

TÓ

REVISTA DE
PSICANÁLISE

PI CA

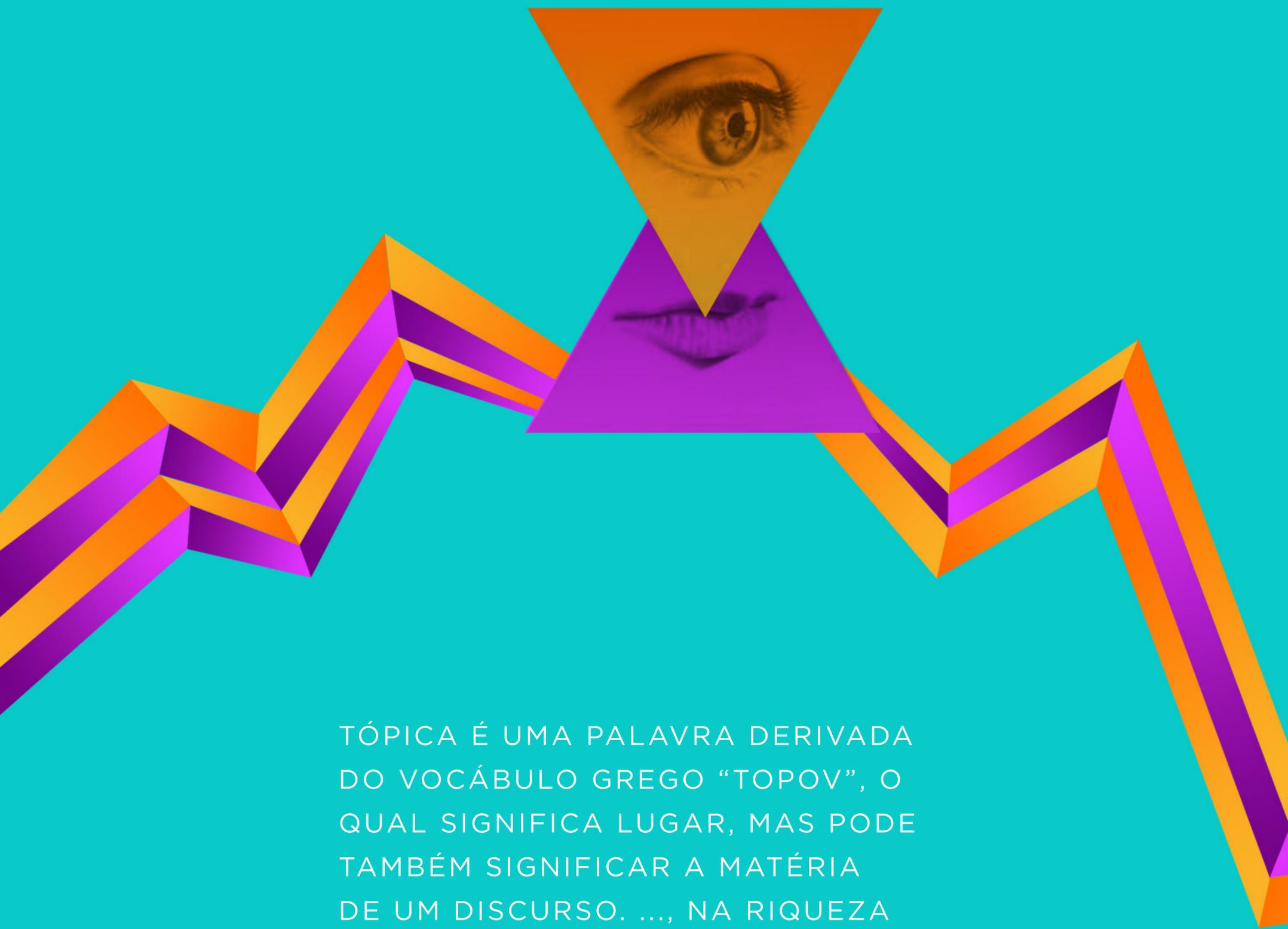


N. 8

ANO 8
NOVEMBRO.2013
MACEIÓ.AL
BRASIL

GPAL
GRUPO PSICANALÍTICO DE ALAGOAS

ISSN 1980-8992



TÓPICA É UMA PALAVRA DERIVADA DO VOCÁBULO GREGO “TOPOV”, O QUAL SIGNIFICA LUGAR, MAS PODE TAMBÉM SIGNIFICAR A MATÉRIA DE UM DISCURSO. ..., NA RIQUEZA DE SUA SIGNIFICAÇÃO SEMÂNTICA, LEMBRA, POIS, QUE A NOVA REVISTA É O LUGAR DA PESQUISA PSICANALÍTICA”.

TRECHO DA APRESENTAÇÃO DA TÓPICA 1,
POR ZEFERINO ROCHA

PRESIDENTE

Fernando Barbosa de Almeida

VICE-PRESIDENTE

Nádima Carvalho Olimpio da Silva

TESOUREIRA

Maria Edna Melo Silva

SECRETÁRIO

Elpídio Estanislau da Silva Jr.

**COORDENADORA DA COMISSÃO DE
FORMAÇÃO**

Ana Lucila Barreiros B.de Araújo

**COORDENADORA DA COMISSÃO DE
CIENTÍFICA**

Lenilda Estanislau Soares de Almeida

COMISSÃO CIENTÍFICA E EDITORIAL

Ana Lucila Barreiros B. de Araújo

Francisco José Passos Soares

Heliane de Almeida Lins Leitão

Maria Edna de Melo Silva

Nádima Carvalho Olimpio da Silva

Stella Maris Souza da Mota

**PROJETO GRÁFICO/
DIAGRAMAÇÃO**

Michel Rios

CAPA

Michel Rios e Luísa Estanislau

REVISÃO

Fernanda B. B. Alves Pinto

Lígia D'Alva

Sidney Wanderley

GPAL
GRUPO PSICANALÍTICO DE ALAGOAS

ISSN 1980-8992

TÓPICA é uma publicação bienal do
Grupo Psicanalítico de Alagoas (GPAL)

Parque Gonçalves Lêdo, 47, Farol -

CEP: 57021-340 - Maceió-AL

82 3221.1404

gpalmaceio@hotmail.com

www.gpal.com.br

A PELE QUE HABITO: METAMORFOSES DO CORPO SEGUNDO ALMODÓVAR

FRANCISCO JOSÉ PASSOS SOARES

RESUMO

