

Zona de interesse: ecos do horror e do luto

Lucília Maria Abrahão e Sousa¹

Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, São Paulo.

Lauro Baldini²

Departamento de Linguística de Estudos da Linguagem (IEL), Unicamp, Campinas, São Paulo

Resumo: Objetivamos, nesse artigo, discutir as relações do luto (Freud e Lacan) com as noções de historicidade e real (Pêcheux), investigando como o contemporâneo apresenta exemplos de matanças, massacres e genocídios nos quais o processo de enlutamento é, ao mesmo tempo, convoca e impedido. Na articulação disso, escolhemos o chamamento à vida, à língua e à arte como formas de fazer trabalhar o luto. No nosso caso, faremos uma análise do filme *Zona de Interesse* (2024).

Abstract: In this article, we aim to discuss the relationship between mourning (Freud e Lacan) and the notions of historicity and the real (Pêcheux), investigating how contemporary times present examples of killings, massacres and genocides in which the mourning process is simultaneously summoned and impeded. In articulating this, we choose the call to life, language and art as ways of working through mourning. In our case, we will analyze the film *Zone of Interest* (2024).

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia.

A terceira margem do rio
Guimarães Rosa

Nós dissemos
Que o começo é sempre sempre inesquecível

¹ Lucília Maria Abrahão e Sousa. Graduação em Letras. Doutorado em Psicologia pela FFCLRP/USP. Professora livre-docência pela mesma instituição, aposentada. Psicanalista. Membro do Fórum do Campo Lacaniano/SP. Coordenadora da Rede de Pesquisa Lalíngua e do Grupo de Leitura sobre Lacan Instância da Letra.

² Professor-associado do Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da UNICAMP. Graduado em Letras pela FAFIG (1995), com mestrado (1999) e doutorado (2005) em Linguística pela UNICAMP. É membro fundador do Centro de Pesquisa PoEHMaS (Política, Enunciação, História, Materialidades, Sexualidades), líder do Grupo de Pesquisa PsiPolis (Psicanálise, Política, Significante), e pesquisador do Grupo de Pesquisa Mulheres em Discurso. É membro-fundador do Fórum do Campo Lacaniano da Região Metropolitana de Campinas (FCL-RMC).

*E, no entanto, meu amor, que coisa incrível
Esqueci nosso começo inesquecível
Latin Lover
João Bosco e Aldir Blanc*

No contexto mundial, as ressonâncias da pandemia de covid-19 recolocam o luto em bases nunca vistas, dados a interdição dos ritos fúnebres de despedida e o desaparecimento do corpo infectado. Ao mesmo tempo, para partes da população brasileira tais ressonâncias fizeram intensificar dificuldades no processo de enlutamento, mostrando algo mais da ordem da repetição que da novidade. Já nos ensinava Drummond, com seu “Hino Nacional”: “*Se bem que seja difícil compreender o que querem esses homens, / por que motivo eles se juntaram e qual a razão / de seus sofrimentos*”. Os massacres de civis, na Ucrânia, no Sudão, em Rohingya e em Gaza, atualizam efeitos do mortífero fazendo dos civis e crianças os alvos preferenciais do horror colonial (mais uma chaga em aberto). Simultaneamente no cenário nacional, a emergência do bolsonarismo colocou em circulação a indiferença frente à dor e morte de milhares de pessoas, esgarçando as formas de laço social e alargando os modos de produção, constituição e circulação dos dizeres sobre a morte. Tanto Sigmund Freud quanto Jacques Lacan teorizaram o luto e a relação do sujeito com o objeto nas tramas do simbólico, do imaginário e do real.

Por outra via (mas não sem Freud e Lacan), Michel Pêcheux buscou compreender um real implacável, o real da história, também articulado aos campos do simbólico e do imaginário. O objetivo desse artigo, na edição especial da *Fragmentum* denominada “Luto e língua”, é cotejar um modo de materializar movimentos de reparação histórica, rastros e sentidos de arte e solidariedade, que se combinam com dizeres e testemunhos de resistência. Um chamado à vida, um chamado às relações entre Análise de Discurso e Psicanálise, um chamado à língua, ao significante e ao trabalho do luto. No nosso caso, falaremos do filme *Zona de Interesse* (2024). Benjamin (1933) nos lembra de que o passado é sempre disputado no presente e que mesmo nossos mortos podem ser apagados de todos os registros. A luta por justiça não é só para com os vivos: é também para preservar a verdade e a dignidade dos que já se foram e para que estes não voltem como espectros a assombrar os viventes. É necessária uma reapropriação das lembranças como armas no momento de perigo, evitando o manto do esquecimento que costuma cair sobre os dominados e sobre sua história. Sabemos bem como isso opera, particularmente em nosso país: “guerrilheiros” são chamados de “terroristas”, “desaparecidos” são “criminosos fugidos”, “violência de Estado” é apresentada como “necessária para a ordem” e “lamentos de luto” são chamados de “mimimi”, num funcionamento metafórico e metonímico que sustenta processos

de exclusão e confinamento da memória, produzindo *in-significações, des-significações*³.

