

# UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA E SOCIOLÓGICA DA OBRA CINEMATOGRÁFICA “GUMMO”

Rafael Augusto Pinheiro Nunes.<sup>1</sup>

Jaciany Soares Serafim.<sup>2</sup>

## RESUMO

Este ensaio analisa a obra cinematográfica “*Gummo*” — ou “*Vidas Sem Destino*”, na tradução brasileira — dirigida por *Harmony Korine*, a partir da ótica Lacaniana e contribuições da obra de Marx, Freud e Ariès. O enredo retrata a vida em *Xenia*, uma cidade devastada por uma catástrofe ambiental fictícia, um tornado. Ambiente esse em que a pobreza extrema e a degradação socioambiental moldam o cotidiano e a relação com o mundo dos três protagonistas: *Solomon*, *Tummler* e *Bunny-Boy*. Exploraremos as relações e interpretações entre as condições materiais e realidades psíquicas diretamente relacionadas à trama, em temas como a violência e a dimensão intersubjetiva dos personagens, com especial atenção às crianças retratadas na obra. A análise traz a premissa da universalização das formas sociais de sofrimento humano em torno de suas amarrações individuais e sociais e a crítica ao neoliberalismo como sistema que individualiza sujeitos circunscritos à sua infra e superestrutura, transformando a miséria em lucro, com as interpretações subjetivas a se construir disso. Conclui-se que *Gummo* é uma reflexão poderosa sobre os sintomas, o Simbólico e as amarrações únicas dos personagens diante do mesmo panorama de catástrofe socioeconômica e ambiental que circunscreve toda a comunidade de *Xenia*.

---

<sup>1</sup>Graduando em Psicologia (Afa Montes Claros) e, membro do Grupo de Estudos em Psicanálise Lacaniana e Cultura “Café e Psicanálise”. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7685-4074>. E-mail: [rafael.pinheiro0203@gmail.com](mailto:rafael.pinheiro0203@gmail.com).

<sup>2</sup>Mestra em Desenvolvimento Social-UNIMONTES, Graduada em Psicologia pela CES/PUC, Especialista em transdisciplinaridade (UFF) e coordenadora do núcleo montesclareense da ABRAPSO (Associação Brasileira de Psicologia Social). Professora e Orientadora no curso de Psicologia da instituição UNIFIPMOC, FASI e UNIMONTES, lecionando disciplinas no campo da Psicologia Social, Comunitária e Políticas Públicas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4669-7478>. E-mail: [jaciany.serafim@unifipmoc.edu.br](mailto:jaciany.serafim@unifipmoc.edu.br)

**Palavras-chave:** Cinema; Infância; Lacan; Sintoma; Vulnerabilidade Social.

## UN ANÁLISIS PSICONALÍTICO Y SOCIOLÓGICA DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA "GUMMO"

### RESUMEN

Este ensayo analiza la obra cinematográfica “*Gummo*” — o “*Vidas Sin Destino*”, en su traducción brasileña — dirigida por *Harmony Korine*, desde la óptica Lacaniana y contribuciones de la obra de Marx, Freud y Ariès. La trama retrata la vida en *Xenia*, una ciudad devastada por una catástrofe ambiental ficticia, un tornado. Un entorno en el que la pobreza extrema y la degradación socioambiental moldean la cotidianidad y la relación con el mundo de los tres protagonistas: *Solomon*, *Tummler* y *Bunny-Boy*. Exploraremos las relaciones e interpretaciones entre las condiciones materiales y las realidades psíquicas directamente relacionadas con la trama, en temas como la violencia y la dimensión intersubjetiva de los personajes, con especial atención a los niños retratados en la obra. El análisis plantea la premisa de la universalización de las formas sociales de sufrimiento humano en torno a sus ataduras individuales y sociales, y la crítica al neoliberalismo como un sistema que individualiza a sujetos circunscritos por su infra y superestructura, transformando la miseria en lucro, con las interpretaciones subjetivas que se construyen a partir de esto. Se concluye que *Gummo* es una poderosa reflexión sobre los síntomas, lo Simbólico y las ataduras únicas de los personajes frente al mismo panorama de catástrofe socioeconómica y ambiental que circunscribe a toda la comunidad de *Xenia*