Almodóvar recria o mito primordial da bissexualidade presente nas fantasias mais primitivas do desenvolvimento da sexualidade infantil. Atualizado-o na época atual como estilo e possibilidade de transgênese, adapta-o para o cinema a partir do romance policial *Tarântula* do escritor francês Thierry Jonquet. Como artista contemporâneo que se permite experimentar e radicalizar identidades –

personagens, no tempo da massificação, da homogeneização, da virtualização da existência, da possibilidade das múltiplas identidades, Almodóvar, contrapondo ética e estética, instiga a reflexão sobre nossas próprias identidades e modos de existência e convivência.

1 _____
Trabalho apresentado na IX Jornada do GPAL, em dezembro de 2012.

2 _____
Educador médico, membro efetivo do GPAL.



PRIMEIRA PARTE

Almodóvar, em seus filmes, brinca com o olhar do espectador, siderando-o como o fazem e o fizeram os grandes mestres do cinema de suspense e de terror. Nessa sideração reconhecemos o erótico associado, eros e tânatos, pulsões de vida e morte ligadas indissociavelmente, provocando o desconforto próprio do relançamento de si para o outro (potências do fetiche e sedução), no reconhecimento do que o outro antecipado, na obra de arte, já o relançou para si.

Com plena consciência de seu papel como artista na sociedade atual, Almodóvar acompanha atentamente o trabalho dos

artistas plásticos modernos e contemporâneos, colocando em movimento a angústia e a denúncia do desconforto e do desamparo humano, em histórias contadas a partir do ponto de vista do perverso-homossexual, que recusa e nega a adaptação, o rótulo, a lei normatizadora e medicamentalizadora.