Há, no entanto, outro modo de funcionamento do esquecimento (que buscamos ilustrar com a segunda epígrafe) em que ele não está sustentando processos de mortificação e apagamento, mas em que, justamente ao contrário, vigora *“uma dimensão feliz do esquecimento, uma alegria e uma leveza que permitem fazer as pazes com o passado, geralmente depois de um longo, dolorido e generoso processo de elaboração”*⁴. Trata-se aí da dimensão do esquecimento ligada aos processos que sustentam deslocamentos e deslizamentos na memória que abrem o campo das significações. Aqui, o acontecimento é esquecido não porque não chegou a se inscrever na memória, nem porque foi inteiramente absorvido por ela⁵: trata-se de um esquecimento que deriva justamente de uma inscrição na memória que permite processos de ressignificação e de reinscrição de traços para além do funcionamento da consciência. É porque há processos de identificação e de transferência que *“filiações históricas podem se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes”*⁶. Entretanto, e nesse caso o modo como se deu a anistia após a Ditadura Civil-Militar é exemplar, *“a imposição do esquecimento como gesto forçado de apagar e de ignorar, de fazer como se não houvesse havido tal crime, tal dor, tal trauma, tal ferida no passado, esse gesto vai justamente na direção oposta dessas funções positivas do esquecer para a vida”*⁷. Um passado que persiste no presente sem se reconciliar, que se conserva como ferida e incômodo, e que, por isso, não se deixa ultrapassar. Nesse sentido,

Parece haver uma correspondência secreta entre os lugares vazios, os buracos da memória, esses brancos impostos do não dito do passado, e os lugares sem lei do presente, espaços de exclusão e de exceção, mas situados dentro do recinto social legítimo, como se somente a inclusão da exceção pudesse garantir a segurança da totalidade social. O preço do silêncio imposto a respeito do passado não é “só” a dor dos sobreviventes: também se paga por nossa resignação e impotência. Urge passar da resignação não só à indignação, mas a uma resistência efetiva, sem ressentimento, mas com a tenacidade e a vivacidade da vida.⁸

Abrir um arquivo de memória é sempre também tocar na frágil costura que o tempo faz entre lembrar e esquecer. Inscrita na história das lutas e das perdas, há uma ética da memória que não se reduz a guardar fatos, mas que intervém no presente para impedir o triunfo do esquecimento. No entanto, como ironia da própria experiência, há momentos em que o esquecimento se insinua justamente no lugar daquilo que parecia impossível de apagar. Entre a urgência política de recordar e a contingência íntima de esquecer, abre-se um espaço paradoxal:

3 Orlandi, 1999a, p. 66. Voltaremos a isso.

4 Gagnebin, 2010, p. 179.

5 A esse respeito, cf. Pêcheux, 1983b, pg. 50.

6 Pêcheux, 1983a, p. 54.

7 Gagnebin, 2010, p. 179.

8 Gagnebin, 2010, p. 186.

compreender como a memória e o esquecimento se disputam e litigiam na linguagem, especialmente quando atravessados pela perda e pelo luto.

Assim, quando orbitam em torno da questão do testemunho e da marca do traumático no discurso, a análise de discurso⁹ (doravante AD) e psicanálise lacaniana se aproximam. São já vários os trabalhos que, na AD e, particularmente, na fricção entre ela e a psicanálise, deslocam a discussão sobre testemunho de uma tradição eurocêntrica, focada sobretudo na *Shoah*, para uma série muito mais ampla de eventos, momentos históricos e materiais produzidos a partir deles. Das cenas do cotidiano contemporâneo¹⁰ aos episódios de violência e rompimento do laço social¹¹, das experiências ditatoriais na América Latina¹², o genocídio da juventude negra¹³, a violência contra mulher¹⁴ à pandemia de COVID-19 no Brasil¹⁵, os trabalhos marcam e fazem funcionar a dimensão do trauma na constituição histórico-discursiva dos sujeitos. Lembremos, por fim, do volume organizado por nós para tratar da dimensão trabalhada neste texto¹⁶ e do dossiê “Versões do luto: análise do discurso e psicanálise”¹⁷.

É fundamental, tanto para a Psicanálise quanto para a Análise de Discurso, refletir sobre as formas de subjetivação da perda. O luto não seria justamente o espaço em que se entrelaçam erotismo, historicidade e perda? Ele implica, de um lado, a tentativa de reconstituir o desejo diante de uma falta inassimilável — portanto, de refazer laços eróticos — e, de outro, o reconhecimento de que nossa relação com a morte é histórica e atravessada pelas condições do tempo em que vivemos. Ele, afinal, depende inteiramente do modo como a morte é vivida, ritualizada e socializada em uma dada formação social. Para Allouch (1995), vivemos numa época de “perda total”: a morte deixou de ser um acontecimento público para se restringir ao âmbito familiar ou até individual, exigindo do enlutado discrição; já não há despedidas coletivas nem a preparação pública do morto; os rituais rarearam, restando apenas sua versão patologizada. Por isso, espera-se logo que o enlutado retome o trabalho ou recorra a um “psi” para administrar sua dor¹⁸.

9 Nos referimos sobretudo à tomada de posição materialista que pode ser encontrada nos trabalhos de Pêcheux, na França, e Eni Orlandi, no Brasil.

10 Mariani (2021).

11 Abrahão e Sousa e Nagem (2022).

12 Ribeiro (2020) e Baldini, L.; Abrahão e Sousa, L. M.; Carrenho, J. M. (2022).

13 Modesto (2021).

14 Carrenho (2021), Bocchi (2017).

15 Baldini e Nascimento (2021).

16 Baldini, L. J. S.; Sousa, L. M. A.; Garcia, D. A.; Barbosa Filho, F. R.; Scherer, A. E. (2022).

17 BALDINI, L. J. S.; RIBEIRO, T. M.; NASCIMENTO, E. M. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Dossiê “Versões do luto: análise do discurso e psicanálise”. Campinas, SP, v. 63, n. 00, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/issue/view/1802>. Acesso em: 26 ago. 2025.

18 De fato, o DSM-V (Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais) irá falar em “Transtorno do luto complexo persistente” se houver a “*presença de reações graves de luto que persistem por pelo menos 12 meses (ou seis meses em crianças) após a morte da pessoa próxima. O transtorno é diagnosticado somente*”

Partimos de uma afirmação fundamental: “o que está fora da memória não está nem esquecido nem foi trabalhado, metaforizado, transferido. Está in-significado, de-significado”¹⁹. Uma das maneiras de transferir, metaforizar e integrar ao jogo da memória aquilo que dela foi excluído passa pela produção estética²⁰, por aquilo que em Psicanálise se conceituou como *sublimação* e que tem relação com “um movimento que transforma o impossível a escrever em uma espécie de escritura do impossível”²¹. Assim, tanto na Análise de Discurso quanto na Psicanálise um rico ponto de observação pode ser o campo da formalização estética na medida em que ele se configura como uma das possibilidades de reinscrição e metaforização na memória de processos simbólicos que, por diversas razões (sobretudo políticas) se encontram afetados em seu curso. É nessa direção que a materialidade da produção estética pode ser o lugar em que a perda pode alcançar um modo de encontrar sua forma, num processo que revela a “a obscenidade da morte insepulta e de toda interdição ao luto público”²².

