

## PSICANÁLISE EM CENA: CONSIDERAÇÕES ANALÍTICAS SOBRE O CURTA “DOIS ESTRANHOS”

PSYCHOANALYSIS ON STAGE: ANALYTICAL CONSIDERATIONS ON THE SHORT FILM “TWO DISTANT STRANGERS”

PSICOANÁLISIS EN ESCENA: CONSIDERACIONES ANALÍTICAS SOBRE EL CORTOMETRAJE “DOS COMPLETOS DESCONOCIDOS”

Natasha Kelly Vieira Dias<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho em questão busca, a partir do conceito freudiano de “repetição”, tecer algumas considerações analíticas sobre o curta-metragem *Dois estranhos* (*Two distant strangers*). Neste sentido, trazendo elementos que refletem a sociedade contemporânea, o filme serve como base de reflexão sobre a perversão racista, que goza ao fixar o indivíduo negro na posição de objeto. No entanto, apesar da repetição social que insiste no seu extermínio físico e psíquico, há o desejo pela vida que, ao contornar a morte, insiste e comparece.

**Palavras-chave:** Dois estranhos. Repetição. Pulsão. Perversão racista.

*Abstract: The work in question seeks, from the Freudian concept of “repetition”, to make some analytical considerations on the short film Two distant strangers. In this sense, bringing elements that reflect contemporary society, the film serves as a basis for reflection on racist perversion, which enjoys fixing the black individual in the position of object. However, despite the social repetition that insists on their physical and psychological extermination, there is the desire for life that, by circumventing death, insists and appears.*

**Keywords:** Two distant strangers. Repetition. Drive. Racist perversion.

*Resumen: El trabajo en cuestión pretende, a partir del concepto freudiano de “repetición”, hacer algunas consideraciones analíticas sobre el cortometraje Dos completos desconocidos. En este sentido, aportando elementos que reflejan la sociedad contemporánea, la película sirve de base para la reflexión sobre la perversión racista, que disfruta fijando al individuo negro en la posición de objeto. Sin embargo, a pesar de la repetición social que insiste en su exterminio físico y psíquico, existe el deseo de vida que, sorteando la muerte, insiste y aparece.*

**Palabras clave:** Dos completos desconocidos. Repetición. Impulso. Perversión racista.

<sup>1</sup> Professora da rede estadual e municipal. Mestra em Ciências Sociais pela PUC-Rio e historiadora pela UFRJ. Psicanalista associada ao Corpo Freudiano Escola de Psicanálise - núcleo Teresópolis. Poeta e contista. Atualmente desenvolve pesquisas que buscam interseccionar Psicanálise e relações sociais, raciais e de gênero. E-mail: natashakvd@yahoo.com.br

## PRA INÍCIO DE HISTÓRIA

O dia nasce sob aparente normalidade na agitada Nova Iorque: as ruas cheias com seus carros a transportar corpos e pensamentos de um lado para o outro, as fábricas a trabalharem ao som do apito de suas máquinas, o metrô na sua insistente parada a cada estação, o desagradável conhecido engarrafamento que anuncia que mais um dia começou...

Sobre a mesa do designer gráfico Carter James (interpretado pelo rapper Joey Bada\$\$), jovem negro norte-americano, alguns papéis rabiscados e os livros de James Baldwin, *The fire next time*, e de Paul Morley, *The age of Bowie*. O fundo musical é uma construção chorosa de G., cachorro de Carter que, àquela altura, parecia sentir algo mais do que apenas fome. Na parede, um imponente retrato pintado de Carter e G. exhibe toda a magnificência e valor daquela amizade.

Era uma bonita manhã. Carter abre os olhos e, ainda sonolento, coloca seus óculos. Ele, porém, não está sozinho. Ao seu lado, na cama, uma bela moça chamada Perri o questiona sobre a sua tentativa frustrada de uma saída furtiva. Os dois se conheceram na noite anterior e, ao que tudo indica, tiveram um encontro bem-sucedido. Mesmo tendo sido convidado por Perri (*Zaria Simone*), dona do apartamento, a permanecer mais tempo em sua companhia, Carter gentilmente rejeita, visto estar preocupado com G. Ele só quer voltar para casa e ver o seu cachorro.