Seus filmes não são apenas roteiros bem adaptados, ou histórias bem contadas para apenas divertir a classe média bem educada nos bancos universitários;

são obras de arte para instigar, provocar emoções, arrebatado pelo amor súbito ou pela desconfiada e prolongada agonia de refletir penosamente sobre os destinos de seus personagens. Sideração e relançamento, portanto, pelo uso de imagens violentas e eróticas, em seus limites, como absurdo, sempre como transgressão.

Mais uma vez, em seu filme *A pele que habito* o paroxismo, o absurdo, e a agonia controlada como o faz um torturador; como sempre, os elementos cênicos e os personagens dispostos em uma trama em que quem sofre a tortura, a agonia prolongada, a angústia elevada ao paroxismo possível de se perceber vulnerável é o espectador (*A PELE que habito*, 2011). Mas, já não é apenas a vulnerabilidade de se identificar com a vítima, impotente e frágil, e sim a de se perceber enredado em uma teia em que nenhum ato é justificável, do torturador ou da vítima. Não há partido a tomar, não há escolhas. Sádicos e masoquistas se procuram no acaso dos encontros inconscientemente premeditados. Parece incoerente? Freud (1914) já anunciava, nos *Três Ensaios Sobre a Sexualidade*, a parcialidade das pulsões e a possibilidade da não integração durante o desenvolvimento psicosexual, daí a convivência de polos opostos em nossa personalidade (FREUD, 2006, p. 180). Mais adiante, em 1920, afirmará a existência das pulsões de morte, para justificar a nossa insanidade, tão bem presentificada em nosso

tempo, pelas guerras e atrocidades, adições, somatizações, estados-limites, depressões, etc. (FREUD, 2006, pp. 55-71).

Premeditadamente, Almodóvar adapta sua obra a partir de um romance policial *Tarântula* (JONQUET, 2011), subvertendo a lógica espacial dos lugares da trama, invertendo os nomes dos personagens, modificando os destinos, enxertando elementos próprios, autorizando-se a livre criação. Agindo como personagem principal, atua nas duas obras, o livro e o filme. No livro, a trama toda se passa na França onde o Dr. Richard Lafargue, atormentado por uma sede de vingança, inicialmente quase mata de sede Vincent, o estuprador de sua filha Viviane, para depois transsexualizá-lo como Éve. No filme, a trama referida a um drama espanhol faz referências ao Brasil, agora com o Dr. Robert, nascido na Bahia, o qual atormentado pela mesma sede de vingança, redobrada em ódio ao irmão que estupra sua esposa, e fustigado também pela culpa, sacia a própria sede e transsexualiza Vicente em Vera ... Cruz.

Seria o Dr. Robert o *alter ego* atual

de Almodóvar, na série de identificações como artista contemporâneo que se permite experimentar e radicalizar identidades – personagens, no tempo da massificação, da homogeneização, da virtualização da existência, da possibilidade das múltiplas identidades, instigando-nos à reflexão sobre nossas próprias identidades e modos de existência e convivência?

Com o propósito de provocar a saída do torpor afetivo e cognitivo da classe média, Almodóvar usa a plasticidade do cinema como suporte para articular um diálogo entre as artes plásticas e a plástica das artes. A livre-criação, controlada meticulosamente nos detalhes do fazer a obra cinematográfica, demonstra a maturidade do autor. O hipermoderno, o *kitsch*, o exagero das cores e das expressões, a transgressão, o ato são a marca registrada de Almodóvar.

Como um obsessivo, organiza, então, suas referências artísticas: surrealismo, o feminino na arte, Louise Bourgeois, Hellen de Lima, a trama policial; a mitologia: Pigmalião, Minerva, Aracnae, Prometeu, Mercúrio, Quíron, Hércules, Teseu; os lugares: Espanha, Bahia, Brasil; as transgressões: sadomasoquismo, homossexualidade, transexualidade, assassinatos, sequestro e cárcere privado, desobediência à ética médica; os segredos: da maternidade, da razão do sequestro de Vicente, da trama da morte do Dr. Robert.