Aqui, nos interessa retomar o pensamento de Butler (2004 e 2009) sobre o luto, na medida em que “[o] luto desliza de categoria clínica para ocupar um lugar central na filosofia política de Butler”²³ e, mais importante ainda, as reflexões da autora sobre o luto vão na direção de compreender como se pode “constituir um laço social a partir da experiência de perda”²⁴. Pensando as relações entre processos de enlutamento e processos de reconhecimento, podemos compreender como certas manifestações públicas de luto podem combinar diferentes efeitos políticos. No caso dos rituais públicos ligados ao assassinato de Marielle Franco, “[o]s rituais fúnebres por Marielle se misturavam entre aqueles que a enlutaram para reconhecê-la - o que, por sua vez, também produzia reconhecimento em quem se empenhava por honrar sua memória - e os que faziam do luto público uma forma de manter viva as suas lutas”²⁵. E, nesse sentido, em vez de uma identificação por um traço positivo, temos algo politicamente muito importante no pensamento de Butler (2004) que é a possibilidade de, pelo luto, encontrarmos um fundamento negativo para uma identificação, algo que se dá pela

quando persistem níveis graves de resposta de luto por ao menos 12 meses após a morte, interferindo na capacidade do indivíduo de funcionar” (DSM-V, p. 792). Ora, tanto em Freud como em Lacan, o que aprendemos é que o Luto não aceita outra temporalidade que não a sua própria...

19 Orlandi, 1999a, p. 66.

20 Tomamos “artístico” aqui como um dos destinos da pulsão, ou seja, a sublimação, mais que como referência ao campo da arte de um ponto de vista sociológico e/ou estético. O que interessa aqui é um mecanismo de elaboração que não passa pelo recalque e que pode ser definido como “[...] a forma mesma na qual se escoia o desejo! Já que o que se lhes indica é justamente que ela pode esvaziar-se da pulsão sexual enquanto tal, ou mais exatamente que a noção mesma de pulsão, longe de confundir-se com a substância da relação sexual, é esta forma mesma que ela é: jogo de significante, fundamentalmente ela pode se reduzir a este puro jogo do significante. E é assim mesmo que podemos definir a sublimação” (Lacan, 1958-59, pg. 516).

21 Safatle, 2006, p. 281. Grifos do autor.

22 Ribeiro, 2021, p. 226.

23 Rodrigues, 2021, p. 71.

24 Rodrigues, 2021, p. 73.

25 Rodrigues, 2020, p. 143.

identificação a uma perda e que, portanto, liga sujeitos por algo da ordem de uma desposseção. Assim, “o luto público por Marielle Franco funcionou e continua funcionando como um fundamento negativo para criar laços de identificação”²⁶.

Durante a pandemia recente, não foram poucas, e vindas de vários lugares, as tentativas de manutenção de “uma política do esquecimento”²⁷ que se confunde com a própria história de nosso país, mas que adquire um estatuto mais problemático desde o final da Ditadura Civil-Militar. É, portanto, no sentido inverso dessa política de esquecimento que nosso texto busca transitar. Contudo, não se trata de propor uma versão do Luto que seria própria à Análise de Discurso, mas de utilizar o Luto como eixo a partir do qual campos como a Linguística, a História e a Psicanálise não podem evitar atravessamentos, pontos de contato, zonas de indistinção que podem operar no sentido de nos permitir compreender, do ponto de vista da linguagem e da língua, as relações entre memória, produção artística e processos de enlutamento. Todavia, é preciso reconhecer também que o “real” em jogo nesses diferentes campos não é o mesmo - como diria Pêcheux, há um real da língua, há um real da história e há um real do inconsciente, o que significa que é preciso, por princípio, eliminar a figura de qualquer “*fantasma teórico unificador*” e assumir um “*terreno de encontros problemáticos*”²⁸. Um desses lugares de fronteira é justamente o litoral entre Luto e Discurso e, sobretudo, a questão do objeto.

De fato, já há algum tempo a Análise de Discurso tem dedicado seu olhar a materiais em que se dão a ver materialidades discursivas permeadas pela questão do Luto, do testemunho, da denúncia e, mais recentemente, da pandemia. Como diz Ribeiro (2021), “a problemática do luto tem sido lateralmente evocada na tradição materialista da AD brasileira, desde, pelo menos, a segunda metade da última década”²⁹. Para além da evocação lateral, no entanto, vale pensar diretamente o luto em sua relação com a dimensão da língua e do discurso³⁰. E, na direção que tomamos aqui, o luto pode ser trabalhado na medida em que seus processos tem a ver com aquilo que chamamos memória e que, para os fins deste projeto, tomamos ao modo de Pêcheux (1983b): “um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos”³¹. Assim, como nesse espaço de desdobramentos se inscrevem a impossibilidade de ritualizar o luto e que formas de respostas a isso são discursivizadas após a pandemia? Como se entrecruzam efeitos de luto e de sublimação diante da ausência do corpo morto e infectado pelo

26 Rodrigues, 2020, p. 146.

27 Indursky, 2013.

28 Pêcheux, 1981, p. 17-18.

29 Ribeiro, 2021, p. 230.

30 A esse respeito, cf. Baldini, Sousa, Garcia, Barbosa Filho & Scherer (2022), Baldini & Nascimento (2021), Baldini e Chaves (2018), Baldini (2018), Baldini e Abrahão e Sousa (2014).

