

Organizadores

Ana Rita Nuti Pontes | Andréa Ciciarelli Pereira Lima |
Denise Lopes Rosado Antônio | Josimara Magro Fernandez de Souza |
Luiz Celso Toledo | Maria Bernadete Figueiró de Oliveira |
Silvana Maria Bonini Vassimon

Além da projeção

Uma década de cinema e psicanálise

Blucher

ALÉM DA PROJEÇÃO: UMA DÉCADA DE CINEMA E PSICANÁLISE

Organizadores

Ana Rita Nuti Pontes

Andréa Ciciarelli Pereira Lima

Denise Lopes Rosado Antônio

Josimara Magro Fernandez de Souza

Luiz Celso Toledo

Maria Bernadete Figueiró de Oliveira

Silvana Maria Bonini Vassimon

Além da projeção: uma década de cinema e psicanálise

© 2023 Ana Rita Nuti Pontes, Andréa Ciciarelli Pereira Lima, Denise Lopes Rosado Antônio, Josimara Magro Fernandez de Souza, Luiz Celso Toledo, Maria Bernadete Figueiró de Oliveira, Silvana Maria Bonini Vassimon (*organizadores*)
Editora Edgard Blucher Ltda.

Publisher Eduardo Blücher

Editor Jonas Eliakim

Coordenação editorial Andressa Lira

Produção editorial Catarina Tolentino

Preparação de texto Bárbara Waida

Diagramação Guilherme Salvador

Revisão de texto Maurício Katayama

Capa Laércio Flenic

Imagem da capa iStock photo

Blucher

Rua Pedrosa Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme

5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua*

Portuguesa, Academia Brasileira de Letras, julho de 2021.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação
na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Além da projeção : uma década de cinema e psicanálise / organização de Ana Rita Nute Pontes... [et al]. – São Paulo : Blucher, 2023.

432 p.

Bibliografia

ISBN 978-65-5506-608-1

1. Psicanálise e cinema I. Pontes, Ana Rita Nute

23-3518

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise – Interpretação

Conteúdo

Introdução: uma revolução caseira <i>Luiz Celso Toledo</i>	11
Comentários realizados em 1999	27
Dançando pela vida <i>Vera Lúcia Palma Pagliuchi</i>	29
Caráter <i>Silvana Maria Bonini Vassimon</i>	37
Comentários realizados em 2000	43
Ata-me! <i>Luiz Antônio Bocchino de Toledo</i>	45
Comentários realizados em 2001	51
Beleza americana <i>Suad Haddad de Andrade</i>	53

Uma relação pornográfica	63
<i>Paulo de Moraes Mendonça Ribeiro</i>	
Comentários realizados em 2002	77
Assédio	79
<i>Beatriz Troncon Busatto</i>	
Ensaio de orquestra	87
<i>Alexandre Martins de Mello</i>	
Náufrago	93
<i>Lia Fátima Christovão Falsarella</i>	
O Rei Leão	99
<i>Mércia Maranhão Fagundes</i>	
Comentários realizados em 2003	111
Um amor quase perfeito	113
<i>Ana Rita Nuti Pontes</i>	
O fabuloso destino de Amélie Poulain	123
<i>Maria Auxiliadora Campos</i>	
O invasor	133
<i>Suad Haddad de Andrade</i>	
Causos: em defesa de uma certa “anormalidade”	143
<i>Ana Rita Nuti Pontes</i>	
Os normais	147
<i>Denise Lopes Rosado Antônio</i>	

Abril despedaçado	161
<i>Maria Lucimar Fortes Paiva</i>	
Comentários realizados em 2004	171
Dogville	173
<i>Suad Haddad de Andrade</i>	
Simplesmente Martha	179
<i>Suad Haddad de Andrade</i>	
Encontros e desencontros	187
<i>Rosângela de Oliveira Faria</i>	
A lenda do pianista do mar	193
<i>Telma Regina Fernandes</i>	
Comentários realizados em 2005	201
Blade Runner, o caçador de andróides	203
<i>Nilton César Bianchi</i>	
Causos: tecendo a história entre psicanálise, cinema, filhos e a vida	211
<i>Josimara Magro Fernandez de Souza</i>	
Comentários realizados em 2006	215
Um corpo que cai	217
<i>Beatriz Troncon Busatto</i>	
Um grande garoto	223
<i>Josimara Magro Fernandez de Souza</i>	

Shine – brilhante	229
<i>Pedro Paulo de Azevedo Ortolan</i>	
Lavoura arcaica	239
<i>Maria Bernadete A. C. de Assis, Marisa Giannecchini G. de Souza</i>	
Samsara	249
<i>Ana Rita Nuti Pontes</i>	
Comentários realizados em 2007	255
Shrek	257
<i>Adriana Laura Navarrete Bianchi</i>	
Transamérica	265
<i>Silvana Maria Bonini Vassimon</i>	
Causos: transamérica na plateia	275
<i>Silvana Maria Bonini Vassimon</i>	
Perfume: a história de um assassino	277
<i>Paulo de Moraes M. Ribeiro</i>	
Não se mova	289
<i>Ana Rita Nuti Pontes</i>	
Causos: Babel na mira da lei e o guarda-chuva	297
<i>Denise Lopes Rosado Antônio</i>	
Babel	301
<i>Lia Fátima Christovão Falsarella</i>	