**Palabras clave:** Cine; Infancia, Lacan; Sintoma; Vulnerabilidad Social.

### INTRODUÇÃO

O filme “*Gummo*” - ou “*Vidas Sem Destino*” - apresenta um foco narrativo cru e perturbador da subcultura de jovens deslocados e suas vidas, sob as consequências de um desastre socioambiental, um tornado, que devastou a pequena cidade de *Xenia*, *Ohio* nos EUA. O tornado não é o foco da história, só é visto no início e revisitado no fim, o tecido da narrativa dos personagens não é direcionado propriamente à catástrofe que ocorreu anos antes. Não é de modo algum uma obra comum, de narrativa linear e fácil apreensão, é fragmentada e quase antológica, de certa forma experimental e angustiante, direcionando as cenas a diversos moradores



da cidade separadamente. Entretanto, à luz do cotidiano dos sujeitos, a obra retrata um cenário de abandono estatal, mais especificamente empobrecimento e carência extrema, onde a miséria e a violência acabam por tornarem-se o pano de fundo Real em que o Simbólico e o Imaginário se bordam.

Certamente não é um estilo de filme para qualquer um. É brutal, forte, de difícil apreciação. E é justamente esse vislumbre do Real na ficção que nos interessa à análise. É comum em serviços de saúde mental, como casos do CAPS, encontrarmos situações de sujeitos tão vulnerabilizados quanto os da obra, sujeitos que para serem cuidados e investidos nas tentativas de reinserção social demandam um trabalho multidisciplinar extremamente complexo e cuidadoso de toda a rede RAPS. Desde a psicoterapia aos encontros com seu ambiente, sua rede de apoio ou família (quando possuem alguma), seu acompanhamento social articulado com os CRAS em território. De certa forma é um filme que retrata sim realidades diagonais dentro da própria cidade, mesmo que seja regionalizado aos estadunidenses não deixa de ter sua representação autêntica na realidade brasileira, principalmente em grandes metrópoles com áreas periféricas, em que a maioria das pessoas nem sequer sabe ou tem contato. A dimensão de corpo tão dolorosa e crua aparece constantemente quando nos propomos a nos relacionarmos profissionalmente com a rede RAPS, se envolvendo nos casos de vulnerabilidade psicossocial.

Poderemos partir de uma perspectiva materialista, inspirada nos escritos de Karl Marx, para analisar como a infraestrutura (as condições materiais da vida) determinam a superestrutura dos sujeitos (relações sociais, a intersubjetividade e o sofrimento dos personagens, especialmente das crianças que protagonizam a trama). Marx, em sua obra “Para a crítica da economia política” (2020), argumenta que as condições materiais de vida - ou seja, o acesso a recursos básicos como alimentação, moradia e trabalho - são a base sobre a qual se constituem as relações sociais e a consciência humana, do meio para o sujeito.

Já Lacan (1985) circunscreve que o inconsciente é o Outro, passa-se sempre de discursos de um ao Outro. Ainda que, em Lacan, se diga muito mais da amarração



individual que se faz da narrativa do Outro, e isso certamente nos interessa muito ao longo da análise.

Em *Gummo*, é retratado um cenário onde as necessidades básicas são brutalmente restritas, levando os personagens a adotarem sintomas<sup>3</sup> que desafiam as normas sociais e a visão ideológica passada do mundo capitalista ocidental. A situação material precária da vida em *Xenia* é o fator chave de fundo na articulação dos personagens circunscritos em seu próprio enredo, em suas próprias dimensões, sob medida de seus inconscientes. Algo a nos chamar muita atenção.