Ainda sob o efeito do que todo bom encontro proporciona, extasiado e contente, Carter sai do apartamento de Perri rumo ao seu destino. Dá passagem a um senhor, cumprimenta uma desconhecida, abre a mochila para pegar um cigarro e, inebriado, sem perceber, deixa cair um maço de dinheiro no chão. Acende o cigarro, vira-se, esbarra em um homem que passa. O homem derruba café em sua própria blusa. Carter se desculpa, oferece reparos. Às suas costas, surge o policial Merk (Andrew Howard).

A abordagem de Merk a Carter passa longe de ser sutil. Ao ser questionado, sob a insinuação de que seu cigarro seria de maconha, Carter retruca o policial, que vai ainda mais longe e questiona a posse do dinheiro de Carter: “É muito dinheiro para quem tem cigarro que não cheira a cigarro”. É então que, de forma repentina e arbitrária, Merk segura a mão e a mochila de Carter e o coloca contra a parede. É a partir daí que se estabelece uma crescente de violências. À medida que Carter se protege e defende, o policial Merk aprofunda as agressões físicas, agora com o apoio de mais dois colegas policiais. Tudo isso se passa sob a lente da câmera de celular de uma senhora comerciante, que inutilmente esbraveja: “Ele não fez nada! Solte ele”. O barulho e a tensão vão dando lugar ao chiado turvo da quase inaudível frase de Carter: “Não consigo respirar, me solta, não consigo respirar!”

Carter abre os olhos e, para sua surpresa, está vivo. Novamente, acorda ao lado de Perri, no mesmo lugar. Daí em diante, Carter revive a mesma rotina traumática, em que não importa o que ele faça, como se comporte ou como tente alterar os fatos, ele é sempre morto de diferentes formas pelas mãos da polícia, braço armado do Estado, todos os dias, ao tentar apenas retornar para a casa.

O filme *Dois estranhos* (*Two distant strangers*) é um curta-metragem, de 32 minutos, dirigido por Travon Free e Martin Desmond Roe. Com produção da Netflix, foi lançado nos EUA em 2020. O curta, que ganhou o Oscar de Melhor

## ARTIGO

Curta-Metragem em Live Action, é inspirado na morte de George Floyd (2020, EUA) e faz alusão à realidade do racismo e à violência policial nos EUA.

Apesar de a narrativa ficcional de repetição temporal ser comum a muitos filmes, como o tão lembrado *Feitiço do tempo* (1993)<sup>2</sup>, em que, no geral, algum personagem em específico vive e revive para melhorar algum aspecto comportamental e/ou existencial, no caso do curta *Dois estranhos*, o enredo é usado para denunciar como qualquer jovem negro pode ser Carter e como a sociedade figura o racismo estrutural e institucional de Merk sob diversas facetas. Mais, evidencia como a política de extermínio é uma repetição que ocorre diariamente de forma indiscriminada na vida de jovens negros.

É a necropolítica (MBEMBE, 2018), isto é, o genocídio da população negra enquanto um projeto de Estado. Tal realidade não se presentifica apenas no contexto social norte-americano. Ao contrário, é comum à experiência histórica de indivíduos negros que sofrem com a diáspora e com os efeitos da colonização e da escravidão. Dessa forma, apesar de ser ambientado nos EUA, o curta pode nos ajudar a pensar o próprio cenário brasileiro. De acordo com o instituto Sou da Paz, entre 2012 e 2019, a taxa de homicídio de jovens negros foi 6,5 vezes maior do que a taxa nacional. Outro levantamento feito pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e pelo Unicef aponta que “das quase 35 mil mortes de jovens entre 2016 e 2020 no Brasil, 80% eram de negros” (RODRIGUES; FILARDI, 2021). Já a pesquisa feita pela Rede de Observatórios em Segurança Pública constatou que, ao menos, cinco pessoas negras foram mortas por dia em ações policiais em 2021 (CAMPOS, 2022). Em 2020, 78,9% das pessoas mortas por policiais, no Brasil, eram negras (MELLO, 2021). O Brasil, com suas estruturas, instituições e racismo velado, atualiza e reproduz a banalidade da violência sobre corpos negros. Temos para a mesma história nossos próprios protagonistas. No entanto, apesar da morte que impera, há o desejo pela vida que contorna. Seja da forma que for, a despeito da morte que se repete em um *loop* temporal, Carter sempre encontra outra forma criativa de tentar chegar ao seu destino. Em outras palavras, há sempre algo de novo em favor da vida que se apresenta na repetição da morte. É a partir desta perspectiva e sob a luz do conceito freudiano de “repetição” que este ensaio pretende tecer breves considerações a respeito do curta em análise.

