e joga no chão esperando que o rato venha até ele. A cena é criada para dar uma sensação de carinho e atenção que o garoto tem por aquele pequeno animal. A cena é rompida bruscamente com um livro que a mãe joga no rato, matando-o. Jack fica enfurecido

e revoltado, alegando que a mãe matou o animal, que ele era seu amigo. Novamente, a mãe sempre operando como aquela que asfixia e não permite o encontro da criança consigo mesma, atuando como um entrave para a saída fantasiosa. Esse momento é apenas o estopim e o gatilho para que eles conversem sobre um assunto que sua mãe há muito tempo queria conversar: que eles precisam sair de lá de alguma forma.

Com a morte do rato, há uma ruptura, ocorre a queda dos semblantes. A mãe começa a revelar ao filho o que de fato está acontecendo, os conceitos e significados que o garoto possui sobre o que ele considera ser o mundo. Ela diz que o cachorro Lucky não irá aparecer para ele, pois ele não existe. Ela diz que é tudo da cabeça dele, gerando um sentimento de luto para o garoto. Eles conversam sobre a realidade das coisas e dos seres humanos, que eles existem. Sua mãe diz que ele era muito novo e teve que criar histórias de mentirinha para que ele pudesse entender, mas agora que ele havia feito cinco anos, ela poderia contar a história verdadeira para ele. A mãe nesse momento se posiciona como aquela que inibe a fantasia construída pelo garoto, sendo um momento de angústia e de completo desgarramento, como a queda de uma lágrima, *un desgarramento*⁵. No entanto, é exatamente essa queda que permite que o garoto venha a ter medo desse real, e possa nomeá-lo.

Para isso, foi preciso dar-lhe tempo para ter medo, não antecipar a resposta para aliviar o próprio medo, mas sim permitir que ele faça uso da função do medo, como aquilo que abre espaço para uma criação, de uma invenção, própria do sujeito, (Miller, 2017, p. 32, tradução nossa.)⁶.

Uma metáfora é feita durante esse momento. Um dos livros que o Jack mais gosta que sua mãe leia é *Alice no País das Maravilhas*⁷. Que é uma história que uma garota *cai num buraco e entra para um universo totalmente diferente que ele conhece*.

– *Lembra que a Alice não fica no País das Maravilhas o tempo inteiro? Que ela sai.*

– *Ela cai num buraco.*

– *Bem, eu sou como a Alice, eu não estive sempre no Quarto. Eu era uma garota chamada Joy, que vivia – Jack a interrompe com um grito.*

– *Eu vivia numa casa lá fora, no mundo. Com minha mãe e meu pai, você os chamaria de Avó e Avô.*

– *Que casa?*

⁵ Uma lágrima

⁶ Para eso, fue preciso darle tiempo para tener miedo, no adelantarse en la respuesta para paliar nuestro propio miedo, sino más bien permitirle hacer uso de la función del miedo, como aquello que abre al espacio de una creación, de una invención, propia del sujeto.

⁷ Carroll, L., Sevchenko, N., & Zerbini, L. (2009). *Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Cosac Naify.

– *A casa onde nós vivíamos.*

– *Uma “casa da tv”?”*

Numa longa cena é mostrada a dificuldade de a mãe desconstruir aquilo que ela própria havia criado, para que ele pudesse entender a verdade. Ele interrompe a conversa para brincar, evitando tocar no assunto. No dia seguinte, ele sai perguntando para sua mãe se aquelas coisas que apareciam na televisão eram verdadeiras ou não; ele estava entendendo, suas antigas fantasias estavam chegando a um fim, é preciso reinventar e criar outras. Emerge a angústia não presenciada ainda pelo garoto, de ver o seu mundo desmoronar-se, ocorre a queda dos semblantes, aquilo que recobria a realidade de sofrimento para a mãe e era coberta pela fantasia.

Em uma das cenas há um momento em que o Velho Nick se encontra no Quarto, e está prestes a abusar da Joy, porém o Jack ainda está acordado. A cena é continuada e os dois estão dormindo na cama. Jack "sai do armário" e se aproxima de ter aquele primeiro contato com aquele homem que ele nunca havia olhado de perto. Ele chega perto e o Nick começa a abrir os olhos, falando “Olá Garoto”, a mãe imediatamente acorda e grita desesperadamente para que ele não toque na criança. Jack corre apressadamente para o armário, Nick a ameaça de morte e vai embora. Logo em seguida, Jack chega para sua mãe e diz, *“me desculpa por ter saído do armário”*.

