

Por que precisamos falar sobre Kevin?

Livia Margarida de Campos Vieira

Uma mulher, que tem por nome Eva, não consegue embalar seu filho. Ao sair pelas ruas da cidade empurrando o carrinho que carregava seu bebê em prantos, aproxima-se de operários que estavam usando uma britadeira na calçada. O som emitido pela britadeira – que a princípio desagrada, viola e ensurdece - para ela, naquele momento, foi motivo de alívio por deixar em suspenso o que não suportava escutar – o choro do seu bebê. Permaneceu ali por um instante com o carrinho ao lado das máquinas barulhentas, com a denúncia do prazer que estava sentindo escrita no rosto.

Essa cena, uma das que iniciam o filme *Precisamos falar sobre Kevin*, choca pela forma direta de abordar a questão de que trata. Baseado no livro homônimo de Lionel Shriver que fez sucesso nos Estados Unidos e se tornou um premiado best-seller, a ficção conta os descaminhos por que passa a história de Kevin Katchandourian, um adolescente norte-americano que aos 16 anos foi à escola num dia comum de aula, portando o arco e flecha com o qual há anos tinha sido presenteado pelo pai, utilizando-o para disparar a morte em sete colegas de escola, uma professora e um servente, após ter feito o mesmo em sua irmã e em seu pai.

Numa narrativa instigante que remonta a pré-história de sua existência, não por acaso, através das recordações de sua mãe Eva, a sequência de cenas rasgadas entre o antes e o depois do acontecido reflete o caco que restou da sobrevivente e a sua busca por traços do passado que dêem conta de explicar sua tragédia particular. O caso é que, em Eva Katchandourian, uma empresária bem sucedida do ramo do turismo, amante da vida aventureira, livre e prazerosa, não comparecia o desejo de ser mãe.

Numa outra cena inaugural do filme, belíssima, na qual se via uma Eva mergulhada no gozo coletivo numa festa de tomates, provavelmente a espanhola La Tomatina, uma multidão de homens a ergue triunfalmente por sobre o caldo vermelho.

Em meio à pulsação, comparece a voz de Franklin, ao fundo, que dizia: “eu te amo, volte, Eva!”. Eva atende ao chamado de seu namorado e é nessa noite que engravida.

Para a psicanálise, não basta ser filho de um homem e uma mulher para ser um sujeito. A prematuridade biológica do bebê humano escancara a incompletude no real do corpo desde a mais tenra idade. Diferente dos animais, que já nascem sob o signo da espécie e, na ausência de semelhantes, seguem a programação biológica porque há uma que lhe cabe, o bebê é corpo desprovido de aprioris, não há nenhum lugar para ele no mundo que não passe pelas vicissitudes do Outro. Este é quem vai ter o que dizer de seu choro e quem vai deslizar por sobre seu corpo os próprios significantes. São os significantes que maternam o bebê, que vão encher, mas não completamente, o tecido esburacado do psiquismo e situá-lo na ordem do mal entendido.

O caso a partir do qual estou endereçando o meu “por que”, segundo o comentário do editor impresso no próprio livro, trata-se de “um thriller psicanalítico no qual não se indaga quem matou, mas o que morreu”. E à pergunta “O que terá morrido?”, acrescento: Por que precisou morrer? O que não pôde nascer? Qual é o desejo em causa? Quem deseja o que? Por que precisamos falar sobre isso?

Ao seguir este texto com tais perguntas, não pretendo esgotar as respostas, tampouco as apresento como suficientes para dar conta de todas as questões que o filme suscita. Optei pelo recorte que se fez para mim compreensível, a partir da leitura que me é possível, seja pela teoria, seja pela clínica, ou pela observação atenta dos enredos que fazem parte do meu convívio.