### REPETIÇÃO E PULSÃO DE MORTE

A repetição é um conceito fundamental para a psicanálise. Freud começa a se debruçar sobre seu estudo já na década de 1910, quando passa da clínica da histeria para a neurose. Em 1919, em *O estranho*, Freud dá um salto na sua definição sobre a repetição e passa a relacioná-la com a “predominância de uma ‘compulsão à repetição’, procedente das moções pulsionais e provavelmente inerente à própria natureza das pulsões” (FREUD, 1996, p. 297). O infamiliar, aqui, se expressaria no estranhamento que causa aquilo que se repete. De todo modo, neste momento, já há uma associação entre repetição e pulsão. No entanto, é apenas no ano seguinte, em *Além do princípio de prazer*,

<sup>2</sup> *Feitiço do tempo* (*Groundhog day*) é um filme estadunidense, de 1993, dirigido por Harold Ramis. A obra conta a história de um meteorologista (Bill Murray) que se dirige a uma pequena cidade para cobrir o celebrado Dia da Marmota. Contrariando seu desejo de brevemente ir embora, o repórter fica, inexplicavelmente, preso no tempo, tendo que reviver eternamente os eventos daquele dia.

que Freud (1969a), ao descobrir a pulsão de morte, analisando fenômenos que indicavam a insistência na repetição, radicaliza seu conceito sobre as pulsões.

É a partir da observação das situações de desprazer que se repetem de modo continuado na psique e no comportamento dos sujeitos – como os sonhos dos militares em guerra, a neurose traumática e a brincadeira do Fort-da – que Freud se vê confrontado a rever sua tese segundo a qual o psiquismo opera de acordo com o princípio do prazer. Freud, então, elabora sua teoria de que há algo que contraria o princípio de prazer, indo mais além deste. Este mais além é o que ele chama de pulsão de morte. É neste sentido que a compulsão à repetição aparece vinculada à pulsão de morte, ao mais além do princípio de prazer.

O conceito de pulsão de morte radicaliza a base conceitual da teoria das pulsões, uma vez que, a partir da sua elaboração, Freud pôde também articular de maneira integral sua teoria. O caráter conservador, restitutivo e repetitivo seria, então, característica primordial de toda pulsão. Para Freud, “todas as pulsões tendem à restauração de um estado anterior de coisas” (1969a, p. 55). Dessa forma, percebe-se a pulsão como um esforço para repetir um estágio anterior. O que move a pulsão, portanto, é a coerção à repetição. A repetição é característica da própria pulsão, em seu caráter de automatismo. Uma vez que a pulsão tende ao retorno, a satisfação maior a ser buscada, em última instância, seria em um estágio anterior à própria vida, à pulsão de vida. É da importância desse esforço que Freud infere a existência da pulsão de morte, como uma tentativa de repetir um estágio ainda mais anterior, o estágio inorgânico, em busca de um alívio e redução da tensão e excitação. A pulsão de morte, portanto, constitui-se no princípio mais geral da vida psíquica.

No que diz respeito à clínica, nos escritos sobre a técnica, em *Recordar, repetir e elaborar* (1976), Freud associa a repetição à transferência e à resistência. A tarefa psicanalítica, neste sentido, se dá como um esforço de rememoração, de lembrança, de retorno ao passado, ao infantil, à recordação, que se estabelece via o manejo da transferência. Esse processo de recordar, portanto, é revivido na relação de transferência com o analista, numa possibilidade de reatualização do passado pelo analisando, através de uma lembrança cognitiva e afetiva. A transferência, dessa forma, é usada para que a repetição possa ser veiculada, deixando, assim, de atuar na cena da vida para aparecer na cena analítica. Como o processo de recordar é doloroso e angustiante, ele é evitado pela resistência, que é a resistência à associação livre, e pela insistência na repetição. Toda vez que o indivíduo se aproxima de algo recalcado, a tendência de repetir imprime sua força. Em outras palavras, a resistência é uma repetição e a transferência é a transferência de um passado perdido. A tarefa da psicanálise seria, portanto, atravessar a repetição e chegar ao momento da elaboração. Como afirma Marco Antonio Coutinho Jorge (2005), “a elaboração (*Verarbeitung*) confunde-se com o próprio trabalho analítico, na medida em que este visa essencialmente à simbolização” (p. 60).