Comentários realizados em 2008	307
As horas	309
<i>Josimara Magro Fernandez de Souza</i>	
Viagem a Darjeeling	317
<i>Luciana Mian</i>	
Causos: tardes de domingo	323
<i>Andréa Ciciarelli Pereira Lima</i>	
As férias da minha vida	325
<i>Sandra Luiza Nunes Caseiro</i>	
O ano em que meus pais saíram de férias	331
<i>Luciana Marchetti Torrano</i>	
Comentários realizados em 2009	339
Você é tão bonito	341
<i>Denise Lopes Rosado Antônio</i>	
A janela da frente	347
<i>Lídia Neves Campanelli</i>	
O cheiro do ralo	357
<i>Ana Márcia Vasconcelos de Paula Rodrigues</i>	
Mais estranho que a ficção	365
<i>Josimara Magro Fernandez de Souza</i>	
Causo: corra, Bernadete, corra!	371
<i>Maria Bernadete Figueiró de Oliveira</i>	

Ensaio sobre a cegueira <i>Alexandre Martins de Mello</i>	373
Antes de partir <i>Júlio César Tadeu Chavasco Labate</i>	379
Invasão de domicílio <i>Luciana Marchetti Torrano</i>	387
O escafandro e a borboleta <i>Pedro Paulo de Azevedo Ortolan</i>	397
Ensinando a viver <i>Sonia Maria Mendes E. Mestriner</i>	405
Causos: Glória e as sementes do C&P <i>Silvana Maria Bonini Vassimon</i>	419
Sobre os autores	422

Dançando pela vida¹

Vera Lúcia Palma Pagliuchi

Depois de *A festa de Babette* (1988) e *Pelle, o Conquistador* (1989), vencedores do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, nosso filme de hoje, *Dançando pela vida*, foi o filme mais premiado na história da Dinamarca. Ganhou prêmios de melhor filme, melhor ator, melhor atriz, melhor ator coadjuvante e melhor atriz coadjuvante em 1990. Foi escrito e dirigido por Kaspar Rostrup, cineasta bastante conhecido na Dinamarca. Não nos alongaremos com dados sobre o diretor, vamos aproveitar o tempo de outra forma.

Creio que um fator que influenciou na escolha deste filme, além do fato de apreciá-lo imensamente, foi termos pensado que seria interessante conversar com vocês sobre ele por tratar-se de uma história de amor bonita, comovente e muito verdadeira, a história de um casamento pleno, que deu certo. E também por ele retratar o famoso amor possível para nós, seres humanos.

Existe o casamento oficial ou formal, aquele que é realizado com papéis e formalidades cerimoniais e une a vida civil de duas pessoas.

1 *Dansen med Regitze* (1989), direção: Kaspar Rostrup.

E temos também o casamento mental, aquele que une duas pessoas e dois psiquismos, juntamente com suas vidas. São dois processos diferentes e um é totalmente independente do outro. É certo que um pode levar ao outro, isto é: duas pessoas casadas no cartório podem buscar um casamento mental, ou, então, duas pessoas casadas de fato, mentalmente, podem passar a desejar uma formalização desse casamento. Mas continuam sendo dois processos diferentes e um não é de forma alguma garantia do outro.

Considero de grande importância o assunto porque poucas vezes vejo jovens, e mesmos adultos, discriminando os dois processos e enfrentando o casamento com realismo. Com muita frequência, escuto no consultório o relato de casamentos formais que, mesmo consumados fisicamente – com até, por algum tempo, satisfatórias relações sexuais, enquanto dura a paixão –, nunca chegaram ao nível mental. Não são poucas as vezes que escuto pacientes dizerem que querem separar-se, porque seu casamento acabou ou não deu certo. Para instigá-los a pensar, e a lidar com sua realidade psíquica, tarefas fundamentais da psicanálise, digo: “Que eu saiba, a gente só pode separar aquilo que está unido. Como você quer separar-se de seu marido (ou sua esposa) se nunca casou-se com ele/a?”, ou então: “Nunca lhe ocorreu pensar que talvez o que esteja lhe faltando seja casar-se?”.

Muitas vezes, terminado o tempo da paixão, que sempre acaba, não aconteceu ainda o aparecimento do amor real, a única coisa que pode sustentar um casamento. Conheço inúmeros casos de pessoas que se casam com um ser idealizado, fabricado pela sua imaginação, sem nada a ver com o ser real ao qual se uniu. Quando, juntamente com a paixão, acaba a cegueira e o ser real começa a ser discriminado, a fantasia que sustentou aquela relação desmorona, o casal imaginário se desfaz, mas o que é percebido e dito é que o casamento acabou. De fato, nunca existiu. Sobretudo se existem filhos, é hora de ajudarmos aquela pessoa que está de luto pela perda

imaginária a verificar se quer realmente casar-se, se tem condições de fazê-lo com seu companheiro real.

No nosso filme, o casamento formal foi apresentado como uma imposição da mãe de Regitze, mas, se observarmos mais atentamente, parece ter sido consequência do já sólido casamento mental de Regitze com Karl-Aage.