31 Pêcheux, 1983b, p. 56.

vírus? Que sentidos se movimentam a fazer cruzar o luto, a vida pandêmica e a sublimação? A emergência dos diversos memoriais virtuais, por exemplo, mostra como tais formas de textualização funcionaram “*como forma de reinterpretar práticas sociais já consolidadas e colocá-las em discussão, (re)definição e ruptura como um acontecimento de linguagem*”³².

Ainda podemos recolocar as questões acima de uma outra forma, reunindo-as em torno da principal: a da relação entre luto e discurso. Formulamos a questão tal como se coloca para a AD, ainda que sem desdobrar todas as suas implicações: o discurso do sujeito enlutado ou materialidades discursivas em cuja análise o luto aparece como questão (não tomando as duas coisas como equivalentes) são discursos *sobre* o luto ou discursos *do* luto?

Para pensá-la, lemos Allouch, enquanto debate com a ‘prova de realidade’ freudiana: “[c]om efeito, a primeira palavra que vem à mente, até mesmo aos lábios do enlutado, ao ficar sabendo da terrível notícia, é quase uma interjeição: ‘Não é verdade!’”. Tomamos essa afirmação de uma negação, lida por Ribeiro (2020, p. 86) como “[o] marco inaugural que introduz o sujeito no estatuto de enlutado” como um indício de que se deveria responder a essa pergunta com a segunda opção e adiante nos dedicamos a levantar aspectos que investigamos enquanto formas de delimitar o que (e por que) poderia ser (tido como) o discurso do luto.

Ainda sobre esse ponto, ressaltamos análises discursivas feitas na relação com materiais de análise marcados pelo trauma (cf. Bocchi, 2017; Carrenho, 2021), pelo luto – marcado desde a definição freudiana (Freud, 1917) pela dimensão da perda, deslocada por Lacan e Allouch como dimensão do furo (cf. Ribeiro, 2020; 2021) – e pelo político na história, naquilo que implica de violência (cf. Barbosa Filho, 2018; Modesto, 2018). Sua leitura nos permite dizer ainda de outro modo o espaço de trabalho da AD, definindo-o enquanto “*espaço de escuta do abismo, dos furos, como espaço de trabalho com os restos*” (Carrenho, 2021, p. 107), lugar que não apenas interessa à psicanálise, mas convoca a um encontro. Como salienta de forma precisa Lacan (1958-59),

O trabalho do luto apresenta-se primeiramente como uma satisfação dada aquilo que se produz de desordem em razão da insuficiência de todos os elementos significantes a fazer face ao rombo criado na existência, pela colocação em jogo total de todo o sistema signifiante ao redor do menor luto³³

Como se vê, é o próprio signifiante enquanto tal que é convocado a “dar conta” de um desastre. A dimensão do real e, portanto, a necessidade de fazer borda ao furo no e pelo simbólico concorre não só no trauma, mas também quando está em jogo a morte do outro, ou seja, no luto. Não à toa que Baldini e Nascimento (2021) se perguntam sobre a escrita do luto

³² Ruiz e Sousa, 2021, p. 13.

³³ Lacan, 1958-59, pg. 357, grifos nossos.

no Memorial Inumeráveis como um espaço “*que conjuga em sua (im)possibilidade a perda da experiência (Benjamin, 1933) e a experiência da perda (Freud, 1917)*”³⁴ e Ribeiro (2020) aponta um ponto de encontro entre “*o luto impossível e o traumático [...] na temporalidade e na perda da realidade*”³⁵.

A marca da perda no luto está posta desde sua definição por Freud (1917): “[v]ia de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.”³⁶. A definição focaliza dois pontos fundamentais e complexos do luto: primeiro, o caráter ou aspecto da “reação”; segundo, a delimitação do objeto da perda. Quanto ao primeiro, o luto ora é descrito como trabalho relativo aos investimentos libidinais do sujeito (Freud, 1917) ou à mobilização do sistema significante (Lacan, 1958-1959), ora como processo ou como ato (Allouch, 1995). Não menos complexa é a tentativa de definir o estado do enlutado, o que toca necessariamente a segunda questão, a do objeto perdido (ou a perder). A esse respeito, é notável que a tentativa do texto de Freud (1917) de definir o luto em relação à melancolia perpassa uma diferença relativa ao objeto da perda: na melancolia “*não podemos discernir claramente o que se perdeu*”³⁷ e “*a sombra do objeto ca[i] sobre o Eu, [...] [d]esse modo, a perda do objeto se transform[a] numa perda do Eu*”³⁸.

Porém, a problemática do objeto da perda pode ser estendida ao “afeto normal do luto” (Freud, 1917) pela leitura de Allouch (1995), que propõe grafar por (1 + a) o objeto que permite ao sujeito a subjetivação da perda no luto, transformando o estatuto do alguém perdido de “desaparecido” a “inexistente”. Esse objeto é composto pelo alguém perdido (1) e por algo (a) que, por um “gracioso sacrifício de luto” (Allouch, 1995), o sujeito permite que se vá junto com o morto. O objeto pequeno a é um “*pedaço de si*” (Allouch, 1995) que “*só é assim devido à vivência/experiência compartilhada com o outro ou mesmo atravessada por ele*”³⁹, por isso não pertence exclusivamente ao enlutado ou ao morto, mas está implicado no que se perde naquela ou com aquela morte.

Assim, pela visada de Allouch (1995), podemos dizer que a problemática do luto está no fato de que o sujeito “*sabe quem, mas não o que perdeu nesse alguém*”⁴⁰. Nesse sentido, “[o] problema do luto seria então colocado como uma incógnita, como um x, de que se esperaria de cada caso que ele lhe desse seu valor”⁴¹.