Para Almodóvar, tudo parece ser possível de exhibir, como na arte contemporânea, em que o próprio corpo é utilizado como suporte. Esse todo parece questionar os limites do processo de construção cultural e psíquico das identidades no mundo atual.

Desde a invenção da psicanálise, artistas têm conferido a distintas formas de arte o status de expressão do inconsciente. No entanto, na atualidade em que se afirma o domínio das imagens e do eu, a derrocada da lei e a entrada em cena de um “inconsciente estético”, os limites são reinventados e o imperativo sexual freudiano permanentemente posto em cheque (RANCIÈRe, 2009, p. 77).

Kátia Canton (2009) descreve o trabalho de artistas plásticos contemporâneos que usam o corpo como suporte da arte e forma de articular a plasticidade do corpo humano às potências de transformação das identidades. Somos agentes e testemunhas da inutilidade do corpo real. “Um dos assuntos polêmicos em relação à arte contemporânea é a eventual atração por imagens de dor, deformação que são exibidas

como simulacro” (CANTON, 2009, p. 41). Se a dor é anacrônica, o narcisismo assume corporeidade na erotização das pulsões de morte.

Almodóvar usa um simulacro de pele-tela, prótese indolor e resistente a queimaduras. Leva a denúncia simultânea do simulacro

e do corpo obsoleto ao extremo, pelo sequestro, castração e total modificação involuntária da identidade corporal. Mantém o psíquico como o lugar da falha, da possibilidade do inadaptável e do estranhamento.



SEGUNDA PARTE

A perversão se exprime na atualidade como estilo, e o que lhe resta de sintoma é sintoma social. Comportamentos aditivos e transgressores, sexo oral e anal, homoerotismo são incorporados às

leis do mercado e até estimulados. Por outro lado, a ciência se apodera cada vez mais do corpo e das emoções para medicalizar e instrumentalizar para o mercado

da saúde, da perfeição e da negação da dor, do sofrimento e da morte.

A posição perversa se exprime a um só tempo numa lógica, liberada do princípio de contradição (equivalente à castração), numa topologia das superfícies, em que o avesso e o direito afiguram-se idênticos, numa ética que consiste em vencer a falta pelo gozo e numa estética que faz brotar a beleza das bordas do horror (MILLOT, 2004, p. 12).

A arte do perverso – que sabe aí fazer com esses objetos – nos remete ao objeto da arte, bifurcação da perversão à sublimação. O olhar e a voz parecem sobresolicitados pelo gozo estético – da plástica à arte do canto – mas também implicados no gozo social. Há que se situar aqui o avesso dos destinos do sintoma. Existe aqui e ali apreensão no quadro (cena), mas há “uma sombra no quadro”, a ... do brilho fálico – desse objeto escondido que só é perceptível em “anamorfose (ASSOUN, 1999, p. 119).

O quadro (cena) tem como efeito fazer ressurgir, em sua apreensão formal, o “selvagem” de uma percepção primitiva, o da pulsão, tornando impossível a fuga perceptiva e obrigatório o olhar a “coisa”.

Mas é em simetria o efeito estético do sintoma que nós tocamos. “Não é por acaso que o sintoma histórico se mostra um intérprete estético de tamanha “perspicácia”.

A arte torna visível (Klee)... o sintoma (Freud)” (ASSOUN, 1999, p. 126).

Abordando o objeto social, P. L. Assoun (1999, p. 130) afirma que o sentimento social liga-se ao olhar – pela vergonha – e à voz – pela culpabilidade. “A vergonha diz respeito ao olhar sem sujeito, mas o próprio envergonhado sabe que há algo que soa terrivelmente na sua imagem” (ASSOUN, 1999, p. 131).