A mãe e o filho precisam elaborar alguma forma de escaparem de lá. O plano vem da mãe e consiste no filho fingir-se de morto, pois, logo após a mãe ter segurado o Nick, ele desligou a energia do Quarto. A ideia seria que o Jack teria ficado muito doente e teria morrido de hipotermia, e precisaria ser enterrado em algum lugar. A mãe o enrola em um tapete para que o garoto possa ser colocado no caminhão do Nick. Ele deveria desenrolar-se do tapete, pular para fora do caminhão e chamar ajuda pela sua mãe.

No primeiro semáforo, o garoto consegue saltar do carro. Ele está completamente atordoado com a luz do dia que lhe entorpece os olhos, os cheiros das plantas, das folhas, tudo para ele, o confronto com a saída do quarto e do mundo materno, há o confronto com a novidade e o diferente. Como se estivesse inebriado, de maneira cambaleante o garoto anda em direção a um homem que passeava na rua com seu cachorro. O Velho Nick rapidamente aparece para puxar o garoto com muita força, mas percebe que outras pessoas estão olhando a situação, abandona o garoto e vai embora. A polícia é acionada pelo homem que está com o seu cachorro. O Nick foge e no filme não é mais detalhado o que acontece com ele. As cenas agora são voltadas para a mãe e seu filho. A polícia encontra a mãe do garoto, que são levados para o hospital e depois para a casa dos avós do garoto.

Nesse momento, emerge como principal questão: como o garoto vai processar tudo aquilo que ele sequer imaginava que existia, quais serão suas invenções e saídas? O sol, os carros, as pessoas, os animais, as árvores, ele jamais pensou que aquilo fosse verdadeiro. No começo, ele demonstra muita timidez e é muito retraído, a todo tempo recorre para os cuidados da mãe, para seu abraço e conforto. A mãe começa a apostar na subjetividade do garoto, não atuando mais de forma asfixiante e respondendo às perguntas dos outros pelo próprio filho, estimulando na fala e na voz do garoto, deixando a subjetividade dentro dele ser construída, fazendo com que ele se expresse.

Um dos momentos mais importantes que o filme busca tratar é a questão do processo de elaboração de Luto da criança. A Joy aliviada por ter escapado daquela vida enclausurada, porém, o garoto, que nada entendia o que acontecia com ela e consigo, sente muita falta do quarto e quer muito voltar para lá. Como Freud (2010) trata as questões do Luto, o enlutado pode sentir esse sentimento não só por pessoas que já se foram, mas por ideais, objetos, animais, entre outros. Portanto, a criança demora a entender esse novo mundo cheio de coisas novas, se sente retraída por estar fora da sua zona de conforto, que era O Quarto.

O filme pode ser comparado ainda com a metáfora da caverna, do filósofo grego Platão. Pois, o garoto estava perfeitamente confortável e havia aceitado a ideia de permanecer no Quarto para sempre, e encarar um mundo fora da caverna, saindo da escuridão, é um processo complexo e que requer tempo para que a criança possa digerir todas aquelas transformações, assim como é no luto. Dessa forma, também podemos ver como o filme trata da questão das mudanças que acontecem nas vidas das pessoas, de como é difícil encarar e sair da zona de conforto.

A grande tarefa de Joy e Jack é ressignificar tudo aquilo que eles viveram. Como significar esse acontecimento contingente? Do outro, um garoto que aprendeu e cresceu a partir de referenciais totalmente opostos do que é habitual e esperado que uma criança passe, tendo que lidar com novos significados, conceitos.

No fundo, pode-se levantar a hipótese de que quem realiza a função do N.P. é a própria criança. Após a mãe permitir que esse nome seja inserido, ou seja, ela dá a ideia de criar um plano de fuga para eles, é a criança que o materializa e põe em prática. Não obstante, é preciso pontuar que a verdadeira tradução do “Nome-do-Pai”, em francês, está equivocada. Pois, o correto seria “sobrenome-do-pai”, uma vez que “nom” refere-se à sobrenome. Posto isso, “o que é um sobrenome? Nada, nenhuma qualidade ou ideia em si, apenas a marca de um vazio (Vieira, 2015, pg. 25). É neste lugar de vazio que a criança irá ocupar, entre a mãe e o pai, articulação disso produz um lugar no real, “sou qualquer coisa entre os dois e, a partir daí, posso me endereçar para o

lado onde há possibilidade de saber” (Vieira, 2015, pg. 25). Sendo assim, é na imersão desse vazio que a criança poderá preencher de acordo com a sua existência, produzindo uma teia de significantes, repletos de sentidos que não se encerram em si.