34 Baldini e Nascimento, 2021, p. 71, grifos nossos.

35 Ribeiro, 2020, p. 86.

36 Freud, 1917, p. 128.

37 Freud, 1917, p. 130.

38 Freud, 1917, p. 133.

39 Baldini e Nascimento, 2021, p. 85.

40 Freud, 1917, p. 130.

41 Allouch, 1995, p. 172.

Estamos de acordo com Freud, o luto é um trabalho em que “a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto”⁴². Trabalho difícil, penoso e longo, trata-se de um exercício de tagarelice envolvendo movimentos de deixar partir, cair e faltar o objeto amado, que é modulado por cada sujeito em um tempo sem relógio. Ele impossível de ser novamente, e também o sujeito enlutado para o qual o lugar construído para o ente perdido se desfaz subitamente. Restam o rito fúnebre, a despedida e os dizeres sobre o morto e a relação com ele em idas e vindas que tentam contornar o inominável do significante da morte. Lacan cita a identificação ao objeto amado como a alavanca propulsora do luto nos seguintes termos: “A identificação com o objeto do luto, Freud a designou em suas modalidades negativas, mas não esqueçamos que ela também tem sua fase positiva”⁴³. Ele segue a argumentar que angústia e objeto articulam-se na eficácia da operação significante e na tessitura do objeto desenhado para cada sujeito pela experiência especular autenticada pelo Outro. Interessa-nos aqui marcar que o objeto amado e perdido desenha a imagem de uma falta radical que, negativada em Freud ou positivada em Lacan, presta-se ao empreendimento de constatar o sumiço do objeto amado e as ressonâncias disso. Como salienta de forma importante Allouch,

[o] enlutado está às voltas com um morto que está indo embora levando consigo *um pedaço de si*. E o enlutado corre atrás, com os braços estendidos para a frente, para tentar alcançá-los, ambos, esse morto e esse pedaço de si, sem deixar absolutamente de saber que não tem chance alguma de conseguir. Assim, o grito do luto é ‘Pega, ladrão’. Ele não implica necessariamente que o morto seja identificado ao ladrão; talvez ele seja simplesmente cúmplice ou mercenário contratado pelo ladrão; talvez o ladrão não exista; talvez a questão colocada seja justamente a de sua existência. Mas há roubo e, logo, possibilidade aberta desse grito.⁴⁴

Se a perda de uma vida já pode empreender um efeito de desorientação do sujeito diante do sumiço do objeto amado, do lugar por ele ocupado e da relação do sujeito com ele, o que dizer quando o processo do morrer dá-se de forma industrializada com desaparecimentos em massa? Se “o luto não é etéreo, ele é denso, opressivo, uma coisa opaca”⁴⁵, o que dizer quando milhares de pessoas são executadas conjuntamente em fornos crematórios? Nesse caso, não há fronteira física nem espaço de separação para considerar a morte de uma pessoa singularmente, uma em si e distintamente, marcada pelo seu nome, sua história e trajetória, mas o advento de mortes em sobreposição com/de outras montanhas de mortos. De fato, encontra-se aí a possibilidade de um laço pela despossessão, como comentamos anteriormente, onde “[a]prender a enlutar-se pelas

42 Freud, 1915-1917, p. 49.

43 Lacan, 1962-1963, p. 46.

44 Allouch, 1995, p.30.

45 Adichie, 2021, p. 24.

*mortes em massa significa marcar a perda de alguém cujo nome você não sabe, cuja língua você talvez não fale, que vive a uma distância intransponível de onde você mora. Não é preciso conhecer a pessoa perdida para afirmar que isso era uma vida*⁴⁶.

É também disso que se trata o filme *Zona de Interesse* (ZI), do diretor britânico Jonathan Glazer. Há um muro que estabelece os limites do terreno e da casa em que uma família supostamente harmoniosa vive com pais, filhos e cachorro. O trabalho, estudo e afazeres diversos se desenrolam assim com flores a crescer perto ou longe dele, o muro tem trepadeiras em flor. Muito longe de ser apenas isso. Tal muro faz existir a linha demarcatória de dois mundos distintos, tão colados um ao outro, que operam em extensão e em continuidade.



Fonte: *Zona de Interesse* (2023)



Fonte: *Zona de Interesse* (2023)

Como se pode ver pelos fotogramas acima, “[a] casa da família Höss tem tudo o que

⁴⁶ Butler, 2020, p. 78

*eles sempre sonharam. Um grande espaço com um jardim repleto de flores e muito verde, e uma piscina para as crianças curtirem o verão. Ao lado da residência, encostado ao muro, há um campo de concentração. Os cenários, então, se contrastam*⁴⁷. Vida normal, supostamente tranquila, com uma família regularizada pela repetição de um cotidiano envolvido em cuidar dos filhos e das flores, gerenciar as tarefas escolares, acompanhar as crianças em atividades de entretenimento como pescar, nadar, jogar, brincar com animais e fazer piquenique dentre outras. A casa e as atividades corriqueiras emolduram uma suavidade (até mesmo a palheta de cores é delicada) que aos poucos vai sendo desfeita.



Fonte: Zona de Interesse (2023)



Fonte: Zona de Interesse (2023)

Desse ponto, a beleza das imagens dos campos, do rio e das flores entra em rota de

47 Rosa, 2024, s.p..

colisão com o que não se vê do campo de concentração; invisível ele não está disponível aos nossos olhos por dentro, o que rompe com as imagens que tantos outros filmes já estabeleceram. Aqui o campo figura sem ser visto, já que se situa em uma instância para-além, não apenas do olhar, mas dos princípios dos pactos civilizatórios de garantia do direito à vida. Não ver aumenta e sidera mais ainda o real do inominável, cujos efeitos vão aparecendo visualmente na fumaça que cresce e se desenha no ar, fumaça de sangue como no cartaz abaixo.