A chave do exibicionismo é a procura da obtenção do movimento recíproco, em “espera obscura”: o alvo a si permanece obscuro. E o mal-estar do espectador passivo a olhar situa-se no campo da identificação com cenas/traços da trama, personagens fantasmáticos de sua própria cena, onde a vergonha de si é revelada com a economia do discurso de quem se vê de repente flagrado no ilícito do ato de admirar – ver – a cena de Almodóvar.

A prova do deslumbramento traz uma lição: o olho não advém à sua potência de olhar senão suportando o brilho do objeto. Podemos admitir um *efeito Almodóvar* aparentado com o da vergonha de quem se percebe flagrado nu.



TERCEIRA PARTE

Almodóvar converteu-se em fetiche, diretor-objeto de tal importância que não conseguimos mais deixar de cumprir nosso ritual de assistir a seus filmes e comentá-los (gozar). Ele brinca com o olhar do espectador como uma criança perversa. Espalha seus fetiches por toda parte, cenário, objetos, cores, atores, trama, som, personagens, cativando o olhar do espectador, que vai em busca do trabalho autoral, do repetido diferente. E é o olhar que em *A pele que habito* é elevado ao paroxismo da

curiosidade mórbida, siderada, e do desconforto, que Almodóvar explora, tornando-nos cúmplices impotentes do drama angustiante, lento e minucioso, e complexo da construção da estrutura perversa infantil. Ele nos prende, fascinados e enojados, a uma teia-trama complexa, fragmentária, abjeta, para no final nos devorar como uma tarântula. Não há a sedução de uma trama que se desenrola como um fio

linear, de fácil caminho de volta; é uma teia labiríntica, viscosa, que atrai sem perspectiva de retorno. Por isso, não há espelhos, há vidros que só permitem a visão unidirecional; a tensão é permanente na voz, no olhar, nos músculos e gestos. A expressão facial parece única: a da ameaça do bote para matar ou salvar-se.

O filme *A pele que habito* põe em cena a realidade do imaginário atual explorado pela mídia como espetáculo e pelas ciências como objeto de estudo: abandono infantil, ausência do pai e da lei, identidades múltiplas, ausência de identidade, transgressão, transexualidade, brutalidade dos crimes de assédio, incesto, parricídio, fratricídio, hedonismo, limites à ciência, transgênese, mito da juventude e da beleza eterna.

Almodóvar expõe um cardápio de perversões possíveis protagonizadas por personagens em que os vínculos, os fios que os unem na trama familiar e social, compõem um final exclusivo à tragédia.

Qual ou quais os mitos que orientam a tragédia Almodovariana em *A pele que habito*? Afirma Rollo May (1992) que os mitos são padrões narrativos que dão significado à nossa existência.

A narrativa se assemelha àquela dos contos de fadas, das fábulas, dos mitos, dos sonhos e do delírio psicótico, fazendo uma leitura atualizada do inconsciente e de mitos que se renovaram com as transformações culturais:

a donzela que vai ao baile e é assediada pelo monstro, sedutor, experiente e transgressor. Ao encontrá-la desacordada o pai irado resolve vingar-se de forma cruel; a pele transgênica entre humana e de porco sobreposta e costurada a lembrar um Frankenstein moderno; a dupla identidade do médico (médico e monstro); a punição com o acorrentamento em uma caverna por desafiar o Deus (pai) contada no mito de Prometeu; o transexual, monstro quimérico ameaçador de nossos tempos, desafiador, e repugnante; o fratricídio de Caim e Abel.

O mito de Pigmalião aparece distorcido e modificado: a estátua de mármore é substituída pela de carne, também esculpida e remodelada. A paixão guarda a mesma intensidade com a criação da vida. O nome da esposa morta – Gal – contém uma referência a Galateia, filha de Pigmalião com a estátua encarnada.

A sobreposição de mitos reproduz os mecanismos de condensação e deslocamento próprio à narrativa onírica e delirante, que tanto serve ao delírio psicótico transexual do Dr. Robert quanto à suposta

transexualidade de Vicente, desejada inconscientemente. A exposição de um todo coerente se faz por meio de imagens e sequências aparentemente desconexas, em que os mitos e o cultural mais atual se superpõem como na psicose.