## A INFÂNCIA DO REAL

Temos demonstrações lúdicas da suposta contraparte infantil do filme: O personagem *Bunny-Boy*, uma criança que não é nomeada até os créditos finais, é uma presença um tanto alegórica, recortada. Essa que pode representar um certo lugar de solução sintomática infantil determinada em meio ao caos social daquela comunidade. Sua presença alegórica é um fator forte da obra cinematográfica, já que este aparece brincando, com cantigas infantis de fundo, em recortes durante todo o filme, mesmo sendo um personagem mudo que, sem falar, diz muito em todas as cenas que aparece. Até a última cena, em que a “inocência” infantil suposta e construída na trama, é rompida e rasgada, onde aparece *Bunny-Boy* beijando duas garotas adolescentes em uma piscina, debaixo da chuva. Mesmo que as brincadeiras que o protagonista mudo participa sejam sempre alusões ao mortífero ou com um certo tom de violência, ainda sim a cena da piscina é um tanto forte e chocante, já que se tratam de crianças. O personagem ao fim da trama até quebra a quarta-parede, com o gato doméstico morto em seus braços sendo mostrado aos espectadores, no encerramento dos arcos de cada protagonista, que formam um só, ao qual aprofundaremos mais.

---

<sup>3</sup>Sintoma aqui usado e entendido no sentido psicanalítico, isto é, como solução ao conflito individual da castração.



Ao longo da trama, os lugares de cada personagem se imiscuem e se misturam, lugar este que é diferenciado pela etapa de seu desenvolvimento: Uma criança, um pubescente e um jovem adulto, três fases muito complexas e fronteiriças, que de início são demarcadas separadamente. Talvez, lugares usados de uma certa forma, pelo diretor *Harmony Korine*, para tensionar, chocar, e provocar o espectador sobre o limiar social da esfera infanto-juvenil, desenvolvendo-os separadamente, até o ato final da chuva.

Em voga no momento, há o tema da “adultização”, isto é: crianças sendo inseridas em atividades adultas de todo tipo, com um suposto consentimento, que crianças e adolescentes não têm desenvolvimento psíquico ou autonomia suficientes para conceder, como: Vídeos expositivos e até vexatórios, festas adultas e até uma certa conotação sexual em suas atividades, colocadas e incentivadas por adultos em uma posição muitas vezes perversa. O termo serve como uma reflexão metonímica do tema debatido: A circunscrição da infância e a infância do Real.

A “adultização” como situação existe e é constante, é parte do Real, já descrita por Freud muito antes de Lacan, na sua obra “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (2016), na sua descoberta e defesa da existência da sexualidade infantil, e de seu caráter libidinal essencial. O que deve ser discutido aqui é propriamente a localização e as soluções Simbólicas dos infantes, da enodização<sup>4</sup> da infância em meio a um mundo de “adultização”, como no filme; a criança não feita, protegida e possibilitada ser criança, será inserida sem pudor no mundo adulto, como antes da invenção da infância. Pode-se afirmar, seguindo a tese de Ariès (1981), que a infância, como a entendemos hoje, foi uma construção social que ganhou força a partir dos séculos XVII e XVIII, impulsionada principalmente pela instituição escolar, que passou a segregar as crianças do mundo adulto e a prolongar esse período de vida. Em outros termos, a infância é uma conquista, a proteção da infância é um

---

<sup>4</sup>Trocadilho semântico substituindo o prefixo “a” de negação para “e” denotando “dentro de”, modificando o morfema. Junção da palavra “nó” em relação ao nó borromeano do R.S.I mais “anodização”, processo em que o material metálico é revestido de uma camada protetora que aumenta a resistência ao desgaste e à corrosão, prolongando a vida útil das peças.



direito, e um dos fatores determinantes para sua existência, é sua tutela, garantia e demarcação socioeconômica.