O tratamento psicanalítico, portanto, já nas entrevistas preliminares, começa com uma repetição. É através da narrativa do sujeito sobre sua história, acessando seu passado, que ele se repete e se reatualiza na relação com o analista. A repetição se apresenta como fonte de sofrimento mais primário. Ela promove nos sujeitos uma sensação de estagnação, de prisão no presente que se manifesta através da repetição de comportamentos e pensamentos, como se houvesse um destino implacável, no qual não se pudesse fugir, uma lei, uma verdadeira “força demoníaca”, um *feitiço no tempo*, que nos suspende e paralisa na dor, no gozo. Todo indivíduo é atravessado e sofre pela repetição psíqui-

## ARTIGO

ca. No entanto, no caso de Carter James e de tantos outros indivíduos negros, a repetição psíquica se atualiza na repetição do social.

Carter é morto das mais diversas formas pelas mãos da polícia, independentemente das atuações e cuidados que, como um homem negro, ele deve ter para se manter vivo. Entre estes há destaque para sua atenção em guardar o dinheiro no bolso e esconder sua mochila e casaco. Tal comportamento, longe de isolado e casual, é rotina na vida de pessoas negras, que, ao serem reduzidas pelo imaginário social ao estigma de vagabundos, bandidos e miseráveis, precisam a todo tempo dar provas da sua honestidade e legitimidade de suas posses. Mais, denota como os indivíduos negros precisam estar constantemente atentos às suas vestimentas, seja para não chamar muita atenção, seja para se manter sempre muito bem apresentável, estratégia outra para evitar os olhos nunca distraídos do racismo.

Os dias se repetem, os cenários, as pessoas que passam, as trocas e interações, tudo se mantém. O que muda são as performances de sobrevivência de Carter e a forma como é morto: asfixiado, a tiros na rua, a tiros em casa, pela polícia que invade o apartamento e o assassina antes para depois se certificar do seu endereço e identidade, sob a justificativa de ser uma arma o utensílio de culinária que carregava nas mãos. Carter ainda é assassinado diversas vezes, pelo mesmo policial Merk, por apenas andar pela rua, apenas por ser negro. Neste sentido, uma de suas mortes, desta vez por outros policiais, se dá pela associação de Carter aos contraventores de fato. Percebe-se, portanto, que Carter, como um homem negro, não consegue realizar a banalidade cotidiana que é voltar para casa e encontrar seu cachorro.

Esse retorno à cena traumática é uma característica da pulsão de morte. Aqui, não apenas se estabelece uma relação com o psiquismo, como também com a questão social. Trata-se de uma pulsão de morte social imposta pela cultura racista que insiste na reatualização, sob diversas formas, do trauma que é a própria irracionalidade do racismo, a exterminar não apenas corpos, como também subjetividades negras. Neste sentido, como afirma Jurandir Freire Costa (2021), é urgente para a psicanálise

sublinhar a diferença que existe entre a angústia que é da ordem da castração e a que é da ordem da aniquilação [...] na segunda, trata-se de desfazer a imobilidade da dor vivida pelo sujeito que foi ou é objeto de ataques destrutivos à sua existência. Neste caso, a integridade narcísica de sua imagem corporal, psíquica, moral, social, estética ou erótica pode ser seriamente comprometida na capacidade de metaforizar ou metonimizar a causa do trauma (p. 31).

Prestes a encarar sua centésima morte, Carter imprime uma nova diferença à repetição temporal racista em que se encontra, ao, através da palavra, tentar contornar a sua morte. É quando, ao explicar ao policial Merk sobre o *loop* em que ambos se encontravam, parece ser possível um rearranjo conciliatório. Carter é levado para casa pelo policial Merk. No carro da polícia, sentado no banco de trás como um infrator, Carter e Merk tecem diálogos e parecem se aprofundar mais no conhecimento de um sobre o outro. Em certo momento, Carter, exprimindo sua opinião sobre a desigualdade social ser responsável pelo alto índice de criminalidade entre a população negra, afirma: “O sistema dá o melhor prêmio a vocês pela única coisa que não depende de vocês: ser branco”. Aqui há uma alusão à branquitude, entendida como um sistema que

estrutura e legítimas relações desiguais de poder, ao conferir às pessoas brancas posições e privilégios pelo simples fato de elas serem brancas. Merk responde a Carter, em um suposto tom elogioso de sua retórica: “Na verdade, nunca tive uma conversa tão longa com um de vocês”. Essa frase, por si só, denuncia a des-subjetivação a que pessoas negras são constantemente submetidas. Observa-se que o negro não é considerado como um outro igual, mas sim como um estranho distante, a quem é negado o próprio caráter de humanidade. Como nos afirma Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, o negro quer ser um homem. Essa dessubjetivação do outro e a sua fixação na posição de objeto, despojado de subjetividade, é o que há de comum nas perversões. Nessas, não se estabelece o laço amoroso e o consentimento. É desta maneira que a perversão racista, ao racializar os indivíduos negros e reduzi-los a generalizações produzidas por estereótipos sociais, produz sentidos que definem o sujeito a priori, despojando dele a sua subjetividade, de forma a fixá-lo e limitá-lo à sua raça. Neste sentido, a cor se manifesta antes mesmo do sujeito. É a “marca da cor” de que nos fala Isildinha Baptista Nogueira (2017) ou a marca da pele que imprime a “maldição corporal”, de que trata Fanon (2008).

Carter, finalmente, chega à rua de sua casa. No caminho, pichações nos telhados “diga o nome deles”, rememorando inúmeras vítimas negras da violência policial norte-americana. A porta da viatura se abre, possibilitando um close no lema da instituição: “cortesia-profissionalismo-respeito”. Carter sai do carro. Parece não acreditar que o “feitiço do tempo” está prestes a terminar. É o momento em que Merk, exprimindo toda sua perversão sádica, diz não à súplica do jovem Carter, colocando-o numa posição de objeto, estabelece uma relação de tortura entre algoz e vítima e o mata de costas. A satisfação com o gozo que imprime dor no outro é notória no semblante de Merk. Acompanhado da frase “Até amanhã, garoto”, ele sorri. Sobre o chão, o sangue de Carter a desenhar o mapa da África, em uma negra alusão de que a morte de Carter não é isolada, representa, ao contrário, a morte de todo um povo, de uma nação, um genocídio em massa, que extrapola a própria existência do personagem, visto que no dia seguinte haverá ainda outros Merks a reproduzir essa estrutura que extermina negros em um *loop* que não cessa de se repetir:

A montagem perversa não deixa aos sujeitos possibilidade alguma de mudar de lugar, exceto se vier a reproduzir a ordem do gozo que lhe é própria [...] o que é típico do cenário perverso é o desejo de fazer mal ao outro. É este desejo que põe em marcha a cena da perversão e nela circula livremente [...] a perversão racista é uma maneira que tem pulsão de morte de se insinuar no seio da cultura [...] pelo viés da ideologia racial, o racista não apenas projeta no exterior o que o ameaça, como também goza, sem culpa, com a humilhação do outro (COSTA, 2021, p. 40-41).

Cabe ainda refletir analiticamente sobre o título do curta *Two distant strangers*. A imagem que precede a fala, a posição do sujeito diante do espelho, a sustentação das barreiras narcísicas identitárias é o que faz com que determinados indivíduos, numa tentativa de garantir a sua sobrevivência, exterminem o outro, por medo da própria imagem que veem no reflexo do outro. A imagem traz o assentimento do que é semelhante a partir da diferença, o que gera o ódio ao estranho, ao estranho familiar. É o que se repete que causa estranhamento, assim como Merk e Carter, estranhos distantes, que estão em proximidade ao longo de todo o enredo do filme. Dessa forma, é possível supor que a aversão que muitos espectadores tiveram ao filme parte também da presentificação do

## ARTIGO

infamiliar que se atualiza na repetição. É o real, núcleo comum entre o inconsciente e a pulsão, que invade e, a partir dele, uma ficção é provocada. Uma ficção que sustenta esse real. A repulsa causada em muitos mostra como esse estranho distante se mostra mais próximo do que um irmão. É a própria inflação do eu que busca expulsar o que não combina. Uma ordem narcísica, construída na relação com o outro, que tende ao apego a si mesmo como forma de se livrar do não saber e do desamparo.

Mesmo sabendo o que tem do lado de fora, mesmo sabendo que o objetivo último do policial é pôr fim à sua vida, Carter não desiste de encontrar o seu destino. A cada volta que dá, algo na repetição se atualiza, não como reprodução, mas como diferença. É a pulsão de vida que prevalece diante da imposição da morte. É o desejo de voltar para casa a qualquer custo: “De uma forma ou de outra, não importa quantas vezes eu tente, eu vou pra casa”, uma recordação do passado que se dá como forma de reinventar um futuro outro. Este é também o trabalho da clínica psicanalítica, que visa ao atravessamento do passado e do presente rumo à elaboração desejante do futuro.

A recordação é condição fundamental para lidar com as repetições, que, pela sua própria estrutura, nunca deixarão de existir no psiquismo, visto que é a forma mais primária de recordação, de encenação do passado. No entanto, é possível, a partir da fala que se repete na associação livre, da repetição que sempre traz em si algo novo, a resignificação, a elaboração. É a partir da simbolização que o sujeito pode ocupar uma posição outra na vida. É a própria práxis psicanalítica que visa a tratar o real pelo simbólico.

Através do esforço de elaboração, que exige o retorno ao passado, Carter desenvolve as condições de barrar o outro, aqui representado pela polícia, pelo Estado e pela sociedade, e se posiciona frente ao seu desejo. É esse movimento de separação que permite a sustentação desejante.

No que diz respeito à passagem, ao contrário dos atos da cena dramática, que servem como marcadores de uma repetição, o ato analítico, isto é, o corte na cena analítica, serve para fomentar uma interpretação, uma elaboração que vise a uma mudança, uma resignificação. No entanto, mesmo na cena dramática, a repetição sempre traz consigo algo de novo. Assim como no trabalho analítico, é através da enunciação do *loop* temporal que a novidade emerge da repetição, dada a possibilidade da simbolização que a fala produz.

### DIGA OS SEUS NOMES

A arte dramática traz consigo o simbólico que também é acessado através da linguagem musical. Dessa forma, o curta se encerra sob o som da música de Bruce Hornsby, *The way it is*. Compondo a cena musical, dezenas de indivíduos negros mortos em decorrência da brutalidade policial são representados pelos seus nomes. “Say their names”: Eric Garner foi assassinado ao separar uma briga, Michelle Cusseaux estava trocando uma fechadura, Tanisha Anderson se encontrava em surto, Tamir Rice brincava no parque, Natasha McKenna alucinava, Walter Scott encaminhava-se a uma autopeças, Bettie Jones atendia à porta, Philando Castile voltava de um jantar para casa, Botham Jean tomava sorvete na sala, Atatiana Jefferson cuidava do sobrinho em casa, Eric Reason estacionava o carro, Rayshard Brooks dormia no carro, Ezell Ford passeava pelo bairro, Elijah McClain estava a caminho de casa, Dominique Clayton dormia em sua cama, assim como Breonna Taylor, e George Floyd se encaminhava ao mercado. Indivíduos despojados de sua liberdade de ir e vir, assassinados diaria-

mente, ao tentar executar as mais variadas atividades elementares do existir, as quais são realizadas no automatismo por pessoas brancas, mas que deixam em alerta os indivíduos negros, pelo simples fato de existirem. Todo dia uma pessoa negra é morta andando na rua, saindo do trabalho, arrumando uma fechadura ou voltando para casa para alimentar o seu cachorro.