Mercúrio ou Hermes, deus do comércio, da luta, da ladroeira e de tudo que requeresse destreza e habilidade, representa também a inteligência útil e corruptível, o intelecto pervertido. Mensageiro de Zeus, emprestou suas sandálias aladas a Perseu para matar Medusa, o monstro que não se podia fitar, e intermediou a libertação de Prometeu substituindo-o, em seu castigo, pelo centauro Quíron, atingido mortalmente por uma flecha de Hércules na coxa (como Alex Barney, amigo de Vincent no livro *Tarantula*, e o irmão Vicente, com codinome Tigre no filme). A pele transgênica é criada após 12 anos de tentativas como os 12 trabalhos de Hércules que precisava finalizar para alcançar o crescimento pessoal (Bulfinch, 2006, pp. 27-40).

Prometeu, filho de Zeus, criou a humanidade, diferenciando o humano do animal, ao presentear os homens com o fogo roubado dos deuses. Por isso, é acorrentado em uma caverna e, por ser imortal, sofre os tormentos de ter seu fígado devorado e regenerado permanentemente. Simboliza os tormentos da culpa não expiada; intelectualidade de um saber maior do que o dos pais (Bulfinch, 2006, pp. 27-40).

Aracne, humana, rival de Minerva na destreza da fiação, simboliza mais uma vez a derrota de um mortal que ousou desafiar um Deus: ambição demiúrgica punida (BULFINCH, 2006, p.27-40).

Podemos considerar alguns significantes nessa miscelânea de signos e mitos para a reconstrução de uma teia mais coerente e que revele aquilo que a superexposição do real Almodovariano esconde: a criação, reveladora da cena primária e da preocupação com as pesquisas sexuais infantis; a medusa impossível de fitar, a mãe castradora e despertadora do desejo de olhar e da rigidez pétrea (ereção); a desobediência e a punição com correntes para impedir o movimento de aproximação e toque; a função divinatória da aranha denunciadora do destino; a fúria divina do pai. Todos esses elementos conjugados compõem uma trama mitológica pessoal resumida no mito universal de Édipo descrito por Freud. Para o filho, rival, curioso, desobediente, siderado pela mãe, a solução estará no exílio, no distanciamento ou na castração. Para o transexual, a erotização intensa do amor materno

e a sideração do olhar no sexo materno, farão desse sexo o seu objeto de adoração e fetiche, sem substituto. Somente a transformação na mãe com a castração genital trará o gozo infantil experimentado no primeiro olhar. A fúria do pai, a punição apenas reforçará o gozo pela imagem genital materna.

Paul Laurent Assoun (1999, p. 77) afirma: “Ainda é preciso que um tal Pigmalião obsessivo não tome este semblante de desejo como pretexto para transformar o ‘vivo’ do objeto em objeto morto, não amando mais que o reflexo sensual e idealizado de um objeto inanimado (...)”.

Almodóvar provoca a reflexão sobre a identidade sexual como modelo imposto ao corpo, produto histórico, social e cultural. Não é um visionário, não antecipa; exhibe e choca pela cumplicidade de quem compartilha seus excessos, admirando o seu bestiário, gozando com a racionalização intelectual de uma bioestética disfuncional.

REFERÊNCIAS

A PELE que habito. Direção: Pedro Almodóvar. [S.I]: Paris Filmes, 2011. 1 DVD (117min). Título original: La piel que habito.

ASSOUN, Paul-Laurent. *O olhar e a voz*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora, 1999.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da*

mitologia: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CANTON, Kátia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FREUD, Sigmund. *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer* (1920). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

JONQUET, Thierry. *Tarântula*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MAY, Rollo. *À procura do mito*. São Paulo: Editora Manole, 1992.

MILLOT, Catherine. *Gide, Genet, Mishima: inteligência da perversão*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.