Fonte: Zona de Interesse (2023)

No filme, ela aparece como fumaça cinza do trem em seu leva-e-traz sem pausa e dos crematórios em crescente plano de expansão. Mesmo não sendo possível atravessar visualmente o muro, é possível respirá-lo já que o ar se desenha e movimenta com a fuligem. O mesmo com as cinzas que, despejadas no rio, correm na direção dos banhistas. Há um outro elemento que não se pode deter, os sons; eles atravessam os tijolos, as paredes, as cercas e o muro. Sobre isso, falaremos mais adiante. Com cenas não mostradas e sons em dilatação, há aí um dentro e fora que atravessa os corpos e a subjetividade das personagens, que transtorna o espectador e moebianamente articula os jogos de sentidos sobre vida e morte. E, por que não dizer, também os modos de luto?

Sons de portão e trem, gritos de pessoas, choros de crianças, latidos de cachorro e relinchos e cavalgadas indiciam o que se sabe sobre o horror nos campos de concentração. A

fumaça do trem e dos crematórios desenha o sinistro da morte industrializada como projeto político de extermínio na Alemanha nazista. As cinzas, jogadas no jardim da casa ou no rio onde se pesca e banha, criam a correnteza do que sobrou dos corpos no cru do real, sem direito a nome e a luto possível. Não há possibilidade de reconhecimento de um sujeito nesses vestígios, o que se mostra é a massa misturada de humanos tornados carniça sem palavra e sem um dizer a salvá-los do desaparecimento. Aniquilam-se o nome e a possibilidade do luto. O embrutecimento e a desumanização imperam sem que seja preciso ver corpos esquálidos, valas comuns ou trabalhos forçados.

Como sabemos pela teoria psicanalítica, o que foi recalcado retorna com a mesma força com que foi obrigado a ser esquecido. Isso está vivo. O inominável ganha espaço no filme, seja nas cinzas dentro do nariz do general da SS, seja no pé dele dolorido por pisar em um osso humano, seja no brincar infantil que simula e repete os sons de violência a que são submetidos os que estão do outro lado do muro, seja na observação de dentes humanos feita pelo filho mais velho. Algo se transmite aí sem ser dito. Sabendo ou não do que se trata, o horror desliza e desloca-se como cena em extensão. Em todos esses elementos, o que opera são restos de corpos violentados e mortos aos quais o espaço da despedida foi impossível. Sabe-se que é grito mas ausenta-se o sujeito que cantava, sabe-se que é dente, mas é impossível considerar aquele que fala, sabe-se que é osso, mas não um sujeito. O retorno disso dá notícias de um luto impedido, impossível de ser trabalhado que, no filme, causa um mal-estar que se manifesta nos olhos e na partida da avó, na postura de uma empregada, nos vômitos do general, e em nós.

Ainda que seja sobre isso, há um trato possível dado a ele no filme, quase à cantilena de uma esperança. A ação de uma personagem jovem que cruza a fronteira para distribuir frutas nos locais de trabalho forçado. Interessante que essas cenas rompem com a trama imagética e colocam na noite, no escuro, no black-out sonoro e no jogo do preto com o contorno iluminado uma tensão outra que não seja morrer.



Fonte: Zona de Interesse (2023)



Fonte: Zona de Interesse (2023)

Tais momentos da distribuição do que seriam frutas (maçãs? Não por acaso elas, fruta que na tradição religiosa ocidental metaforiza a expulsão do paraíso) ocorrem simultaneamente ao funcionamento do mais-além do muro. O trem continua a se movimentar e os fornos seguem a devoração de vidas durante a noite e madrugada, ao mesmo tempo em que a menina semeia o possível de uma resistência. Durante esses momentos do filme, a polissemia se abre, seria sonho de alguém, miragem de algum personagem, interrupção diante de algum castigo, pausa para o leitor respirar mesmo sem entender... O diretor, na cerimônia de posse do Oscar, esclarece quem é a personagem:

Nosso filme mostra onde a desumanização leva ao pior. Isso moldou todo o nosso passado e presente. Neste momento, estamos aqui como homens que refutam o fato de que o judaísmo e o holocausto foram sequestrados por uma ocupação que gerou conflitos para tantas pessoas inocentes.⁴⁸

Saber que não se trata de uma personagem ficcional, mas de alguém que, na ordem da vida prática, se arriscou para produzir efeitos de recusa do horror na prática, faz o filme se tornar encarnado em uma pessoa que se quer homenagear. Com Aleksandra, o diretor conversou e teve contato antes de morrer em 2016, e a escolha da casa onde o filme foi feito é emblemática porque se trata da casa dela. E a bicicleta, e o vestido também. É o que assinala o diretor, quando afirma o seguinte:

Ela morava na casa em que filmamos. Foi a bicicleta dela que usamos, e o vestido que o ator usa era o vestido dela. Infelizmente, ela morreu algumas semanas depois de conversarmos [...]. A cena em que Aleksandra descobre uma composição para piano

⁴⁸ Disponível no endereço <https://x.com/theIMEU/status/1766989905950109812>.

também é baseada em um acontecimento verídico. A peça musical que Aleksandra encontrou na vida real foi escrita por um prisioneiro de Auschwitz chamado Thomas Wolf, que sobreviveu à Segunda Guerra Mundial. Desde 1943, Aleksandra trabalhava no escritório de controle de salários diários de uma mina. Após a guerra, formou-se numa escola técnica, mas não pôde prosseguir os estudos, uma vez que o seu antigo papel como elemento de ligação do exército da resistência não foi aprovado pelas autoridades.⁴⁹

Trazer para o meio da narrativa a referência a uma mulher polonesa que existiu de fato e trabalhou na resistência ao horror dá um peso na trama de possibilidade hoje, algo que rompe com que “está muito escuro”.