Por todo o Seminário V de Lacan, no qual se lê a letra de Freud reescrita em outras penas, Lacan faz circular o desejo como ordenado pelo significante. Ou seja, é no interior da experiência que o sujeito tem com a linguagem, encarnada no Outro, que vem se formular a sua relação com o desejo. Por outro lado, o percurso do sujeito na direção do Outro é marcado por um engodo, cujo ponto de referência é o significante do falo. O falo orienta o desejo, mas este se faz sede do engodo, posto que o desejo é sempre de uma outra coisa que não aquilo para o que aponta.

De acordo com o seminário de Lacan, o Édipo se divide em três tempos, no primeiro tempo, a criança se encontra à mercê do desejo da mãe, fazendo-se dele seu reflexo. Essa relação fusional proporciona que a criança se sinta como sendo objeto daquilo que supostamente falta à mãe. Sua dialética oscila entre ser ou não ser o falo da mãe. No caso do filme que estou trazendo para partilhar com vocês o debate, parece que havia uma relação mortífera entre mãe e criança. Kevin não ocupou o lugar do falo para Eva. Ele era um estorvo que a impedia de dormir, de levar a vida como antes, como é dito por ela própria ao filho ainda pequenino: “Mamãe era feliz antes do pequeno Kevin nascer, sabia? Agora mamãe acorda todo dia querendo estar na França”. Diz isso, sem saber que está sendo espreitada pelo marido. Ele, no entanto, só espreita e nada diz.

O pai era uma boa mãe - apaziguador e submisso. Na impossibilidade de Eva embalar seu filho, era Franklin quem o fazia, consolando o choro de Kevin, aconchegando-o no corpo. Numa cena em que se vê uma Eva exausta após um dia de choro ininterrupto do filho, logo depois de ter conseguido fazê-lo dormir, Franklin chega do trabalho e o pega no berço, dizendo: “Só precisa acalentar um pouquinho... veja o meu filhinho...”

O casal tinha ainda um filha. Com relação à filha Celie, havia uma cena recorrente do pai dançando com ela, que a mãe gostava de assistir com um olhar de júbilo. Era uma dança emblemática, na qual os pés da filha ficavam por sobre os pés do pai e este a conduzia ludicamente, cantarolando. Essa cena faz parecer que, diferente de Kevin, Celie ocupava um lugar privilegiado no interjogo parental e, ao longo do filme é possível ver que é o falo para Eva.

No segundo momento do Édipo é que entra em jogo a função paterna. Na dialética entre ser ou não ser o falo da mãe, esta função já está presente enquanto potência, mas é o desejo da mãe quem autoriza a sua entrada simbólica. A mãe transmite à criança um lugar terceiro, geralmente ocupado pela presença do pai – um homem – para quem dirige o seu desejo de mulher. O corte operado segue duas vertentes: à mãe ele diz: “tu não reintegrarás teu produto” (o que impediria Eva de

devorar Kevin) e ao filho ele diz: “não te deitarás com tua mãe”, fundando, desta forma, o sujeito barrado, que é o cerne da subjetividade humana.

Franklin não funciona como função paterna e o filme mostra o trágico que essa ausência revela. Minha hipótese é de que Kevin se constituiu à imagem e semelhança da mãe, uma espécie de ser andrógino, com déficit simbólico, não pertencente a qualquer lado da sexuação. As cenas que protagoniza com a mãe refletem a identificação massiva que há entre eles, um rosto que mergulha na água e que é o outro rosto, um fio de cabelo de um que se repete no outro, a cumplicidade nos jogos perversos, onde Kevin funciona como aquele que, na impossibilidade de falar, atua.

Kevin é um grande ator. Compelido pelo real indizível de sua relação com a mãe, atira em sua cara desde pequenininho sua demanda de amor, seja em forma de um choro que não para, seja escondendo dela sua demanda de saber, seja presenteando-a com cocô. Nas quatro idades em que aparece no filme (Bebê, 4 anos, 8 anos e 16 anos), trava um duelo mortífero com a mãe, ao meu ver, numa atuação desesperada para que a mãe o veja.

Aos 4 anos, Kevin perturbava a mãe com a sua falta de palavras. Eva tentava ensiná-lo a falar mamãe, mas Kevin só respondia: não. Eva também tentava ensiná-lo a atirar a bola para ela, mas ele fazia questão de enganá-la com a sua não-resposta, fazendo o solicitado somente de propósito, quando queria.