É a criança que vai buscar uma forma de sair daquela situação, que é o mesmo que separá-los, criar uma divisão, a lei e a ordem. Somente com os esforços da criança em correr e pedir ajuda, que a mãe pôde sair daquela situação e retomar sua vida, com suas próprias atividades que não sejam somente cuidar de seu filho.

Portanto, a criança nesse caso realiza a metáfora paterna, é ela que permitiu sair da sua relação objetalizada com sua mãe, saindo dos braços do fantasma materno. Pois, a criança precisa preencher ou dividir o casal. Seja como sintoma do casal parental, ou seja, quando ela é parte de uma relação entre pai, mãe e filho, seja como fantasma materno, numa relação objetalizada entre mãe e criança. Ela precisa saber faltar, assim como a mãe, ela tem de ser o ‘não-todo’ da relação. Na ausência física do pai, ela mesma, foi sua salvação.

É essencial que ela divida. Como já se assinalou, é fundamental que a mãe deseje outras coisas além dela. Se o objeto criança não divide, ou ele sucumbe como dejetos do par genitor, ou, então, entra com a mãe numa relação dual que o alicia - para empregar o termo de Lacan - o alicia com fantasia paterna (Miller, 2014).

O filme tenciona o paradoxo e o questionamento entre a prisão/confinamento (quarto) e a liberdade (fora do quarto), como também a ambivalência entre amor e ódio, o estranho e o familiar. Mas, acima de tudo, traz a questão de não aceitar a comodidade, de apostar no incerto e lançar-se no desconhecido. A angústia é a falta de limite, a falta da falta. A criança não deve ser subestimada como um objeto totalmente indefeso, ela encontra uma saída para lidar com o mal-estar, mas não sem contar com o Outro.

Assim como para Jack o Quarto é a sua zona de conforto, para os demais sujeitos, os quartos podem ser uma região de aconchego, descanso, consolação, proteção e comodidade. O quarto é onde os sujeitos podem confinar seus maiores segredos e desejos, pois a chave está ao alcance, sempre próxima, mas ao mesmo tempo, sempre distante. Da mesma forma, que para Jack, sair do Quarto é desgarrar-se de tudo aquilo que lhe diz sobre si mesmo, para os sujeitos, sair do quarto é um convite para a angústia. Angústia de não saber mais das nossas convicções e certezas, daquelas verdades que nos sempre foram ditas, que dizem muito ao nosso respeito.

Angústia de perder nossas marcas que foram colocadas em nossa pele desde pequenos, assim como Jack. Essas marcas que inevitavelmente sempre estarão inseridas em nós, mas que precisam ser contestadas e postas em cheque, para ver até onde vai o seu sustento, e até onde nós

podemos ir, na possibilidade de criação de novas marcas. O medo, nesse sentido, é uma importante ferramenta que pode possibilitar a criação de novas saídas, nos removendo do lugar confortável que os nossos quartos nos colocam. “É então consentindo a ele que podemos encontrar com o sujeito o melhor tratamento para este medo, não aquele que o faz desaparecer de uma vez por todos, mas sim a alegria da descoberta e da invenção” (Miller, 2017, p. 32, tradução nossa)⁸

O ponto crucial para entender o importante passo para a construção da subjetividade de Jack é quando, em uma das últimas cenas, após ele ter conseguido nomear a partir do Outro os significantes que lhe permitiram ter o medo, já não sente mais o desejo de retornar ao Quarto. Inferimos que o quarto, para Jack, atuou como sendo sua própria dimensão de uma tentativa de enquadrar o Real, já que, na ausência de palavras e sentidos que o permitissem encarar o mundo como ele realmente é, ele usa suas próprias palavras e os conceitos advindos da sua mãe para conseguir nomear aquilo que lhe parece irreal, por meio de semblantes. Ao mesmo tempo que foi a partir dele que ele nomeia suas primeiras impressões e significações do mundo, é a partir do mesmo que o garoto se posiciona enquanto sujeito, se distanciando do que é impossível de ser alcançado, falado e imaginável.