Muito identificada com a mãe, e exatamente por isso precisando enfrentá-la para separar-se dela e ter uma vida própria, como fazem nossos adolescentes, Regitze pede ajuda ao marido, incentivando-o a não ceder aos desejos da mãe, para que dessa forma ele possa ajudá-la na sua tarefa de buscar autonomia. Karl-Aage prontamente acolhe o pedido da jovem esposa e ajuda-a a resistir às tentativas de controle possessivo da sogra. De fato, os dois acabam casando-se formalmente só depois da vinda do filho, novidade que pede uma reformulação nas decisões e pode gerar, assim, o desejo de um casamento civil. Por ocasião do batizado, Regitze, após a revolta com a atitude autoritária da mãe, percebe que já estava mais inteira, podendo ser mais tolerante com a necessidade desta. Karl-Aage, mesmo com muita raiva, percebe a mudança da esposa e acaba por acompanhá-la.

Aliás, acho que o filme, de certa forma, é muito injusto com Karl-Aage. Desde o início, ele é apresentado caminhando no meio da multidão aparentemente sem ver ninguém, com uma expressão de quem está perdido, e a trilha sonora atordoante vai reforçando a impressão de que ele está no ar, sem chão. Isso soma-se aos comentários do filho: “O que seria de você sem ela”, e dos amigos: “Você é um homem de muita sorte [por tê-la]” ou “Todo mundo conhece Regitze, ela tem uma facilidade incrível de fazer amigos, ela é extraordinária, fala a verdade, nos deixa à vontade” etc. Assim vão construindo a impressão de que ela é a figura mais forte do casal e de que o marido é uma figura secundária, um “bozinho de presépio” que concorda com tudo, sem nenhuma expressão.

Ora, nada mais falso do que isso. É certo que ele está muito fragilizado e perdido, por saber que vai perder um ser com quem está profundamente unido, e a quem ama enormemente, mas está longe de ser uma figura secundária na relação. No bar, quando conhece Regitze, ela tem uma luz própria, enquanto ele é deixado na sombra. Mas, apesar de toda a sua timidez, de mal saber dançar, ele sabe o que quer, não se interessa pelas outras moças; ao vê-la é decidido, atravessa determinado o salão, coloca carinhosa e ousadamente a mão no seu pescoço e convida-a gentilmente para dançar. Para sempre.

Um par é composto por duas pessoas. Nunca uma só pode ser responsável pelo que acontece com os dois. Ambos participam e colaboram no sucesso ou no fracasso da relação. Sempre. No nosso caso, ninguém duvida que ela seja um furacão de vida e simpatia. Mas ele é o lago tranquilo que lhe dá estabilidade e a completa, como também é completado por ela. Ela é a impulsividade que lhe falta, mas ele é quem digere essa impulsividade, impedindo que ela “perca o pedal”. Ele não teria chegado aonde chegou sem a praticidade e o amor dela pela vida, mas ela nunca poderia ter desabrochado sem o equilíbrio que o apoio tranquilo e firme dele lhe dava.

São inúmeras as situações em que podemos observar isso. Quando se casam, ela gasta uma fortuna com flores, ele fica furioso, a repreende, pontua a loucura que fez, mas não entra num jogo sadomasoquista de tentar humilhá-la por isso, usufruindo da culpa e do sofrimento dela. Tampouco usa essa ocasião para afirmar sua superioridade, mostrando-se como o sábio e sensato e a ela como a dodivanas. “Já que está feita a loucura e que eu mostrei minha desaprovação, vamos usufruir do que podemos dela, fazendo amor no chão, com flores caindo sobre nós...” Isto é o maravilhoso na relação dos dois: não existe perversão nem competição entre eles.

Em nenhum momento Karl-Aage sente-se diminuído pela exuberância da esposa, ele a admira mesmo nos momentos mais difíceis,

respeitando sua individualidade e sua autonomia e colocando-se num papel complementar, no qual, por ser diferente, tenta ajudá-la nos aspectos em que é mais capaz sem nunca a anular. De forma alguma Karl-Aage sente inveja das qualidades de Regitze, mostrando assim sua maturidade, seu equilíbrio e sua saúde mental.

Quem tem 25 anos de poltrona como eu sabe a raridade da joia que ela teve a felicidade de encontrar na vida. E Regitze sabe disso também. Em nenhum momento ela ataca o papel complementar de seu companheiro. Com sua impulsividade, em algumas ocasiões ataca algumas características dele que a frustram, por exemplo, no *réveillon* em que “pisa na bola”, frustrada pela falta de vivacidade do companheiro, mas logo percebe seu erro, arrepende-se e desculpa-se mortificada, apresentando-lhe o filho rindo feliz, como que lembrando-lhe de tudo de bom e alegre que construíram juntos e que não podem pôr a perder. Mostra, assim, que abandonou uma visão parcial (e esquizoparanoide) de Karl-Aage, por ter sido capaz de, num segundo tempo, valorizá-lo como um todo positivo (posição depressiva de Melanie Klein).

É muito bonita a passagem em que o filho apanha do professor. Ele espontaneamente escolheu um caminho possível e válido, que consistia em ensinar ao filho que existem injustiças no mundo e essa provavelmente não seria a única que encontraria pela frente, mas isso não era uma tragédia: muitas vezes podemos perfeitamente conviver com elas, sem precisar destruir nossa vida por isso. Ela escolheu outra direção possível, ou seja, ensiná-lo a lutar contra as injustiças, para tentar evitar que sejam cometidas contra outras pessoas. Mas quando ele vê o filho acovardado, dizendo que a mãe estava errada, por medo das consequências da atitude dela, ele resolutamente muda seu enfoque da situação e corre a dar apoio a Regitze.

E que linda atitude teve para com os mendigos e a esposa na noite de Natal! Um homem precisa ser muito forte, muito generoso

e sem resquício nenhum de narcisismo e de necessidade de sentir-se superior para poder reconsiderar suas decisões com a tranquilidade e o bom humor com que o fez. E precisa amar de verdade sua esposa para relevar os aspectos dela que lhe desagradavam e o faziam sofrer. Ele não era alguém que, por insegurança, necessitasse estar acima dela: colocava-se sempre ao seu lado.

Conheço muitas pessoas que assinaram os papéis de casamento e viveram na mesma casa por muito tempo partilhando seu cotidiano, seus bens, seus corpos, até mesmo alguns sonhos, como ter uma casa, um carro, um certo status social, filhos bem-criados, e por isso lutaram juntas durante vários anos, acreditando estar muito bem casadas, até que um belo dia, para a grande surpresa de uma delas, a outra parte procura um novo parceiro. Como nunca estiveram casadas mentalmente, quando os objetivos em comum são alcançados, a vida conjunta vai se esvaziando.

Outro tipo comum de não casamento é aquele que chamo de “amontoamento”, porque implica uma perda de autonomia e uma infantilização do lado de um ou dos dois parceiros. Trata-se de uniões fusionais, nas quais um dos parceiros torna-se totalmente dependente do outro, sem ter uma vida própria, permanece num estado de mente infantil, ainda ligado à mãe, tendo simplesmente substituído a dependência desta pela do parceiro. Infelizmente, esse tipo de união, como todas aquelas de pares complementares, costuma ser na maioria dos casos bastante longa. Quando alguém adora ser seio – aquele que nutre e alimenta –, sente-se feliz ao encontrar uma boca que o sugue. Assim também é entre um sádico e um masoquista, um exibicionista e um voyeurista, e assim por diante.

Se o casamento leva anos para acontecer, do mesmo modo ocorre com as separações. Na maior parte das vezes, um parceiro insatisfeito fica por muito tempo trabalhando internamente a sua insatisfação, e só vem a apresentá-la ao seu companheiro quando

a sua separação mental já está concluída, quando já tomou sua decisão. O que não realizou o trabalho da separação mental sofre muito e sente-se traído, precisando de muito tempo para realizar que a ligação acabou. De fato, foi traído, não só pelo parceiro que não comunicou sua insatisfação a tempo, dando-lhe uma chance de reformular sua maneira de ser, como também por sua própria percepção, que, estando anulada, não deu o sinal de alarme. E esta é a mais doída e difícil de elaborar.

Caráter¹

Silvana Maria Bonini Vassimon

O diretor Mike van Diem nasceu em 1959. Estudou literatura e línguas. Começou a desenvolver seu talento como diretor estudando teatro e montando peças clássicas. Admirador de filmes desde a adolescência, interrompeu seus estudos universitários para trabalhar como crítico de cinema. Graduou-se na Academia de Filme e Televisão Holandesa após dirigir um *thriller* psicológico de 45 minutos – *Alaska* –, o primeiro curta-metragem realizado por um estudante a ganhar o Golden Calf, o Oscar holandês. Em virtude de sua técnica cinematográfica e sua sofisticada narrativa visual, *Alaska* foi internacionalmente aclamado, sendo premiado nos Estados Unidos no Student Academy Award e no Sundance Film Festival, em 1991. Em 1990, foi premiado na França.

Posteriormente, o diretor escreveu um roteiro em inglês e de 1993 a 1994 dirigiu uma série para a televisão holandesa (*Pleidooi*), que lhe deu uma sólida reputação como exímio diretor de atores e pavimentou o caminho para a sua estreia em longa-metragem, o

1 *Karakter* (1997), direção: Mike van Diem.

que aconteceu com *Caráter*. Trata-se da adaptação para o cinema de uma obra clássica da literatura holandesa, escrita por Ferdinando Bordewijk, em 1938.

O filme se passa na Rotterdam dos anos 1920, embora tenha sido rodado em diferentes países: Holanda, Bélgica, Polônia e Alemanha. O mote principal a partir do qual se desenvolve a narrativa do filme são os conflitos da adolescência: há três personagens em conflito permanente entre si e consigo mesmos, guiados pelo rancor e jogados na solidão.

O filme se articula em planos de breves segundos, nos quais pessoas ou veículos se movimentam em ambientes sombrios, escuros, encharcados pela chuva e pelo silêncio. Os espaços pesam. Van Diem, neste filme, cria uma atmosfera que nos lembra algumas pinturas de Rembrandt ou de van Dyck. Os personagens são extremamente contidos, levando-nos a perceber o “caráter” do protestantismo integralista holandês presente também em algumas pinturas flamengas que retratam homens e mulheres completamente vestidos de preto (período de 1500-1600).

As portas abrem-se e fecham-se numa sequência que parece indicar a busca desesperada de algo, ou alguém. O pai? A mãe? O afeto? As palavras? Uma identidade? Tomando como cenário a estética do cinema expressionista alemão, van Diem vai transmitir a violência latente de seu argumento por meio do próprio relato cinematográfico, no qual aborda a dinâmica de relações estranguladas pelo orgulho, pela mágoa e pela vingança.

Ao contar a própria história, o narrador, o jovem Jacob Katadreuffe, é impelido a pensar sobre sua relação com o pai, o que inclui repensar também a relação com sua mãe. O ódio aparente, e real, constitui a essência da ligação dos personagens. Mas o ódio não é o oposto do amor, senão a outra face da moeda. A indiferença, sim, esta aparece onde não há amor. O vínculo entre pai e filho, filho e mãe

e mesmo mãe e pai não é de indiferença. Mantém-se às custas da exploração, da competição orgulhosa e da vingança, mas é uma ligação necessária a todos.

Pai e filho contrapõem aspectos apenas aparentemente diferentes. Na verdade, trata-se de aspectos idênticos de um mesmo caráter. Dreverhaven, o pai, surge como o estereótipo da figura grandiosa, misteriosa e ameaçadora, parábola impressionante do superego nos seus aspectos de severidade, que povoa o imaginário infantil com uma presença-ausência que fascina e aterroriza. Seu filho, Jacob, em parte quer escapar de suas garras, da sua perseguição, mas ao mesmo tempo identifica-se com o pai no sentido de tornar-se poderoso e de alguma forma respeitado. Como na *Odisseia* – em que Ulisses, quanto mais queria aproximar-se de Ítaca, mais se afastava de sua terra natal –, quanto mais Jacob queria desenvolver-se e separar-se do pai, mais se ligava a ele, ainda que de modo confuso e “inconsciente”. Jacob deseja o nome numa placa brilhante, ainda que, como o pai, às custas do banimento dos afetos e emoções.

Sentimentos são escorraçados. Dreverhaven transforma o encontro com uma mulher, sua empregada, numa relação sexual fortuita. Joba, a empregada, por sua vez, também impede que essa relação se torne um vínculo significativo ao negar indefinidamente os pedidos de casamento e a ajuda financeira de Dreverhaven. Dessa maneira ela o impede, cruelmente, de reparação.

Jacob escapa de qualquer possibilidade de amor. Nega-se qualquer chance de dar ou receber afeto. Pai e filho partilham a obsessão comum do triunfo pessoal e da vingança, tomados mesmo como uma razão de viver. No entanto, a perseguição e a crueldade que Dreverhaven impõe a seu filho revelam também a sua forma peculiar de moldar seu caráter, ao mesmo tempo que é também a sua oculta manifestação de afeto.

Lorna Te George e o advogado De Gankelaar vêm trazer modulação e vida a este triângulo petrificado e mantido coeso pelo

desprazer. Lorna indica de forma primorosa a vigência dos objetos internos: possuidora de um objeto interno acolhedor, de um mundo interno cheio de bons sentimentos, é ela que abre portas. Escancara para Jacob um mundo livre, colorido e amplo: o mundo dos afetos, um jardim particular no topo do prédio, ou a sua própria mente. Lugar este que Jacob jamais pudera descobrir, uma porta que jamais ousara abrir.

O mutismo da mãe, Joba, é compreendido por Lorna enquanto qualidade positiva, sugerindo a Jacob, como faz o analista, um outro ângulo de apreensão e compreensão da realidade interna e externa. Lorna parece saber que, quando há satisfação interna, o silêncio pode ser até prazeroso.

Tendo sobrevivido no e ao silêncio da mãe, Jacob não encontra subsídios psíquicos para semear a curiosidade que lhe permita ousar abrir novas portas. Isso do ponto de vista sexual e afetivo, pois no aspecto intelectual era extremamente curioso. A enciclopédia que utiliza só vai até a letra T, mas o conhecimento nunca é mesmo completo. A motivação única de Jacob, incrementada na juventude, é atingir o lugar do pai. Ser o pai. Maior que este, triunfar sobre ele. Não tem sido esse, afinal, o desejo cuidadosamente escondido pelos adolescentes, e que van Diem expressa de forma magistral no confronto final entre pai e filho? O que Jacob consegue, de fato, é tornar-se igual ao pai: ficar rico e só. Assim, fecha as portas que Lorna lhe abre, principalmente a do coração. No entanto, consegue um êxito profissional importante graças a sua “garra” e sua tenacidade.

Lorna e De Gankelaar representam aspectos bons de um pai e de uma mãe. Vêm trazer um sopro de suavidade, afeto e cor, como que introduzindo um pouco de “redondo” em mundos tão “quadrados”. De Gankelaar é o pai receptivo, aquele que acolhe e estimula parecendo querer dizer que retidão e firmeza de caráter também podem ser obtidos pela via do interesse genuíno e da sincera aceitação do

outro. Representa o pai que permite e incentiva o filho a entrar no mundo adulto. Emocionalmente distantes do triângulo Dreverhaven-Jacob-Joba, Lorna e De Gankelaar instituem a linguagem do humano, aquilo que diferencia o homem: a palavra (que pode ser falada) e o pensar com sentimento.

Lorna é aquela que torna Jacob especial. E, ao torná-lo diferenciado e único, estabelece as bases para a saída do mundo adolescente e da assexualidade, e para a entrada no mundo adulto sexual. Bases que Jacob não pode acolher: Lorna vai ser mulher de outro. É ela também que sugere a possibilidade de construir-se uma relação sustentada não pela mágoa e pelo orgulho, mas pela admiração e pela solidariedade. Ela diz, quando Jacob diz que sua mãe é uma mulher especial: “deve ser, se é sua mãe”. Não entra, assim, em rivalidade com a figura da mãe, escapando do jogo de relações perversas do triângulo pai-filho-mãe.

Da Rotterdam dos anos 1920 para o ano 2000, será que muita coisa mudou? Quando observamos a “geração *yuppie*” de Wall Street, obstinadamente em busca de seus carrões, ternos caros e sexo descartável, desesperados em busca de provar serem grandes, independentes, poderosos... Jacob não será um deles? Ou Dreverhaven? Quando observamos aturdidos filhos, netos ou amigos enfrentando os pais numa disputa ferrenha, quase física ou até chegando às vias de fato, para decidir quem manda, e quando observamos aquele mesmo jovem escolhendo profissão, namorada, do mesmo jeito que seu pai, não estamos diante de Jacob?

Caráter é um conjunto de traços particulares, ou o modo de ser de um indivíduo ou de um grupo; é índole, natureza, temperamento; ou ainda o conjunto das qualidades (boas ou más) de um indivíduo e que lhe determinam a conduta e a concepção moral. Por onde anda o caráter? Em que medida e de que maneira um pai realmente colabora na formação do caráter de seu filho?

Ata-me!¹

Luiz Antônio Bocchino de Toledo

Pedem-me para falar sobre o filme *Ata-me!* e, claro, sobre o seu diretor, Pedro Almodóvar, como psicanalista. A visão de um psicanalista. Como vocês sabem, um psicanalista não simplifica, complica. Tudo aquilo que um indivíduo retirou de sua consciência, de variadas formas e por variados motivos, acreditando com isso simplificar sua vida, o psicanalista empenha-se em recuperar. Pode parecer paradoxal, mas acreditamos que o indivíduo com mais vivência possa lidar melhor com as novas situações. A isso chamamos aprender com a experiência. Logo, se eu utilizar os conceitos psicanalíticos vou começar por complicar.

A história a que assistimos é uma realização do dito popular: “querer é poder”. O personagem principal parte da fé onipotente de que, se obrigasse a mocinha a conviver consigo, ela, contaminada pelo seu amor, acabaria por amá-lo. Essa fantasia não é nada incomum e duvido que alguém aqui não a conheça. Na trajetória do aprisionamento físico para o emocional, realizando o sonho de

1 *¡Átame!* (1989), direção: Pedro Almodóvar.

seduzir via recuperação da autoestima da moça, o jovem galã segue o mito do herói salvador da mocinha que habita em todos nós. Desse simples esquema o diretor produz sua obra de arte.

O autor é um espanhol. Os grandes artistas espanhóis, desde Cervantes com seu *Dom Quixote*, caracterizaram-se por transformar o ridículo em cômico. Esse diretor mostra-nos que ele não envergonha seus antecessores. Não preciso apontar os momentos ridículos do filme porque vocês riram deles. Outra característica dos meus ancestrais espanhóis é seu extremo radicalismo. Aqui vemos isso bem exposto, pois os personagens principais passam de situações infelizes na vida para situações felizes rapidamente. O jovem herói guarda dentro de si uma maternagem tão boa (objeto bom, segundo Klein) que, mesmo tendo transitado pelo reformatório e pelo manicômio, não foi destruída. Seu desejo de passar da marginalidade para a constituição de uma família, como se isso fosse fácil e também como se esse fosse o caminho para a felicidade, é apresentado como uma verdade absoluta. Acima de tudo reina a grande religiosidade do povo ibérico, representada pelos quadros do Sagrado Coração de Jesus e de Maria que aparecem no começo do filme e reaparecem acima da cama que o casal ocupa quando ocorre seu grande encontro sexual.

Será aí que teremos de procurar a raiz para a onipotência e o radicalismo do artista espanhol? Será que ocorre mesmo o que Freud chamava de herança filogenética? No meu modo de ver, os artistas são seres especiais que têm o dom de uma visão mais abrangente, isto é, enxergam o outro lado da lua quando nós – simples mortais – vemos o que está voltado para cá. Costumam utilizar-se de algo comum de uma forma tão incomum que nos despertam sentimentos e pensamentos novos. Por não ser um artista, convoco um para me ajudar a entendê-lo. Convoco um ibérico como o diretor, um artista da palavra, Fernando Pessoa (2003, pp. 399-400):

*Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.*

*Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.*

*As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.
Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
é que são
Ridículas.*

*Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.*

*A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.*

*(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente,
Ridículas.)*

No meio do poema, como vocês puderam ver, ele vira e revira a situação e, com isso, a transforma. Voltemos ao filme. Eu diria que há nele uma predominância nítida do pensamento mágico, sendo a trama, exceto na sua crítica social, dominada pelo “desejo” (processo primário, segundo Freud). A realidade (processo secundário) é representada como se fosse facilmente modificável. Exemplo: o jovem sai de casa para ir comprar droga para sua “princesa”, encontra-se com a traficante que anteriormente enganara e acaba levando uma sova danada de várias pessoas, que ela mobiliza. É acordado pela água do caminhão de limpeza pública e volta para o apartamento, todo arreventado por fora e por dentro. Aí recebe os cuidados da amada e isso “milagrosamente” o recupera, podendo então encontrar-se sexual e amorosamente, sob os olhares dos Sagrados Corações... Aqui é interessante notar que o amor pelo jovem explode por meio dos cuidados maternos.

Será que é assim? Vocês apostam que esse romance que se apoia unicamente em desejo vai dar certo? Outro aspeto: a mocinha começa e termina o filme com dor de dente. Ir ao dentista? Nem pensar. Tomar drogas que anestesiaram a dor é a solução! Vou ficar somente nesses exemplos porque creio que outras situações serão trazidas por vocês, já que cada episódio é rico em símbolos e poderemos, então, trocar ideias. Por outro lado, na crítica social, o Almodóvar nos encanta e nos fisga. Suas colocações caricaturais, revelando tudo o que temos de hipocrisia, atinge fundo a todos nós, porque sabemos que são verdadeiras.

Referência

Pessoa, F. (2003). *Ficções do interlúdio: poesias de Álvaro de Campos* (Vol. 4.). 18a ed. Aguilar.

Beleza americana¹

Suad Haddad de Andrade

Destaco quatro pilares de sustentação na construção de meus comentários sobre o filme:

1. A rosa vermelha e os slogans.
2. A importância da marginalidade.
3. A negação.
4. O Édipo e o conflito geracional.

A rosa vermelha e os slogans

A rosa vermelha denominada Beleza Americana, criada nos Estados Unidos, é de uma linda aparência, fácil de ser cultivada, além de decorar com especial encanto o jardim e a casa. Ela não tem espinhos, mas também não tem perfume, o maravilhoso perfume das rosas. O que importa é sua aparência, e não sua vitalidade. Então,

¹ *American Beauty* (1999), direção: Sam Mendes.

a aparência é o tema do filme – aparece desde o início e representa o sério problema das sociedades, que não cultivam a verdade, mas a aparência de verdade. Essa questão fica bem clara e resumida na passagem na qual o personagem principal, perguntado se não se preocupava com o fato de sua esposa o estar traindo, responde: “Nosso casamento é um comercial, é apenas para mostrar que somos normais, mas não somos”.

Não diria que esta é a sociedade estadunidense, mas que é como o cineasta está retratando uma parcela da sociedade estadunidense de nossos dias.

Os slogans, clichês ou chavões são frases feitas, ditados populares usados no cotidiano. Exatamente como aparecem no filme, têm uma força expressiva muito grande, na medida em que não só expõem, mas constroem uma mentalidade – eles são o comando, direcionam e mesmo determinam formas de vida. Quando você atribui realidade aos slogans, basta repeti-los, não precisa provar nada, não precisa argumentar, não precisa pensar. As diferentes situações não são diferenciadas, as diferentes pessoas ou motivações não precisam ser destacadas ou reconhecidas; o slogan é o referencial poderoso que tudo define e tudo determina. É um mito coletivo inquestionável e por isso tão perigoso: todos o aceitam e você tem de se submeter a ele para não cair em descrédito.

O slogan é a imposição de uma aparência sem qualquer questionamento; é também a imposição de uma homogeneidade – todos têm de ser iguais, responder e corresponder ao padrão vigente imposto pelo slogan. No filme aparecem vários desses slogans, que são expressivos porque descrevem, com precisão e clareza, cada personagem, ou cada aspecto da mentalidade deste grupo social, que tem características próprias, baseadas no individualismo, no sucesso econômico ou na aparência de sucesso social.

“Nada na vida é pior do que ser comum.” “Para ter sucesso é preciso projetar uma imagem de sucesso todo o tempo.” “Não conte

com ninguém a não ser com você mesmo.” “Viver centrado em si mesmo.” “Recuso-me a ser uma vítima.”

Uma das colocações sérias do filme é a do personagem bem-sucedido economicamente que gosta de atirar porque “atirar nos faz sentir poderosos”, numa alusão clara de que o sentimento de poder é vivido no sentido concreto, e não no sentido subjetivo de quem tem poder sobre sua vontade, suas escolhas. São pessoas de vida interior muito pobre, sem questionamentos, e que se agarram aos padrões impostos pelo grupo sem nenhuma capacidade de crítica. O corretor de imóveis é um personagem típico dessa sociedade, ele não é alguém que produz riqueza, mas enriquece a partir da riqueza alheia, já que é só um intermediário. Faz parte do mundo das aparências, porque ele não tem riquezas, os outros é que têm.

É diferente do rapaz, a figura mais fascinante do filme por ser contraditório, por ser paradoxal: escravizado pelo pai e absolutamente livre para decidir sua vida e fazer suas escolhas. Ele não se deixa levar pelas aparências: distingue bem a beleza, a firmeza e a seriedade da jovem por quem se apaixona; vai atrás dela e consegue conquistá-la sem nenhum alarde, apenas com sua sinceridade e sua determinação. Ele é o único personagem do filme que vive em contato com a beleza do mundo, e ao mesmo tempo aceita suas fragilidades: ele entende o pai, ele aceita e ama a mãe. Ele não precisa provar nada a ninguém, ele não precisa das aparências, está em contato direto com a beleza do mundo, com a força vital, que enxerga tanto na dança do saco de plástico como na expressão da morte. Ele sabia onde estava a verdade e não precisava provar nada a ninguém.

Já a mãe do rapaz, pessoa francamente doente, é quem vive o drama da verdade, mas é louca porque não pode fazer nada, nem mesmo denunciar a verdade que ela pressente e não tem como expressar a não ser com sua aparência tensa, angustiada, sem movimento, sem comunicação; contudo ela denuncia a bagunça, a

desordem, “as coisas fora do lugar”. Nesse grupo, é louco aquele que vive à parte dos padrões aceitos, são sadios os que estão enquadrados. O próprio rapaz é considerado louco porque foge aos padrões do seu grupo. Ele é independente e isso incomoda.

A importância da marginalidade

Lester, quando sai do contexto falso em que sempre viveu, começa a descobrir tudo o que não pôde perceber em toda a sua vida; quando pergunta à esposa qual o valor do sofá, dos objetos, fala do quanto esses objetos não significavam nada de realmente importante, e que o importante são os sonhos, os sentimentos, os vínculos! Mas ele agora já tinha passado para a marginalidade; não estava mais dentro do contexto. A maneira como ele sai do emprego mostra um rompimento importante e sem volta.