## OS RECURSOS SIMBÓLICOS E IMAGINÁRIOS NO REAL DA TRAMA

Podemos aqui, trazer uma discussão Lacaniana sobre os recursos e arranjos Simbólicos e Imaginários presentes no filme, nas tentativas de mediação e interlocução do Real. Como a cena do espelho puramente Imaginária do protagonista pubescente *Solomon*, vislumbrando seu corpo no espelho e performando um tipo de sapateado, reparando em suas arestas corporais, sua própria magreza, ainda, junto da mãe e do olhar do Outro. Quase um estádio do espelho<sup>5</sup> de Lacan, visto em cena, na configuração cinematográfica em que os ângulos se revezam entre o personagem e sua imagem refletida no espelho. Outro exemplo sendo a reunião performática de adultos, com quedas de braço regadas à bebida, em que o outro protagonista *Tummler* tenta se inserir, contrastando com o restante do filme, em que o jovem adulto sempre está em relação com *Solomon*, portanto sua amizade é com alguém bem mais novo, com outros dilemas. Há de se destacar aqui a cena da garota prostituída pelo irmão, em que *Tummler* paga e tem relações sexuais com essa, e retorna para que *Solomon* faça o mesmo. Mais uma vez tensionando aquele limiar de adolescente/adulto, em um lugar em que não há muita possibilidade dessa diferenciação. Entretanto, o segundo jovem, bem mais novo, ao ter contato com a garota, não se relaciona, intervém com um certo questionamento sobre a condição de ambos, principalmente da garota em questão, demonstrando um pouco as diferenças de posição mediante o mesmo contexto. Temos também a cena de seu encontro com a morte direta, Real. Que, apesar de ter sido um dos verdugos dos gatos selvagens, choca muito o protagonista pubescente se encontrar na posição de

---

<sup>5</sup>Conceito cunhado por Lacan sobre a teoria do imaginário, momento determinante em que a criança tem algum tipo de unificação corporal a partir do estranhamento e do reconhecimento da sua própria imagem no espelho e/ou no olhar do Outro, relacionado a uma suposta unificação do “eu”, pois é também, ao mesmo tempo, alienante. Ler Lacan (1998, p. 96-103)



desligar os aparelhos de uma senhora em estado vegetativo, em que o neto demonstra desprezo e nojo por cuida-la em sua catatonia.

Ou seja, os personagens tem seus próprios conflitos no encontro com a sexualidade e com o amor, com a dimensão de seus corpos, de seu próprio lugar perante o Outro, com a morte. São personagens humanizados sob a brutalidade de fundo. As cenas da caça aos gatos (em que aliás, concluem o arco de *Solomon e Tummler*) não seriam mediações, uma forma de circunscrever o Real? Afinal, os gatos mortos eram vendidos para consumo de cola como entorpecente. Inclusive, há uma regra posta entre os dois protagonistas: “Nós só matamos gatos selvagens”. No arco final, e apenas na sua conclusão, um gato doméstico é morto. Um furo na lei dramaturga.

Em outra proposição metonímica com o inconsciente Lacaniano; em termos de Brasil, as periferias, a pobreza e o funk não seriam dialeticamente o recalcado e o retorno do recalcado na construção fantasmática de nossa sociedade neurótica e cindida? Tal qual os objetos de “choque” do filme também o são, visto que foi um filme americano feito para ocidentais, em tom certamente provocante. A obra ilustra essencialmente a precariedade material balizando as mediações Simbólicas bordadas no pano de fundo do Real, que nos engolem por sua amargura e crueza no mundo de *Xenia*, o que não apenas circunscreve as possibilidades dos personagens, mas também molda suas identidades e suas formas de interagir com o Outro nesse mundo.

Articula-se a tese marxista com a lacaniana de que a infraestrutura material determina a superestrutura e se relaciona às circunscrições subjetivas, às formas de gozo Lacanianas, ideologicamente construindo a categoria de saúde mental, que é designada a uma condição de padrão social ideal, que não se é vista em certos recortes. Substancialmente, concatena as categorias de mediação da instância Simbólica e da Imaginária em direção de onde há uma evidenciação do Real, do cru, do ato ao ato.

Em *Xenia*, as condições sócio-materiais levam à circunscrição Simbólica permeada até as bordas por esse Real social. Entretanto, as realidades não-ficcionais



de extrema carência não se fazem menos piores que as representadas pelo filme, como comentamos. As soluções dos sujeitos estão circunscritas essencialmente às possibilidades e recursos materiais de seu meio, sugerindo uma diferenciação destas respostas sintomáticas entre comunidades socioeconomicamente abastadas e comunidades vulneráveis, afirmando ainda a necessidade da multidisciplinariedade em casos como os da obra.

Louva-se a rede RAPS e todo o SUS pelo contínuo e difícil trabalho nessa direção, em que, representando uma realidade fictícia regionalizada, no caso estadunidense, fica-se ainda mais cruel, já que lá não há rede RAPS, SUS, ou trabalho multidisciplinar estatal e gratuito, para casos de vulnerabilidade biopsicossocial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gummo é uma obra cinematográfica que desafia o espectador a confrontar o Real extimo a cada um, nas situações e posições subjetivas tomadas pelos personagens diante de seus cotidianos. Lacan (2012, p. 189) define precisamente esse estranho lugar ao afirmar:

"O extimo é o meu próprio Intimo que me é estrangeiro — é a coisa, eis a definição mesma do real, tal como eu o tento para vocês".

A obra, que não utiliza de nenhuma tentativa de aliviar a carga daquela realidade, ao simplesmente mostrar o cotidiano em *Xenia* com seus outros cidadãos, nos convoca a pensar: Será que em outras condições sociais, os sujeitos não utilizariam de outros tipos de mediação, de outras formas de sintoma, diferentes da morte dos gatos, da prostituição, dos usos de cola como entorpecente ou da violência?

É memorável a cena do macarrão na banheira de *Solomon*, que inclusive deu ao filme certa fama por sua crueza cinematográfica, apesar de ser apenas uma



criança comendo em uma situação muito insalubre. A cena nos causa ojeriza como a visão de um assassinato, nos traumatiza. Será mesmo essa cena tão distante de nossos olhares? Talvez nem tanto, talvez seja a parte do mundo e do nosso próprio corpo que nossos olhos prefiram não enxergar e que nossa linguagem não se ousa alcançar. Há algo que nos toca e que não se dá para engolir.

Quantas crianças e adolescentes na realidade brasileira periférica e em comunidades vulneráveis não vivem esse impacto traumático, essa evidência do Real, como os protagonistas da obra, e tem de se haverem com isso?

O enredo de cada personagem da obra, inclusive os coadjuvantes, nos convida essencialmente a refletir sobre a necessidade de transformações infraestruturais, mudanças que possam garantir condições materiais a toda a sociedade, especialmente à parcela vulnerável desta, como base para uma vida socialmente digna, em direção às verdadeiras faculdades e possibilidades de arranjo simbólico dos sujeitos, também circunscritos pelo Imaginário e pelo nosso Real indissociável e indescritível. Ainda que tenhamos a RAPS como um remédio às crises, precisamos buscar a cura do problema social.

Em outras palavras, dar condições de emergência de soluções menos brutais e mais simbolizáveis aos sujeitos que nessas realidades assim vivem a partir de transformações sociopolíticas. Não pretendemos aqui em nenhum momento destinar aos personagens à pecha de “patinhos feios” da etiqueta. Pelo contrário, evidentemente seria uma inverdade e uma forma preconceituosa de se articular, o que não se configura no proposto. A pretensão é, diretamente, analisar a carga das soluções Simbólicas e Imaginárias no cotidiano dos personagens, e sua beleza por serem únicas.

Também refletir sobre a situação de comunidades e sujeitos vulneráveis que passam por situações análogas nesse exato momento. Gostaríamos justamente de demonstrar enlaces subjetivos diante de um contexto tão drástico.

Ainda permanece atual e pertinente o que em sua última fase de ensino, Lacan (2007) sustentou: Que o Real, enquanto núcleo traumático e impossível de simbolizar, não pode ser apreendido diretamente. Sua abordagem só se dá indiretamente,



através das "malhas" ou das construções ficcionais do simbólico, que tentam bordá-lo e dar-lhe uma forma de apreensão, como o filme *Gummo*.

## REFERÊNCIAS

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. 2. ed. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

FREUD, S. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

**GUMMO**. Direção: Harmony Korine. Produção: Fine Line Features. Estados Unidos, 1997. 1 filme (89 min.), son., color.

LACAN, Jacques. **O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu [Je] tal como nos é revelada na Experiência Psicanalítica**. In: **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 96-103.

LACAN, J. **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.

LACAN, J. **O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

LACAN, J. **O Seminário, livro 23: O sintoma**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

MARX, K. **Para a crítica da economia política**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2020.