Esse pequeno ato de resistência, o ato simples e quase sagrado de deixar comida, é crucial porque é o único ponto de luz. Eu realmente pensei que não poderia fazer o filme naquele momento. Continuei ligando para meu produtor, Jim, dizendo: ‘Estou saindo. Eu não posso fazer isso. Está muito escuro’. Parecia impossível apenas mostrar a escuridão total, então eu estava procurando a luz em algum lugar e a encontrei nela. Ela é a força do bem.⁵⁰

As cenas noturnas da menina que representa Aleksandra foram filmadas usando uma câmera termográfica militar de alta resolução, o que produziu o efeito de luz no contorno da figura humana e das frutas. Eis o ponto em que “a luz de algum lugar”, ainda que em formato de filete, produz ressonâncias. Como disse o diretor do filme, Jonathan Glazer, há o filme que se vê, e há o filme que se ouve. A trilha sonora do filme é de Mica Levi, mas é usada de modo muito parcimonioso. O que se ouve, de fato, é a parte não-musical, criada por Johnnie Burn, e mixada por Tarn Willers. Como se fosse partido em dois, o filme também nos parte em dois, e temos que lidar com as imagens que estamos vendo e os sons que estamos ouvindo. Para as primeiras, sempre é possível fechar os olhos, embora isso possa nos jogar nas próprias imagens fantasmagóricas que o inconsciente convoca. No entanto, não é o caso, não há propriamente cenas em que o horror se apresente assim, digamos, à vista. O horror vem mesmo é via gritos em francês e alemão, choros de bebê, barulhos de tiro, ruídos envolvidos numa certa ambiguidade. Burn afirma: “[com o som] somos deliberadamente ambíguos [...] é um grito ou um apito de trem? Ou é o bebê em casa? Dependendo do seu humor, você pode ouvi-lo de forma diferente em diferentes ocasiões. Sua mente dispara e começa a ter suas próprias visões, então estamos desenhando imagens na cabeça das pessoas com base em imagens mentais coletivas e conhecimentos que as pessoas já possuem”⁵¹.

49 Disponível no endereço <https://thecinmaholic.com/girl-with-the-fruits-the-zone-of-interest/>, tradução nossa.

50 Disponível no endereço <https://thecinmaholic.com/girl-with-the-fruits-the-zone-of-interest/>, tradução nossa.

51 Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20240216-the-zone-of-interest-how-the-most-horri-fying-sounds-in-film-history-were-created>, tradução nossa.

Além disso, Burn fez questão de captar os sons do filme de maneira direta, sem atuação. O que ouvimos são sons que ele gravou em passeatas em Paris, alemães bêbados em Berlim, etc. De modo que o que temos são atuações cuidadosamente desenhadas de atores profissionais, um cenário meticulosamente ordenado, e os sons, os sons que vem de lá, daquele outro lugar. E não podemos fechar os ouvidos. Como diz Lacan, “[...] *o corpo tem alguns orifícios, dos quais o mais importante é a orelha, porque ela não pode se tapar, se cerrar, se fechar. É por esse viés que responde no corpo aquilo que eu chamei a voz*”⁵². Então esta é a primeira coisa que para a qual gostaríamos de chamar a atenção: não a música, mas a voz e o ruído. Uma voz que invade uma cena mais ou menos plácida, e que vem nos atingir enquanto nosso olhar se dirige a algo que parece estar em outra dimensão. Ficamos divididos, entre a voz e o olhar. Toda a partitura do filme se estende por aí, no jogo entre o desfile das imagens, o desfile das vozes e o desfile dos ruídos.

Mas outro ponto do filme que queremos ressaltar aqui. *Zona de Interesse* não é um filme que, à primeira vista, colocaríamos no campo do que se chamaria de filmes com uma “temática” de enlutamento. No entanto, é possível falar de luto a partir do filme. Certas cenas, sobretudo cenas que trazem metonimicamente um morto, apontam para algo que *aniquila o nome e a possibilidade do luto* e que nos permitem projetar o futuro de *um luto impedido*. Ora, e aí que me parece que se abre a possibilidade de enlaçar luto e filme, a partir do luto impedido que impele o próprio filme e que coloca a nós numa certa posição embaraçosa: a de nos sentirmos enlutados.

Allouch (1995), apoiado em Lacan, apresenta um quadro bastante interessante a respeito de Hamlet. Se é possível dizer que Hamlet está de luto por causa de seu pai, é um tanto mais difícil dizer que ele está de luto por Ofélia, morte que, aliás, temos boas razões para dizer que ele a causou. No entanto, a partir de um certo momento muito específico, a saber, a cena do enterro de Ofélia, em que Hamlet se lança na cova e se atraca com Laertes, Lacan irá dizer que Hamlet ali, está enlutado. Diz Lacan: “[o] *que acontece? Por que Hamlet foi se meter ali? Porque não suportou ver um outro que não ele estampar, exibir, o quê? Justamente um luto transbordante*”⁵³. E Lacan continua: “*foi a ostentação da dor do outro, the bravery of his sorrow, que despertou sua fúria*”⁵⁴. Agora as coisas começam a se complicar um pouco: “*Em outras palavras, é pela via do luto que Hamlet passa, mas de um luto assumido na relação narcísica existente entre m, o eu, e a imagem do outro, i(a)*”⁵⁵, finaliza Lacan. O que nos interessa, por enquanto, é que aqui

52 Lacan, 1975-76, pg. 19. Mas usamos aqui a tradução de Alessandra Cannepele, presente em seu artigo disponível em <https://www.scielo.br/j/agora/a/d9PPMyF6zRgjFZrVzQp8w9w/>

53 Lacan, 1958-59, pg. 311.

54 Lacan, 1958-59, pg. 311.

55 Lacan, 1958-59, pg. 311.

a instalação do luto tem a ver com certa via narcísica, com certo caminho pela identificação que não temos espaço para explorar agora.