Eva se afligia diante da suposta falta de respostas de Kevin, quando pequenino. Buscava a medicina para responder em seu lugar. Suspeitava que seu filho fosse autista. Uma fala do médico, no entanto, anunciou para Eva a inexistência de sinais da ordem médica para explicar o que chamou de “flacidez” de seu filho. Eva queria localizar no filho alguma marca que a isentasse de qualquer responsabilidade sobre o estorvo... que aplacasse sua angústia diante da maternidade, mas parece que preferiu deixar as perguntas em suspenso, aprendendo a lidar sozinha com o seu próprio não saber sobre seu filho, sua maternidade, sua angústia.

Uma sequência de cenas se inicia com a mãe sentada com o filho no chão. Ela pergunta a ele que número vem depois do 7. Ele responde: 71, e em seguida dispara

na sua cara o seu saber: a sequência de números entre 8 e 50 e diz: “podemos parar agora?” A mãe, atingida, desafia-o: anota num papel uma conta matemática e dá para o filho responder, dizendo: “Veja, você poder resolver mais isso, já que se acha tão inteligente?” Ele, que nessa cena tem uns 7 ou 8 anos e ainda usa fralda, imediatamente faz cocô. A mãe diz: “Você não fez, você não fez...” e vai limpá-lo. Antes de terminar a limpeza, pergunta ao filho: “Está se divertindo?”. Ao acabar de ajeitá-lo na roupa, novo cocô de presente para a mãe. Eva, então, joga seu filho contra a parede, o que resulta num braço quebrado. Ela o leva ao hospital e é ele já de volta com o braço engessado quem dá a notícia ao pai. Kevin isenta a mãe perante o pai de qualquer culpa no ocorrido, e a partir daí consegue manipulá-la com chantagens. É desta forma que Kevin, ao longo dos anos, consegue render a mãe aos seus caprichos, através do simples gesto de passar o dedo por cima da cicatriz.

Kevin foi crescendo e se tornou um adolescente especialista em arco e flecha. Era seu pai quem o presenteava com os modelos cada vez mais sofisticados. Antes de cometer o crime principal, praticava jogos perversos também com a irmã, por quem nutria inveja e ódio. Foi absolvido pelos pais quando matou o hamster da irmã, afundando-o no ralo da pia da cozinha. Mais um presente para a mamãe. Em seguida ao assassinato do hamster, aparece a irmã hospitalizada por ter perdido um olho. É aí que Eva diz a Franklin que sabe que foi Kevin o culpado. A partir daí, o casal entra em crise e Franklin diz a Eva que a separação deles já aconteceu.

Na noite que antecede ao crime, Kevin escuta a conversa sobre separação e custódia. Anuncia ao pai que sabe muito bem ser ele o contexto da conversa.

Na manhã seguinte, o contexto para o crime está pronto. Em cenas retrospectivas, fica claro que Kevin espera a mãe sair para matar o pai e a irmã que tomavam banho para ir à escola. Em seguida, vai à escola e, compenetradamente, veda as portas com os cadeados que havia comprado pela internet (Cadeados que carregam traços do que a mãe usava na cozinha para manter inacessíveis os produtos de limpeza) e sai atirando aleatoriamente em quem estava na quadra. Impinge à cena um tom teatral, agradecendo ao público da quadra composto por ninguém, como agradecem os artistas ao final do espetáculo.

A mãe vai visitá-lo regularmente na prisão. Sabe que o espetáculo foi para ela. Arruma o quarto do filho para a sua chegada depois da prisão. Dois anos se passam e parece que algo acontece a Eva e a Kevin ao longo desse tempo. Na última cena, em que mãe e filho se encontram na prisão, o primeiro abraço. A mãe lhe pede um motivo para tudo aquilo e ele responde, pela primeira vez, com angústia: “Eu achava que sabia. Agora não sei mais”.