A dimensão da metáfora que o filme problematiza que criamos caixas e quartos para nos proteger do outro, que são nossas defesas. O quarto, revela a dimensão do íntima particular que possuímos e temos medo de sair dele, de colocar em cheque nossas interpretações do mundo e que nos dão sustento enquanto sujeitos, pois elas fundamentam nossa posição perante o Outro e nos faz pensar sobre o que este Outro quer de nós, e a dimensão do Outro em nós. É preciso apostar na reinvenção do sujeito e na criação de novas portas que o permitam sair daquilo que mais lhe conforta e lhe dá prazer, mas também, é aquilo que mais lhe entristece e faz sofrer. É assim, de maneira dúbia, paradoxal e contraditória que o desejo se coloca para o sujeito, que nada sabe sobre o seu desejo. O convite a descoberta de si mesmo precisa ser feito e refeito cotidianamente, permitindo uma abertura ao diferente e ao novo. Pois, sem dúvidas, o Quarto nos deixará marcas.

- *Tchau, armário, tchau pia, tchau banheira, tchau cama, tchau claraboia. Tchau Quarto.*

- *Mãe, diga tchau para o Quarto também.*

- *Tchau Quarto.*

⁸“Es entonces consintiendo a ello que podemos encontrar con el sujeto el mejor tratamiento para este miedo, no aquello que lo hace desaparecer de una vez por todas, sino la alegría del hallazgo y de la invención”

Referências

- Andrade, C. (2012). *Antologia poética*. (1ª ed.). São Paulo: Companhia das letras.
- Cronologia: Fritzl manteve filha presa por 24 anos. (2009, 18 de Março). *BBC News Brasil*. Recuperado em http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2009/03/090318_cronologiafritzl
- Barros, Romildo (2015). O desejo da mãe. In M. Vieira & R. Barros. *Mães*. Rio de Janeiro: Subversos.
- Bassols, Miquel. (2015). Trauma e Real, o que as crianças inventam. In N. Brown, L. Macedo & R. Lira (Orgs.). *Trauma, solidão e laços na infância e na adolescência: a experiência do CIEN no Brasil*. São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise (EBP).
- Carroll, L., Sevchenko, N. & Zerbini, L. (2009). *Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Cosac Naify
- Donoghue, Emma. (2010). *Room*. Boston: Little, Brown & Company.
- Donoghue, E., & Arkuss, J., Garnett, R. (Produtores) & Abrahamson, L. (Diretor). (2015). *Room* [DVD]. Nova Iorque: Film Nation Entertainment.
- Fink, Bruce. (2017) Fundamentos da técnica psicanalítica - uma abordagem lacaniana para praticantes. (1ª ed.) (C. Luchetta, trad). São Paulo: Blucher; Karnack.
- Freud, S. (2010). Luto e melancolia. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud*. (P. C. Souza, trad., Vol. 12, pp. 170-195). São Paulo: Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1915)
- Freud, S. (2016). Análise fragmentária de uma histeria. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud*. (P. C. Souza, trad., Vol. 6, pp. 173-321). São Paulo: Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1901).
- Lacan, Jaques. (2005). *Nomes-do-pai*. (1ª ed.). (A. Telles, trad). (Vol. 1, Campo Freudiano no Brasil - Série Paradoxos de Lacan). São Paulo: Editora Zahar.
- Meira, Yolanda. (2004). *As estruturas clínicas e a criança* (1ª ed.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Miller, Jacques-Alain. (2017). *Los miedos de los niños*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J. A. (2014). A criança entre a mulher e a mãe. *Opção Lacaniana Online*, 5(15), 1-15. Recuperado em http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_15/crianca_entre_mulher_mae.pdf.
- Nóbrega, K. M. B. da., Queiroz, E. F. de (2017). Olmo e a Gaivota. Entre a mãe e a mulher: o que Olívia nos ensina sobre a maternidade? *Opção Lacaniana online*, 8(22), 1-8. Recuperado em http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_22/Olmo_e_a_gaivota.pdf.
- Vanoye, F., & Goliot-Lete, A. (2006). Ensaio sobre a análise fílmica. (3ª ed.) (M. Appenzeller, trad). Campinas, SP: Papyrus.
- Vieira, M. (2015). A metáfora, do mito à estrutura. In M. Vieira & R. Barros. *Mães*. Rio de Janeiro: Subversos.
- Kovács, M.J. (1992). *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo.