

A xenofobia a produzir o sintoma do infamiliar em imigrantes: reflexões a partir do filme "Exílio"

Julia Bartsch¹
 Jaquelina Maria Imbrizi²
 Gabriel Inticher Binkowski³

Resumo: Tomando-se por base o enredo do filme teuto-kosovar “Exílio” (Visa Morina, 2020), busca-se compreender de que forma a experiência da estrangeiridade pode indicar a “sensação de estranhamento” que remete à noção de “Unheimliche” desenvolvida por Freud. Parte-se do pressuposto de que a xenofobia, precisamente por representar formas de ataques reais - e simbólicos - à pessoa considerada estrangeira, pode produzir ideias persecutórias em quem sofre a injúria, com a função de defesa contra os recalques relacionados às suas próprias inscrições culturais ou com o que possa remeter a elas. A película, classificada como de terror, apresenta uma atmosfera de horror, exposta nas imagens e transposta para a trilha sonora, na qual as violências vivenciadas pelo protagonista atualizam fantasias primárias e a confusão sobre qual o inimigo a combater e do qual se defender. O artigo irá abordar o percurso dos ‘incômodos’ do personagem principal, a fim de localizar a posição de “infamiliaridade” na sua relação com outros ao seu redor, sejam os que o colocam no lugar de estrangeiro, sejam os que lhe são insuportavelmente familiares.

Palavras-chave: Estrangeiro; Infamiliar (Unheimlich); Xenofobia; Cinema; Terror.

XENOPHOBIA PRODUCING THE SYMPTOM OF THE UNCANNY IN IMMIGRANTS: REFLECTIONS FROM THE FILM "EXILE"

Abstract: Taking as a basis the plot of the German-Kosovar film “Exile” (Visa Morina, 2020), we seek to understand how the experience of foreignness can indicate the “feeling of strangeness” that refers to the notion of “Unheimliche” developed by Freud. The premise is that xenophobia, precisely because it represents forms of real - and symbolic - attacks on the person considered foreign, can produce persecutory ideas in those who suffer the injury, with the function of defense against repressions related to their own cultural inscriptions or with what may refer to them. The film, classified as a horror movie, presents

¹ Doutoranda no Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde (UNIFESP), bolsista CAPES, mestra em Psicologia Clínica (IPUSP), psicanalista, psicóloga e membra do Grupo Veredas – Psicanálise e Imigração, atividade de extensão do Laboratório de Psicanálise Sociedade e Política (IPUSP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5072-2501>. E-mail: julia.bartsch@unifesp.br.

² Professora Associada IV da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Membra do Laboratório de Psicanálise, Sociedade e Política da Universidade de São Paulo. Coordena o diretório de pesquisas do CNPq “Laboratório Psicanálise, Política, Arte e Sociedade (PPAS) e o projeto de extensão: Arte e Sonho: abordagem psicanalítica nos modos de cuidar das juventudes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0950-6174>. E-mail: jaquelina.imbrizi@unifesp.br.

³ Professor no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Mestre em Clínica Transcultural e Doutor em Psicologia pela Université Sorbonne Paris Nord. Membro do Laboratório de Psicanálise, Sociedade e Política e da Unité Transversale de Recherche Psychogenèse et Psychopathologie. Supervisor clínico no Grupo Veredas: Psicanálise e Migração. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4908-9221>. E-mail: bikowski@usp.br.

an atmosphere of horror, exposed in the images and transposed to the soundtrack, in which the violence experienced by the protagonist actualizes primary fantasies and the confusion about which enemy to fight and from which to defend against. The article will address the path of the main character's 'discomforts', in order to locate the position of "uncanniness" in his relationship with others around him, whether those who place him in the position of a foreigner, or those who are unbearably familiar to him.

Keywords: Foreigner; Uncanny; Xenophobia; Cinema; Terror.

*El amor es una enfermedad de las más jodidas y contagiosas. A los enfermos, cualquiera nos reconoce. Hundas ojeras delatan que jamás dormimos, despabilados noche tras noche por los abrazos, o por la ausencia de los abrazos, y padecemos fiebres devastadoras y sentimos una irresistible necesidad de decir estupideces⁴. (Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*)*

O incômodo da estrangeiridade

Ao pensarmos no conceito do 'Infamiliar', proposto por Sigmund Freud (1919), articulando-o ao filme que nos servirá para ilustrar de que forma se manifestam conteúdos psíquicos relacionados à experiência da estrangeiridade, nos focamos em seu princípio inicial de que o 'Infamiliar' dirá respeito ao que é aterrorizante e ao que suscita terror ou ainda, a angústia advinda de algo tido como estranho e que, em realidade, não seria totalmente novo. Martini e Coelho Júnior (2010) ao debaterem a noção do sentimento do estranho desenvolvido na referida obra de Freud, apontam ainda que

é preciso um terceiro fator para que haja o estranho: o eu (self) deve experimentar a vivência momentânea de colapso entre os domínios do que é familiar e do que é estrangeiro. Nem todo pensamento mágico, nem toda repetição ou retorno do recalcado produz o efeito do estranho, mas tão somente aqueles que produzem esse "efeito narrativo", este descentramento do self em relação ao terreno que lhe é habitualmente familiar (Martini et Coelho Júnior, 2010, p. 383)

Essa experiência é o que traz o filme "Exílio", da República de Kosovo, coproduzido pela Alemanha em 2020 e dirigido pelo kosovar Visar Molina, que curiosamente é identificado como sendo de terror e drama. Veremos, entretanto, no decorrer deste artigo, que este terror se dá por conta das percepções persecutórias que amedrontam o personagem principal, o engenheiro imigrante Xhafer (interpretado por Mišel Matičević, nascido na antiga Alemanha Oriental e de ascendência croata).

⁴ O amor é uma das doenças mais bravas e contagiosas. Qualquer um reconhece os dentes dessa doença. Fundas olheiras delatam que jamais dormimos, despertos noite após noite pelos abraços, ou pela ausência de abraços, e padecemos febres devastadoras e sentimos uma irresistível necessidade de dizer estupidezes. (Tradução obtida em https://www.contioutra.com/o-diagnostico-e-a-terapeutica-por-eduardo-galeano/#goog_recommended).

Diferente de outros filmes nos quais o imigrante é apresentado sem papéis, sem emprego, com dificuldades com moradia, sem família e rede de apoio, em *Exílio* o protagonista aparece aparentemente bem integrado. Porém, ainda nas cenas iniciais da película, ele é visto caminhando calmamente pela rua na qual habita até se defrontar com um rato morto pendurado no portão de sua casa, um rato enforcado. Não sabemos nada de seu passado, como chegou à Alemanha, mas são privilegiadas cenas de seu cotidiano familiar e no espaço profissional. Cabe destacar que, como descobrimos mais tarde, na própria entrevista inicial para o emprego o protagonista já havia avisado ao seu contratante que gostaria de trabalhar em uma sala equidistante do laboratório de pesquisas experimentais, pois sofria de musofobia: a fobia a ratos.

No filme, Xhafer é um engenheiro farmacêutico migrado da República do Kosovo, e que, podemos supor pelos indicadores temporais em cena, nasceu quando a região era ainda a Iugoslávia. Ele vive na Alemanha com sua mulher alemã, interpretada pela atriz Sandra Hüller, duas filhas e um filho ainda bebê, também nascidos neste país. Xhafer, ao interpretar certas situações que se dão em seu ambiente de trabalho, como, em uma das cenas, não ter sido informado da mudança de sala de uma reunião, desencadeia uma série de reivindicações, acusações e atritos, fundada na crença de ser assediado por seus companheiros por conta de sua origem estrangeira. A sutileza da narrativa cinematográfica é fazer com que o espectador acompanhe o protagonista não sem algum estranhamento, pois há um clima de suspense construído pelos ambientes fechados, pelas constantes deambulações por corredores ermos e cores do cenário, sempre escuras próximas a um verde musgo. Além disso, a trilha sonora está abarrotada de onomatopeias que imitam as batidas regulares de um relógio e não cessam de contar o tempo que passa de modo incontornável e desconcertante. Não por menos, ‘Incômodo’ é, por sinal, uma palavra que remete ao conceito do Infamiliar, uma vez que também é empregada como opção de Paulo Sérgio de Souza Jr. como forma de traduzir o título original da obra “Das Unheimliche”, escrita em 1919 por Sigmund Freud, na versão lançada em 2021 pela editora Blucher. Nessa mesma versão, encontramos um capítulo adicional, escrito pelo psiquiatra alemão Ernst Anton Jentsch (2021[1906]), que introduz a ideia do “Unheimlich” ao afirmar que “se acontece algo de ‘incômodo’ para alguém, é porque esse alguém não se sente ‘em casa’, ‘acomodado’, na referida situação; porque a questão lhe é – ou, ao menos, assim parece – estranha” (p. 20).

Tal noção do ‘não se sentir em casa’ parece-nos bastante adequada ao tratarmos do tema relacionando-o ao sentimento de estrangeiridade de todo e qualquer pessoa que escolhe outro país para viver. Podemos considerar a estrangeiridade em sua vertente positiva e em sua versão negativa. Em alguns casos de versão negativa da estrangeiridade, supomos que ela é reforçada pela divisão internacional do trabalho e por conflitos geopolíticos é o ódio ao estrangeiro que é suscitado, como forma de resolver conflitos psíquicos ao ver o outro como inimigo e ocupando vagas de emprego que poderiam ser atribuídas a um conterrâneo em piores condições de vida. Estamos aqui falando da xenofobia, que é, em si, uma ameaça concreta à existência do estrangeiro fora de casa, em país alheio ao seu. De origem grega, a palavra ‘xenos’ ($\xi\acute{e}vo\varsigma$), significa estrangeiro, estranho, enquanto ‘phobos’ ($\phi\acute{o}\beta\varsigma\varsigma$) nos leva ao significado de fobia, medo, aversão. Portanto, temos ‘xenofobia’ como a palavra que descreve o medo, a aversão às diferenças que, em algumas vezes, se manifesta contra o que ou a quem é estrangeiro, de fora.

Faz-se importante notar, adicionalmente, que o incômodo também surge na película como artifício do diretor para transmitir o processo de identificação/não identificação com o personagem, provocando, assim, algum estranhamento ao espectador. Como dito anteriormente, o filme começa com o protagonista a se deparar com um rato morto pendurado no portão de sua casa, em uma típica rua residencial que remete a uma vida familiar ideal: pequenas cercas de madeira, um gramado diante das casas, flores num dia muito quente de um possível verão. Na sequência das imagens, logo que Xhafer entra em cena em seu ambiente de trabalho e que será o lugar a lhe dar elementos para alimentar a crença de que, por conta de ser ele estrangeiro, alguém dali teria lhe deixado o roedor, notamos o suor na gola de sua camisa, seguida a uma interação pouco afetiva com as pessoas ao redor, um personagem que, diferentemente do que costumamos ver em outros filmes que buscam retratar o drama dos imigrantes, não parece ter sido construído com o intuito de gerar empatia o suficiente com o espectador. Assim, inicialmente, cria-se dúvidas ao espectador sobre o quanto ele efetivamente sofre algum tipo de perseguição ou se não se trataria da manifestação de fantasias persecutórias precisamente por sua condição de migrante. Será esse o ponto que trará a tensão requisitada por um filme de terror pois, por um lado há a sugestibilidade de algo psicopatológico nas atitudes de Xhafer, ao mesmo tempo em que podemos identificar, por outro lado, atitudes incômodas que efetivamente o colocam como ‘o estrangeiro’. Essas atitudes acabam por alimentar ideias de perseguição xenofóbica, deixando no limiar - e na dúvida - o que pode ser sano e objeto de consideração ao pensarmos os incômodos do ser estrangeiro por conta das produções da alteridade que lhe atribui esta condição e o que pode ser, efetivamente, uma manifestação que segue rumo à psicopatologia, no que diz respeito aos pensamentos persecutórios também por ser ele estrangeiro.