Uma vez que o inconsciente é estruturado como linguagem, posto ser uma, e que a psicologia social também é psicologia individual, parece procedente sugerir o poder enunciativo desses nomes, enquanto representações de uma realidade sociopsíquica que precisa ser desmontada, entre outros, através do poder político e libertador da palavra, via de acesso à cadeia de significantes e, portanto, de possibilidade de entrada e construção múltipla e variada no simbólico. “Alguns nomes entre muitos, diga o nome deles, lembre-se dos nomes deles.” É a linguagem com seu poder e capacidade de criar um “para além da vida”, relacionando-se, assim, com a própria pulsão de morte. Jorge destaca que Lacan, ao criticar as acusações de uma biologização da teoria psicanalítica, aponta para a metáfora do retorno ao inanimado como uma “margem para além da vida que a linguagem assegura ao ser pelo fato de ele falar” (LACAN apud JORGE, 2005, p. 62). Assim, “A linguagem está relacionada com a pulsão de morte na medida em que ela determina o ser *falante mais além de sua condição de vivente*” (JORGE, 2005, p. 62).

É essa condição de ser falante que permite uma elaboração outra, uma nova interpretação, um novo lugar e posição que surgem, inclusive e sobremaneira, da repetição. Deste modo, uma vez mais sobre a clínica, tem-se que a fala do analisante sempre se expressa enquanto uma repetição: o submetimento desejante e alienado em relação ao Grande Outro, dada a ele a lei, a voz sobre o seu desejo. No entanto, sempre se opera uma diferença na aparentemente monótona e constrangedora repetição. De tanto falar, de tanto repetir, de tanto retomar, espera-se que o sujeito perceba a repetição e se reposicione enquanto sujeito desejante.

O curta chega ao fim com uma frase da música *Changes* do rapper norte-americano Tupac Shakur: “Learn to see me as a brother instead of Two Distant Strangers” (“Aprenda a me ver como irmão em vez de sermos dois estranhos distantes”). E parece mesmo que o estranho Merk tinha razão sobre uma coisa: “Se seu passado é sinal do seu futuro, eu daria o fora daqui”. Carter já havia compreendido o enunciado muito antes da palavra falada por outrem. Diante da sociedade racista que, como lei, se impõe, buscando a marginalização e extermínio da sua vida, através da repetição do mesmo dia, Carter vai se reposicionando subjetivamente frente ao desejo do Grande Outro, em um trabalho de deliberação e agência enquanto sujeito desejante que, em última instância, exprime o desejo radicalmente elementar na sua legitimidade psíquica e social, qual seja, o de se manter vivo.

- Eu entendo agora que, não importa o que eu diga ou faça ou como eu tente fazer, o cara só quer me matar.
- E então? Vai deixar que ele o mate sempre?
- Claro que não! [...] Vou pensar numa saída. Não importa quanto tempo vai levar, nem quantas vezes. De uma forma ou de outra, vou pra casa ver meu cachorro.

## ARTIGO

## REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Ana Cristian. Negros são maioria dos mortos em ações policiais. *Agência Brasil*, 17 nov. 2022. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-11/negros-sao-maioria-dos-mortos-em-acoes-policiais/>>. Acesso em: 26 set. 2023.
- COSTA, Jurandir Freire. Do desamparo narcísico ao desespero: incidências da violência racista na economia psíquica. In: COSTA, Jurandir Freire. *Relações raciais na escuta psicanalítica*. São Paulo: Zagodoni, 2021. p. 27-43.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1969a.
- FREUD, Sigmund. O estranho (1919). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XVII)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar (1914). In: FREUD, Sigmund. *Obras completas (Vol. XII)*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GROUNDHOG Day. Direção de Harold Ramis. EUA: Columbia Pictures, 1993.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan as bases conceituais (Vol. 1)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2018.
- MELLO, Igor. Letalidade policial é recorde no país; negros são 78% dos mortos. *Portal Geledés*, 16 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/letalidade-policial-e-recorde-no-pais-negros-sao-78-dos-mortos/>>. Acesso em: 26 set. 2023.
- NOGUEIRA, Isildinha Baptista. Cor e inconsciente. In: KON, Noemi Moritz; ABUD, Cristiane Curi; SILVA, Maria Lucia da. (Orgs.). *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 121-126.
- RODRIGUES, Cleber; FILARDI, Isabela. Negros somam 80% das mortes violentas de jovens no país, aponta estudo. *CNN Brasil*, 15 dez. 2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-somam-80-das-mortes-violentas-de-jovens-no-pais-aponta-estudo/>>. Acesso em: 26 set. 2023.
- TWO DISTANT STRANGERS. Direção de Travon Free e Martin Desmond Roe. EUA: Netflix, 2020.