Estariamos falando disso em *Zona de Interesse*? Nossa hipótese é de que o filme não trata do luto, ele é um filme que nos coloca em posição de enlutados. Algum destino terá que ser dado àquelas vozes, àqueles dentes, àquelas cinzas. Será preciso que alguém ficar habitador por estes mortos para que possa, num momento segundo, se livrar deles, concluindo um luto possível. Nesse sentido, o filme, em sua divisão, nos pega de surpresa e nos fissa. Não seria a primeira vez que uma obra de arte enluta, sem propriamente falar de luto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHÃO E SOUSA, Lucília. Maria; NAGEM, Glaucia de Souza. Nada foi o bastante para impedir: efeitos do assassinato de crianças no Rio de Janeiro. In: **Revista De Psicanálise Stylus**, n. 1, v. 40, pp. 79–92, 2022.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre o luto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ALLOUCH, Jean. **Erótica do luto no tempo da morte seca**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

BALDINI, Lauro. **Luto, discurso, história**. In: GRIGOLETTO, E; DE NARDI, F. S; SOBRINHO, H. F. S. (orgs) *Imaginário, sujeito, representações*. Recife: UFPE, 2018.

BALDINI, Lauro José Siqueira; RIBEIRO, Thales Medeiros; NASCIMENTO, Elisa Mara. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Dossiê “Versões do luto: análise do discurso e psicanálise”. Campinas, IEL – UNICAMP, v. 63, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/issue/view/1802>.

BALDINI, Lauro José Siqueira; ABRAHÃO E SOUSA, Lucília Maria; GARCIA, Daniele Aassumpção; BARBOSA FILHO, Fábio Ramos; SCHERER, Amanda Eloina. **Restos de horror**. Campinas: Pontes, 2022.

BALDINI, Lauro José Siqueira; ABRAHÃO E SOUSA, L. M. S. Melancolia (ou traços): dizeres nublados. In: **Discurso e sujeito: trama de significantes**. São Carlos: Edufscar, 2014.

BALDINI, Lauro José Siqueira; ABRAHÃO E SOUSA, Lucília Maria.; CARRENHO, Júlia Mendes. A torre das guerreiras e a ordem do memoriável. In: CARNEVALE, A. M; DEZERTO, F. B; LAIA, F. G; COLAÇA, J. P; DIAS, J. P; BRANCO, L. C; MOURA, T. F; GOMES, U. S. (Orgs.). **Entrenós da língua, do sujeito, do discurso**. Campinas: Pontes, 2022, v. 2, p. 229-244.

BALDINI, Lauro José Siqueira; CHAVES, Tyara Veriato. Do visível ao nomeado: enquadramentos do humano. **Trabalhos em linguística aplicada**, Campinas, n. 57, v. 2, p.

799-820, 2018.

BALDINI, Lauro José Siqueira; NASCIMENTO, Elisa Mara. Esse verso é um pouquinho de uma vida inteira...”: os inumeráveis e a morte inominável. **Revista Linguagem**, São Carlos, v. 37, Número Temático, p. 67-90, jan. 2021.

BARBOSA FILHO, Fábio Ramos. O discurso antiafricano na Bahia do século XIX. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 7. ed. 1994.

BOCCHI, Aline Fernandes Azevedo. Posições subjetivas em face da violência: traços constitutivos de memória em testemunhos de mulheres. Fórum Linguístico, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 1808-1822, jan./mar. 2017.

BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. Judith Butler: **O luto é um ato político em meio à pandemia e suas disparidades – entrevista com George Yancy**. Disponível em: <https://observatorioedhemfoco.com.br/observatorio/judith-butler-o-luto-e-um-ato-politico-em-meio-a-pandemia-e-suas-disparidades/>.

CARRENHO, Júlia Mendes. **Eu vou contar e outras cenas de testemunhos de mulheres**: um estudo discursivo das relações entre arquivo, trauma e língua. Campinas: Publicações IEL, 2021.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, E; SAFATLE, V. (orgs). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

INDURSKY, Freda. As outras vozes e as feridas ainda abertas (Posfácio). In: INDURSKY, F. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2ª edição revista e ampliada, 2013, p. 323-342.

LACAN, Jacques. **Seminário 6, O desejo e sua interpretação**. Publicação não comercial, Circulação interna da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 2002.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 23: o sinthoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARIANI, Bethania. **Testemunhos de resistência e revolta – um estudo em Análise do**

Discurso. Campinas, Pontes Editores, 2021.

MODESTO, Rogério. **"Você matou meu filho" e outros gritos: um estudo das formas da denúncia.** 2018. Recurso online (244 p.). Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

MODESTO, Rogério. Os discursos racializados. **Revista da ABRALIN**, v. 20, n. 2, p. 1-19, 20 jul. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória.** Campinas: Pontes Editores, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória.** Campinas: Pontes Editores, 1999.

PÊCHEUX, Michel. Questões iniciais. In: CONEIN, B ; COURTINE, J-J ; GADET, F; MARANDIN, J-M; PÊCHEUX, M. **Materialidades discursivas.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Campinas: Pontes, 5. ed. 2008..

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: **Papel da memória.** Campinas: Pontes, 1999.

RIBEIRO, Thales de Medeiros. **Literatura cinza: uma (sub)versão do luto em Inventário de cicatrizes.** 2020. (157 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

RIBEIRO, Thales de Medeiros. O luto e a análise do discurso. In: Flores, G. B; gallo, S. M. L; NECKEL, N. R. M; DALTOÉ, A. S; SILVEIRA, J; MITTMANN, S; LAGAZZI, S; PFEIFFER, C; ZOPPI-FONTANA, M. (Orgs). **Discurso, Cultura e Mídia: pesquisas em rede.** v. 4. Campinas: Pontes Editores, 2021.

RODRIGUES, Carla. **O luto entre clínica e política: Judith Butler para além do gênero.** Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

ROSA, N. **Zona de Interesse: filme choca com a brutalidade em segundo plano (crítica).** Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/280576-zona-interesse-filme-choca-brutalidade-segundo-plano-critica.htm>. Acesso em: 28 out. 2025.

RUIZ, Marco Antonio Almeida; ABRAHÃO E SOUSA, Lucília Maria. Memória e(m) discurso na pandemia de COVID-19: o acontecimento do vírus e a arte em rede. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 63, n. 00, p. e021032, 2021.

SAFATLE, V. **A paixão do negativo:** Lacan e a dialética. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.