Aprofundaremos essa análise no desenrolar do presente artigo, contudo, já podemos adiantar que o que vemos aqui é não apenas a relação do estrangeiro com o outro, concretamente falando, mas também as ações ordenadas por manifestações psíquicas que envolvem o sujeito, uma vez que este se entende e se posiciona como ‘o estrangeiro’. Estar neste lugar de estrangeiro se refletirá na forma como este se colocará no espaço e na produção dos afetos em suas relações. Há conflitos interculturais com a esposa, uma mulher bem racional que parece não se compadecer com o sofrimento do marido e reage friamente ao fogo que tomou conta do carrinho do seu bebê que estava na área em frente a casa: atentado? um rojão que caiu? Ninguém tem a resposta e o protagonista se enfurece com a falta de compromisso dos dois jovens-guardas que registram a ocorrência. Ao mesmo tempo, o protagonista não se esforça em construir uma política de boa vizinhança com a sogra e tem certeza de que ela tem vergonha de seu genro ser um estrangeiro vindo do Kosovo. Os sentimentos de vergonha e de não pertencimento parecem permear a atmosfera da película e oferecem munição para certo sentimento negativo de estrangeiridade. Como diz Weissmann (2016)

Pensando na estruturação do sujeito e seus vínculos, consideramos a importância do contexto no qual o sujeito se constitui, sendo esse contexto um pano de fundo que, através da pertença, permite ao sujeito se conformar internamente. O pano de fundo é a cultura, o espaço transobjetivo, o mundo exterior. A pergunta que surge frente às intensas mudanças culturais é como

essas mudanças podem afetar o sujeito vincular, em sua constituição.
(Weissmann, 2016, p.14)

A fim de trazer uma compreensão técnica sobre o que vem a ser o estrangeiro, Kristeva⁵ (1988) nos traz a seguinte definição: “O estrangeiro se define principalmente segundo dois regimes jurídicos: *jus solis* et *jus sanguinis*, o direito segundo a terra e o direito segundo o sangue” (p.140). Desta forma, segundo a autora, “o estrangeiro é aquele que não pertence ao Estado onde estamos, é aquele que não possui a mesma nacionalidade” (*ibid.*). Ainda, o estrangeiro, segundo Kristeva, “condensa em si a fascinação e a abjeção que é suscitada pela alteridade” (p.140). Ou seja, se o aspecto jurídico determina quem é estrangeiro, pela terra e pelo sangue, do ponto de vista do encontro com este outro, serão as manifestações psíquicas a dar-lhe um lugar que determinará, ao outro, a experiência positiva ou negativa da estrangeiridade.

Xhafer sente o incômodo da estrangeiridade até mesmo entre o que deveria se apresentar, literalmente, como familiar. Maren & Marcelo Viñar (1992), ao pensar o trauma do exílio, afirmam que “o peso da perda paranoica se traduz por explosões agressivas ao nível do casal, da relação pais/filhos, das velhas amizades.” (p. 71). Sua mulher fracassa em sua aproximação e em sua tentativa de apontar as ideias paranoicas de seu marido e, a fim de preservar a si e aos filhos ou o que remanesce desta família, num dado momento, decide por afastar-se. A sogra de Xhafer coloca um marcador em sua condição de estrangeiro ao, de maneira sistemática, apresentar uma suposta dificuldade em pronunciar seu nome corretamente. Na cena final, numa festa da família para a qual Xhafer não havia sido convidado, visto o desconforto provocado por uma de suas exigências para estar presente, notadamente a condição de afirmação pública desta sogra sobre não se envergonhar do gênero estrangeiro, o vemos aguardar atrás da cortina, como se isso pudesse representar o desejo de uma aparição triunfal e, consequentemente, a aceitação e o reconhecimento pelo outro, embora sua entrada possa não ser bem-vinda. Sob uma perspectiva clínico-política do trabalho com o migrante, sabemos que entrar em um país que lhe é estrangeiro é também descontinar-se, sem saber como será o acolhimento da ‘plateia’, desses outros que estão do outro lado da cortina e essa angústia representa fonte de sofrimento. Arraigado em suas ideias de perseguição xenofóbica, alimentada por um ambiente de trabalho que se lhe parece tão hostil, cuja evidência culmina com o episódio de suicídio de um dos seus colegas da empresa, nem mesmo os laços sociais e afetivos constituídos na atmosfera familiar são suficientes para oferecer alguma estrutura de apoio. A mulher do protagonista, enquanto este lhe contava de suas percepções de perseguição no trabalho por ser estrangeiro, diz a ele que isso até lhe faria sentido caso ele fosse árabe. Aqui, o ‘árabe’ é um outro ‘ainda mais outro’, como se pudesse indicar, ainda que o xenófobo percebesse o estrangeiro em sua homogeneidade e generalidade, uma hierarquia de origens a serem mais ou menos rejeitadas e, portanto, tornar mais ou menos ‘lógico’ o ato xenofóbico.

Outras situações reforçam a experiência da estrangeiridade de Xhafer em seu ambiente laboral, incluindo-se as embebidas de supostas boas intenções, como o momento em que o diretor elogia a equipe em mais uma das inúmeras reuniões (e que sempre se apresentam como extremamente incômodas ao protagonista), confunde a nacionalidade de nosso personagem alvo, que precisa repetir constrangido diante de

⁵ Os textos desta referência foram traduzidos do francês pelos autores.

dezena de pessoas de onde ele vem. "Kosovo", ele diz uma vez, o diretor parece não ter entendido, "Kosovo", ele repete elevando a voz. Para os que escutavam, não faria diferença. Kosovo, Croácia que fosse, como algumas vezes se confundiam seus colegas. Dizer o seu nome, tão estrangeiro, era em vão, sumariamente esquecido ou ignorado. Assistimos ainda a uma cena em que uma mulher, de quem apenas ouvimos a voz, entra na sala em que Xhafer trabalha e lhe pergunta se ele come carne de porco. Este apontamento de ser estrangeiro a esse marcador cultural da Alemanha, o país do Schnizel, do Bratwurst, do joelho de porco. Segundo Fernandes (2015), "deve-se ressaltar a consistência da diferença cultural. Ela se constitui pela "referência ao Fora", na fronteira que constitui correlativamente o nós e o estranho, bem como nos valores negativos, perigosos, hostis, do caráter estrangeiro" (p.325). Seria ele muçulmano? O que sabemos dele? Ainda que a intenção da pergunta fosse proporcionar os petiscos justos a todos que faziam parte daquela corporação, mais uma vez vemos um homem se confrontando com essa estrangeiridade que lhe é atirada à cara. Com todos esses elementos até agora apresentados, não nos será possível esquivar do fato de que, embora, como veremos ainda, essa atribuição de estrangeiro que lhe é colocada em sua vida laboral não será a resposta à suas crenças sobre a origem dos ratos em sua casa, ela lhe colocará em posição de uma incômoda estrangeiridade.

Xenofobia real versus xenofobia imaginária

É precisamente dentro do ambiente de trabalho que Xhafer parece manifestar uma espécie de '*autoxenofobia*', ao rejeitar o que o aproxima de suas origens, conforme veremos. Segundo Rosa (2015)

Há um impacto a posteriori ao rever a lógica que leva o sujeito a partir, deixando para trás laços afetivos e compromissos pessoais e políticos, sua história, língua e o mundo que o constituiu, para lançar-se em outro lugar, lugar estranho para ele e onde ele é estranho para o outro. Olhar para o que o deixou para trás e suas consequências pode ser, para alguns, um excesso que desestabiliza o sujeito de um lugar no discurso e o lança na dimensão do desamparo. (Rosa, 2015.p. 105)

Uma funcionária da limpeza, de origem albanesa, se comunica na mesma língua materna de Xhafer, o albanês, que também é falado em Kosovo (e temos a língua como um código cultural de pertencimento importante) e, desta forma, ao acercá-lo falando neste idioma, o faz sentir-se publicamente constrangido. Sua agressividade se apresenta pelo incômodo em solicitações de tradução do idioma para uma carta que a funcionária necessita em alemão. Para isso, ela o aborda em albanês diante de outro colega de Xhafer, que acredita estarem falando em Croata. Ao fazê-lo, o 'denuncia' como estrangeiro, envergonha-o. E a vergonha se estende quando entendemos que ela, enquanto funcionária do serviço de limpeza, representa migrantes colocados em posições tidas como 'menores' na hierarquia dos postos de trabalho e condições de remuneração. O ponto em comum entre ambos é a língua. Kaës (2014), ao apresentar sua teoria das alianças inconscientes, afirma que será por um objeto comum que se estabelecerá a identificação entre os sujeitos. Se isto basta à funcionária para permitir-se uma conexão com o protagonista, o mesmo caminho leva Xhafer na direção oposta. Será

dentro dessa mesma teoria que se compactuará com quem não será possível estabelecer tais alianças, ou seja, o que ou quem terá que ser rejeitado. Ou seja, o pacto entre os dois não se realiza.

Em tempo, há questões peculiares à região dos Balcãs, onde estão situados os países que a compõe (como a Albânia de Hatiqe, a funcionários da limpeza interpretada por Flonja Kodheli e o Kosovo de Xhafer, além dos demais), e as relações entre si, incluindo o compartilhamento do mesmo idioma em algumas destas regiões. Aqui, o ponto que aproxima os dois personagens é precisamente o idioma albanês. Não podemos deixar de ressaltar também o fato de que o Kosovo, enquanto região de origem de nosso personagem é, em si, um país não totalmente reconhecido como tal, atingido por históricas reivindicações de independência, sendo a mais recente a autoproclamada independência da Sérvia em 2008, após décadas existindo enquanto uma província autônoma dentro do território sérvio, particularmente por conta de conflitos étnicos entre sérvios e kosovares (Porto Editora, s/d). Poderíamos aqui, no limite, acreditar hipoteticamente que a constituição deste sujeito em um espaço que exige equilibrar-se entre uma entidade nacional imposta (inicialmente iugoslava, depois sérvia) e uma etnia histórica, falante do albanês e da qual ele faz parte, poderia ser indicador da vivência traumática da estrangeiridade em seu próprio território e que, desta forma, fragiliza sua existência em um novo lugar que lhe é, de fato, estrangeiro. Se fôssemos seguir por este caminho, teríamos que nos aprofundar na história do país que o recebe, a Alemanha e seus eventos demasiado recentes do ponto de vista histórico sobre como esta nação tratou de exterminar durante a II Guerra Mundial a todos aqueles que não se enquadravam no que era entendido como uma suposta superioridade da raça ariana,¹ através de uma política de extermínio de minorias. Embora tentador e possivelmente material para algum outro estudo, não o faremos, pois aqui se trata de dar enfoque a este sujeito desterritorializado de si e que coloca fronteiras inconscientes para deslocar o que lhe emerge como ameaça. Os fatos históricos aqui apontados valem, por ora, para lembrar que é o princípio da xenofobia, o que transforma o outro num inimigo, é o que alimenta a possibilidade de se justificar conflitos e atrocidades entre os povos. E, além disso, a história irá nos contar de que forma seus eventos se refletem nos movimentos migratórios. Saïd (2003) nos lembra que “a diferença entre os exilados de outrora e os de nosso tempo é de escala: nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (p. 47). O autor segue dizendo que “logo adiante da fronteira entre ‘nós’ e os ‘outros’ está o perigoso território do não-pertencer” (p.49). Se a divisão do antigo território iugoslavo de onde emigra Xhafer e a relação com os países vizinhos obriga a quem ali está a revisitar o que caberia como uma identidade nacional, seja por origens étnicas, históricas, linguísticas ou religiosas, trazendo uma confusão de pertencimento e de estrangeiridade na terra de origem, estar num território reconhecido como estrangeiro, a terra do outro, acionará referências subjetivas sobre o que é ser este outro. No caso do protagonista, a referência do que é o outro e de como ele deve ser visto ou tratado (tal qual ele trata a albanesa) será como ele se posicionará na identidade de ser estrangeiro na Alemanha, tornando como certa a xenofobia que recairá contra ele tal qual uma condenação.

A xenofobia levanta a ideia de que o outro, o considerado diferente e estranho, é um inimigo. É na obra “O mal-estar na Cultura” de Freud (2020 [1930]) que temos uma resposta psicanalítica que se inspira na máxima bíblica “amarás ao próximo como a ti

mesmo". Freud indaga como seria possível "reprimir um sentimento de surpresa e de estranhamento" (p. 360). Assim, segue (p. 361):

Quando eu amo outra pessoa, ela tem de merecê-lo de alguma maneira (...). Ela irá merecê-lo se for tão semelhante a mim em aspectos importantes que nela eu possa amar a mim mesmo; irá merecê-lo se for tão mais perfeita do que eu que nela eu possa amar o meu ideal de minha própria pessoa; tenho de amá-la se for o filho do meu amigo, pois a dor do amigo, caso um sofrimento o atinja, seria também a minha dor, eu teria que partilhá-la. Mas, se ela for desconhecida, se não puder atrair-me por meio de nenhum valor próprio, por nenhuma importância que já tenha assumido em minha vida afetiva, ser-me-á difícil amá-la. (Freud, 1920 [1930])

A aproximação com este estranho seria, desta forma, a obrigação de evidenciar a hostilidade ao sujeito não digno desse amor. Como diz Freud (*ibid*), "ele tem mais direito à minha hostilidade, até mesmo ao meu ódio. (...) ele não hesitará em me ridicularizar, ofender-me, caluniar-me, em mostrar poder sobre mim" (p.361). É na crença dessa hostilidade que se ampara Xhafer. Se a xenofobia, numa leitura psicanalítica, é uma produção fundamentada na fantasia de um outro do qual será necessário se defender e que visa explicitar formas de apontar que uma determinada pessoa ou população é a inimiga, o protagonista, ao fazer sua leitura sobre esta fantasia, flerta com a possibilidade de incorporar o fato de ser ele mesmo visto como inimigo. Isso posto, sem levar em conta o que nos é apresentado, enquanto espectadores, desse ambiente laboral gris, competitivo e desprovido de vitalidade. Não devemos, entretanto, nulificar a potencialidade da xenofobia, ainda que a apresentemos aqui como ideia persecutória, visto que as atitudes xenofóbicas enquanto manifestação da hostilidade contra o estrangeiro são, *de facto*, ameaças ao existir deste e que levam, como observamos ao longo da História ao desprezo, repulsa, segregação e a atos de violência que podem efetivamente levar ao seu aniquilamento. Dessa forma, o que nos é apresentado através do protagonista de 'Exílio' como paranoico e imaginário se pauta no Real e, por isso mesmo, merece, neste ponto, uma crítica precisa. Até mesmo, ao nos guiarmos pelas teorias psicanalíticas, não devemos nos esquecer do fato de que o pensamento de Sigmund Freud é, como nos lembra Saïd (2004), constituído em sua cultura eurocêntrica, e se referia a outros povos que não os exaltados pela História (tal qual são especialmente exaltados a Grécia ou a China) como 'primitivos' (p.46), particularmente povos da África e algumas regiões da Ásia e Oceania, e cujas práticas religiosas eram tomadas para exemplificar de que forma se respondia a tabus conhecidos pelo ocidente como "a violação, o incesto e padrões de exogamia e endogamia" (*ibid*), fazendo-se uma notável distinção entre o civilizado (como seriam os europeus) e os primitivos. Essa distinção, que podemos compreender como uma hierarquia de povos, justificou atos de invasão colonial e os consequentes atos de escravização e extermínio das hordas subjugadas. Tomar povos estrangeiros como inimigos se alinha, dessa maneira, com a ideia da inferiorização de um grupo em detrimento a outro, dando permissão à hostilidade ou a uma animosidade simulada, como vemos na relação dos colegas de Xhafer com ele e dele para com seus colegas de trabalho.

Aquele estrangeiro colocado nesta posição inferior e inimiga será o que, em estando sujeito às ordens daquela terra que assim o situa por ser estrangeiro e, por isso mesmo, o inimigo, sofrerá o que conhecemos como xenofobia. E será aqui, se

posicionando no lugar de quem merece tal hostilidade, que nosso personagem se abrigará. A xenofobia torna-se um recurso, como já vimos vendo, e ocupa-se, como é da ordem dos deslocamentos psíquicos, o lugar de dar uma resposta à fonte de angústia de Xhafer, defendendo-o do incômodo de se confrontar com seu verdadeiro inimigo, esse inimigo *infamiliar* e muito mais próximo de suas ermas origens do que ele alcança imaginar.

Familiar versus Infamiliar

Se, publicamente, Xhafer despreza a aproximação nada bem-vinda da colega hierarquicamente inferior no âmbito de trabalho, no privado, ele usa esse mesmo corpo antes rechaçado para satisfazer-se sexualmente no banheiro da empresa onde trabalha. No seu contato físico com esta mulher, não há afeto algum por parte de Xhafer. A mulher que fala sua língua materna é precisamente aquela que deve ser colocada abaixo dele. Colocar abaixo, embaixo. A cena sexual se confunde com a relação hierárquica, onde ele pode, enfim, estar na posição do dominador. Trata-a com uma depreciação ainda mais violenta do que aquela que ele acredita ser alvo. A desafeição afasta a possibilidade de tornar a mulher alguém para amar como a si mesmo. E é precisamente esta a questão. Poderíamos conjecturar que nosso personagem estaria, ele mesmo, incrédulo quanto à possibilidade de ser amado e, precisamente por isso, sua paranoíia xenofóbica, cuja característica que a define é a impossibilidade de amar o outro. Nas cenas finais do filme vemos o protagonista seguindo o adolescente até encontrar o apartamento simples desta mulher num bairro popular, casada com um marido em uma cadeira de rodas e mãe do rapaz, pois marido e filho reconhecem que ela é muito explorada no trabalho e sempre empenhada em manter regularizadas as documentações para continuar vivendo no país que escolheu. O adolescente que não poupa demonstrações de insatisfação para com o nosso protagonista e atira-lhe um ovo quando este deixa o edifício. Isto parece fechar o enigma de quem seria o responsável por aterrorizá-lo com ratos mortos, incendiar o carrinho do bebê e, assim, colocar sob ameaça também a vida supostamente segura e tranquila de Xhafer.

Ao voltarmos para a construção filmica, como parte da *mise-en-scène*, temos uma câmera que acompanha o deslocamento do protagonista pelos corredores de seu trabalho, colocando o espectador dentro de um ambiente que, devidamente, se apresenta como hostil. A cena de um elevador lotado de trabalhadores a ocupar toda a tela com pessoas com rostos tensos que não ousam trocar olhares entre si é uma das mais incômodas para demonstrar a falta de reconhecimento de humanos entre si e a competição do mundo do trabalho, mesmo a despeito do falso discurso que enfatiza o trabalho em equipe. A trilha sonora acrescenta um clima que remete a algo destoado, incômodo, com notas que beiram ao desesperador, que se sobressalta como num susto e se silencia de repente, como se estivesse nos querendo indicar a sensação desse estar deslocado vivida por Xhafer por onde ele transita. A música é tensa e hostil. Ao acompanharmos seus passos pelos corredores, o vemos tentando encontrar o local de uma reunião na qual ele deveria participar. Ele interpreta que não foi convidado para esta reunião, por ela ter se mudado/deslocado a outra sala e sem que ele tivesse recebido a informação a tempo. Alguém suspeita que sua caixa de mensagens não está bem

configurada para dirimir a suspeita de que ele estaria sendo excluído do acesso às informações necessárias para o bom desemprego em seu trabalho. Por conta desse desencontro, ele entra atrasado e sua aparição na sala atrai os olhares das pessoas presentes. Xhafer é, mais uma vez, o intruso, o que irrompe no espaço onde ele, segundo sua própria perspectiva, não era e nunca será bem-vindo, assim como se assume intruso na cena final.

Como observamos anteriormente, esta experiência de não ser bem-vindo já o acompanha mesmo antes de sua chegada ao país. Pois, poderíamos levantar a hipótese, a despeito de ausência de pistas no enredo filmico, de que no contexto histórico que envolve o período de sua existência, ou seja, desde que Xhafer teria nascido, as Guerras da Iugoslávia e de Kosovo já teriam questionado, em outro momento, seu lugar de pertencimento. Nem mesmo o fato de ocupar um cargo de considerável reconhecimento na empresa e, assim sendo, uma posição hierárquica favorável, lhe serve como escudo ou liquidação da ideia da experiência de hostilidade vivida. O momento em que Xhafer recebe aplausos puxados justamente pelo colega que não lhe entrega o relatório necessário (e que virá a se suicidar) é vivido como uma certeira humilhação. Enquanto espectadores, somos cada vez mais levados a questionar se estas hostilidades efetivamente existem ou não, uma vez que é sim possível observar momentos que as caracterizam. A apresentação de um protagonista com o qual temos dificuldade em estabelecer vínculos e empatia nos coloca, enquanto espectadores, igualmente desterrados, ora ao lado daqueles que lhe parecem hostis e que, mesmo não o sendo, acabam por se incomodar com as atitudes agressivas e acusatórias que se acumulam, ora, como testemunhas da cena filmica, impossibilitados de desviarmos o olhar sob o evidente sofrimento de Xhafer.

Este sofrimento, precisamos reconhecer, é real, seja em sua vida desperta, seja no campo onírico, ao nos sermos apresentados aos seus pesadelos. Ao longo do filme, ratos depositados diante da casa de Xhafer (e que, como vimos, ele é fóbico a estes animais) e sua família vinham como símbolos de que havia sim um movimento hostil a lhe ser direcionado, indicando que esta agressão não seria, de fato, algo paranóico. Se “o homem dos ratos” de Freud (1909) evidenciou sua neurose obsessiva organizada pela fantasia de punição desencadeada após o soldado ouvir de um general sobre o uso de ratos vivos para infringir castigo a prisioneiros, na película os ratos mortos e ensanguentados são, efetivamente, usados para assustar, ou ainda, para amedrontar Xhafer. Ratos reaparecem em seus pesadelos, dos quais desperta angustiado e suado. A transpiração que o acompanha desde a primeira cena, aquela de sua entrada no início do filme com a câmera focada no colarinho com marcas de suor, retorna. Saberemos, próximo da conclusão da película, que os ratos, à semelhança da associação feita pelo estudo clínico apresentado por Freud, indicavam algo que lhe era cobrado (Ratten = Ratos e Raten = parcela). Entretanto, para o protagonista, não lhe era possível identificar, dados os mecanismos inconscientes que o defendiam, quem realmente lhe cobrava, para além das cobranças que já lhe eram feitas no trabalho, com exigência de relatórios perfeitos numa data limite e em sua casa no cuidado com as crianças, ambiente no qual ele destacava sua compreensão de adaptabilidade à cultura alemã por não bater nelas. Para ele, a fonte desta hostilidade, segundo o que se torna uma ideia obsessiva para Xhafer, teria que ser, insistia ele, um de seus colegas de trabalho.

No decorrer do filme, vemos que a desconfiança de que há um boicote contra ele recai sobre um colega em específico. Este também é apresentado ao espectador como

um homem pouco simpático e, mais uma vez, nos vemos impedidos de estabelecer algum vínculo com essa personagem. Descobrimos, mais tarde, que a falta de cuidado deste colega para com Xhafer estava, em realidade, ligado a um padecimento pessoal que só tem fim ao cometer suicídio no ambiente de trabalho. Em conversa com a esposa do suicida, Xhafer fica sabendo de uma vida sem sentido de seu colega de trabalho que não estava feliz em suas tarefas mecânicas e protocolares e, parece, que mesmo tendo nacionalidade alemã, ocupava um cargo inferior ao dele. O suicídio no ambiente laboral também parece denunciar uma organização do trabalho que desrespeita a singularidade e os desejos de executar tarefas criativas, mais interessantes e vitalizadoras. Ao que tudo indica, o nosso protagonista, mergulhado em seu próprio delírio, não foi capaz de considerar, conscientemente, o sofrimento do outro, não foi capaz de ver o outro para além de uma ameaça, representada em signos de perseguição e abjeção. Segundo Kristeva (1988), há um estranho encontro com o outro,

que nós percebemos pela visão, pela audição, pelo olfato, mas que não “enquadramos” pela consciência. O outro nos deixa separados, incoerentes; mas que isso, ele pode nos dar o sentimento de desconexão com nossas próprias sensações, de recusá-las ou, pelo contrário, de recusar nosso julgamento sobre elas – sentimento de sermos “estúpidos”, “enganados”. (Kristeva, 1988, p. 276)

O suicídio o fará se recordar de uma cena infantil, visto que seu avô também tirou a própria vida e, graças a isso, tem a lembrança mais primitiva de sua mãe que, mergulhada em sua tristeza, o tinha em seu colo enquanto chorava e cantava. A figura materna terá função importante em seus traumas e fobias: a mãe que se faz existir na dor, a esposa que amamenta, os ratos recém-nascidos a se amamentarem na cena de um de seus pesadelos. Não podemos deixar de apontar como a vivência negativa da estrangeiridade do protagonista está a serviço de encobrir em si angústias de traumas infantis. Convencido de que os ratos depositados em sua caixa de correio são provenientes de atos perpetrados por algum de seus colegas mais próximos, Xhafer despeja furiosamente os cadáveres daqueles roedores sobre a mesa de seu superior. Ato que expressa sua revolta contra o seu chefe, que não o protegeu e nem investigou se a proveniência desses ataques contra ele teria partido de outros membros da empresa. Tal ato leva à demissão de Xhafer. Desta forma, além do emprego, ele irá perder a família, com a saída da mulher e de seus filhos da casa onde moravam, até então, em uma aparente harmonia familiar tradicional, quase que a reproduzir uma aliança ideal legitimada pela civilização. É no quintal, diante de sua casa, entre brinquedos a simbolizar a presença perdida das crianças que partiram, que vemos uma outra criança, inerte e ameaçadora. A criança é um menino já quase adolescente, filho de Hatige, a mulher desprezada, aquela da mesma língua ou que ainda podemos dizer, têm elementos culturais compartilhados apenas pelos dois, e que flagrara a cena sexual anteriormente indicada. Era esse menino que, muito provavelmente, deixava os ratos, como sua resposta raivosa e com nojo diante do modo como sua mãe era pretensamente vilipendiada por aquele homem. Será só ali que Xhafer se dá conta que a origem das hostilidades sofridas, demonstradas através do depósito de ratos diante de sua casa, vinham de quem ele mesmo rejeitava.

Seu equívoco foi orientar a fonte dessa hostilidade para seu ambiente de trabalho, de onde, por conta de seu direcionamento equivocado, é afastado. A fonte estava próxima

demais de suas origens, perto demais daquilo que ele mesmo rejeitava sobre si, ou o que não estava superado, para que pudesse ser capaz de conhecer, conscientemente, a ameaça infringida. Essa rejeição ao que faria parte de si, embora nós, enquanto espectadores, não chegemos a ter conhecimento específico sobre os detalhes do que poderia ter sido - e talvez essa inalcançabilidade a nós, espectadores, seja a intenção do diretor, dado processo de evitação ao horror do que é inconsciente ao personagem -, tal rejeição pode ser observada em sua relação de abjeção com a funcionários da limpeza e ao que ela pudesse representar, e indicava a possibilidade de que ele poderia também acreditar ser igualmente abjeto aos demais colegas de trabalho. Ou, ainda, que essa vivência incômoda já poderia ter sido parte de sua vivência infantil, que se cria superada e que ora retorna. Como aponta Freud (1919), "o *infamiliar* da vivência existe quando complexos infantis recalcados são revividos por meio de uma impressão ou quando crenças primitivas *superadas* parecem novamente confirmadas" (p.105). Sua ideia paranoica apoiada na xenofobia atravessada por sua experiência angustiante da estrangeiridade era, nada mais, nada menos do que um sintoma de que o infamiliar causador de suas angústias lhe era, em realidade, insuportável e terrivelmente familiar.

Conclusões

Ratos reais e ratos oníricos: assim poderíamos pensar na experiência de Xhafer. Dos ratos reais, aqueles deixados como cartas em sua caixa de correio ou amarrados no portão de sua casa, vemos o terror. Do terror, da angústia e da angústia, a necessidade de encontrar um alívio contra o sofrimento por ela infringido. E a resposta, para Xhafer, só podia ser pelo fato de ele ser estrangeiro. Os gestos, falas e até as não falas lhe apontavam o dedo: "você não é daqui", "você não deve estar aqui", "não sabemos falar seu nome", "não sabemos sua língua e nem o que você come", "erramos o nome do seu país". Muitos ratos. A angústia, por outro lado, não lhe era desconhecida, embora suas origens lhe fossem ainda mais aterradoras, mesmo que inconscientes (ou justamente por isso). Entre um terror e outro, a ideia de ver-se atingido por ataques xenofóbicos e mergulhar em um processo paranoico era o terror possível. A xenofobia pode ser um fantasma, mas também é algo real e que é motivo de sofrimento para muitos que vivem em terra estrangeira.

A xenofobia, que também podemos entender como uma organização egossintônica e que, portanto, satisfaz a necessidades egóicas e que acompanha movimentos narcísicos arcaicos agressivos contra o outro-semelhante, está por trás de ataques físicos e verbais, de guerras, de relações de poder, de histórias de colonização, de genocídios, de apagamentos materiais e culturais. É material o suficiente para ter-se a xenofobia como um fantasma poderoso. Numa hipótese mais arrojada, ainda que apenas tenhamos fragmentos soltos da infância de Xhafer, revelados seja após um suicídio e as lembranças que tal evento suscita, seja por sua reação aos muito pesadelos com ratos, ou para sermos mais contundentes, com uma rata mãe onírica a amamentar seus filhotes da mesma maneira que sua mulher amamentava seu bebê ou como sua própria mãe o teria amamentado um dia, nos será possível supor que suas lembranças infantis são impregnadas de alguma angústia insuportável. A mãe, a língua-mãe, a mulher da mesma língua, mãe da criança que irá lhe deixar mensagens na forma de ratos mortos. Será ao

nosso personagem mais alcançável amparar-se numa xenofobia fantasmagórica a ter que lidar com o que fora recalcado.

Pelo viés da xenofobia, estrangeiros são vistos como ratos, pragas a serem aniquiladas. O protagonista, fóbico a ratos, torna-se rato, aniquila-se. Assim, a película apresenta o limiar entre loucura e sanidade, visando embaralhar a percepção do espectador sobre as condições materiais de existência e a realidade psíquica, fortalecendo a nossa leitura clínico-política da produção cinematográfica apresentada neste artigo. E mesmo que a xenofobia possa ter se apresentado como um fantasma, Xhafer sofre em decorrência das experiências infamiliares explicitadas nas formas como ele é tratado por pessoas que estão no seu entorno, expressas no nome mal pronunciado, na ignorância sobre seu país de origem, nos equívocos sobre sua língua, ainda que os ratos venham de um lugar demasiado familiar. Segue o horror.

Referências bibliográficas

- FERNANDES, M. I. A. (2015). Trauma e exílio, as inscrições na memória da imigração brasileira. In O. Matos & D. Milan (Orgs.), *Gemas da terra: Imaginação, estética e hospitalidade* (pp. 313-328). São Paulo: SESC.
- FREUD, S. (2013). Notas sobre um caso de neurose obsessiva. In *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 9). São Paulo: Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2019). O infamiliar (1919). In *O infamiliar e outros escritos (Obras incompletas de Sigmund Freud)*; Vol. 8). Belo Horizonte: Autêntica.
- FREUD, S. (2020). O mal-estar na cultura (1930). In *O mal-estar na cultura e outros escritos (Obras incompletas de Sigmund Freud)*. Belo Horizonte: Autêntica.
- FREUD, S. (2021). O incômodo / Das Unheimliche (1919). São Paulo: Blucher.
- GALEANO, E. (2010). El diagnóstico y la terapéutica. In *El libro de los abrazos*. Buenos Aires: Siglo Veinteuno.
- JENTSCH, E. A. (2021). Psicologia do incômodo. In *O incômodo / Das Unheimliche (1919)*. São Paulo: Blucher.
- KRISTEVA, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.
- MARTINI, A., & COELHO JUNIOR, N. E. (2010). Novas notas sobre "O estranho". *Tempo Psicanalítico*, 42(2), 371-402. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-4838201000200006&lng=pt&tlng=pt. Acessado em 25 de julho de 2024.
- MORINA, V. (Diretor). (2020). *Exílio [Exil]*. Kosovo & Alemanha: Komplizen Film.
- PORTO EDITORA. (2024). Kosovo na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/Skosovo>. Acessado em 28 de junho de 2024.
- ROSA, M. R. (2015). *Psicanálise, política e cultura: a clínica em face da dimensão sóciopolítica do sofrimento*. Tese de Livre-Docência, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://psicanalisepolitica.files.wordpress.com/2014/06/psicanc3a1lise-cultura-e-polc3adtica-livre-docencia-maio-2015impresso.pdf>. Acessado em 28 de junho de 2024.

A XENOFOBIA A PRODUZIR O SINTOMA DO INFAMILIAR EM IMIGRANTES

- SAID, E. W. (2003). Reflexões sobre o exílio. In *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (pp. 46-60). São Paulo: Companhia das Letras.
- SAID, E. W. (2004). Freud e os não-europeus. In *Freud e os não europeus*. São Paulo: Boitempo.
- VIÑAR, M., & VIÑAR, M. (1992). O estrangeiro. In *Exílio e Tortura*. São Paulo: Escuta.
- WEISSMANN, L. A. (2016). *Interculturalidade e vínculos familiares: uma intervenção psicossocial* (Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo). Orientadora: Maria Inês Assumpção Fernandes.

DOI desta publicação: <https://doi.org/10.34024/exilium.v5i9.19218>.