De uma certa maneira, só depois de morto ele descobriu a vida. Reparem que sua cara morta é muito expressiva, de quem está ligado, atento, até feliz. De que morte o filme está falando? Eu penso que é uma metáfora que o cineasta está nos trazendo: agora Lester não tinha mais a cara de alguém enfadado, sem interesse, sem vontade, a cara de um tolo. Agora ele descobrira a liberdade, a beleza da vida, o que ela pode significar. O que morreu foi a pessoa empobrecida, quadrada, massificada, que deu lugar a outro, ligado aos sentimentos, aos reais valores humanos.

A vantagem do cinema ou das artes em geral é esta liberdade de jogar com a realidade, com as fantasias, com os sonhos. O cineasta é um dos principais atores deste filme. Ele está representado pelo jovem com a câmera que vai filmando tudo que o mobiliza. Ele não pertence ao cenário, à história: ele está de fora, e por estar de fora das falsidades, enquanto filma, não precisa representar o que os outros esperam dele; por estar à margem, pode perceber o que ocorre e

denunciar as mentiras. Esta condição marginal, no sentido de estar à margem, é que lhe dá a possibilidade de enxergar e denunciar as falsidades dos grupos.

E são vários os marginais do filme: o rapaz drogadito e traficante; a garota que é marginal por natureza, já que todo adolescente o é por estar ainda à margem da sociedade produtiva (a loira está tão impregnada dos padrões do grupo que não se enquadra nessa categoria; ela não era contestadora como a filha de Lester, mas uma falsa adulta; ela é a representante perfeita da Beleza Americana); o próprio Lester depois que deixa o emprego; e principalmente o cineasta que produziu esse filme. E ele é de fato alguém de fora na medida em que trabalha na Inglaterra e é de origem portuguesa (Sam Mendes). Só alguém de fora pode ver com esta clareza e estranhar, como nós, cada aspecto do filme. Em qualquer situação, quem participa do drama não tem essa possibilidade. Por outro lado, fica claro no filme que sociedades como essa, cujos padrões são rígidos e cruéis, propiciam o surgimento dos marginais, no bom e no mau sentido, na medida em que a marginalidade é a saída possível. O jovem não teve outra possibilidade senão a de acrescentar à sua condição de adolescente esta outra de traficante, já que não podia contar com um pai compreensivo ou no mínimo capaz de respeitar as características do filho.

Estar ou permanecer de fora, ou um distanciamento no tempo e no espaço, permite uma visão mais completa e adequada de qualquer situação. Você precisa de um ângulo favorável para poder ver. Não vou entrar em detalhes, mas penso que isso se estende também ao nosso próprio trabalho, no qual o envolvimento ou o não envolvimento trazem perspectivas diferentes. Enquanto imerso na identificação projetiva, identificado com os aspectos que o paciente coloca em você, não há condição de ajudá-lo; você precisa sair dessa situação para oferecer ao paciente uma nova versão dele mesmo. A diferenciação *self*-objeto é a condição da objetividade no nosso trabalho e em qualquer outra situação.

A negação

Este é o complemento à mentira dos slogans. A negação não é consciente; ela é uma defesa e, como tal, existe como expressão de angústias persecutórias. É o não poder ver, é o fugir de se defrontar com a verdade sobre si mesmo ou sobre os outros. “Não menospreze nunca o poder da negação” – o jovem usa essa frase como resposta a Lester quando este estranha o fato de o pai do rapaz não questionar de onde sai o dinheiro para as aquisições do moço, que estão espalhadas pelo seu quarto. Se o pai descobre que o filho é outra pessoa, e não aquela que ele acha que tem de ser, sabe que não vai aguentar e que será muito violento com o filho; por outro lado, terá de questionar também que pai ele tem sido. E o filme é uma denúncia da vantagem da mentira e das negações da verdade, já que ela – a verdade – traz, inevitavelmente, muito sofrimento.

O filme é, portanto, a denúncia dos mecanismos perversos que permeiam toda a sociedade descrita. O que é a perversão se não uma reversão de valores? Uma sociedade que prega liberdade, direitos iguais para todos, liberdade de expressão etc. e, no entanto, congela as pessoas dentro de padrões que sub-repticiamente destroem a individualidade ou as impede de se desenvolver. O jovem seria uma vítima perfeita deste enquadramento forçado se não tivesse, silenciosamente, se rebelado e traçado seu próprio caminho.

O Édipo e o conflito geracional

Uma outra expressão de perversão trazida pelo filme é a questão da atração sexual do pai pela amiga da filha. Há uma reversão aí muito interessante, na medida em que o choque de gerações comumente é vivido pela criança quando ela nega ser ainda pequena e precisa se acreditar podendo ocupar o lugar do pai (ou da mãe). A criança

nega a realidade de sua pequenez, nega que tem de esperar e tolerar o crescimento, com tudo que ele tem de dores, aprendizados e gratificações; ela precisa afirmar que já tem todos os recursos do adulto. No caso aqui é o contrário: é o pai que nega a sua condição de mais velho e vai fazer musculação acreditando que ela lhe devolverá a juventude; assume uma postura infantil, no sentido de negar suas responsabilidades de pai e chefe de família, e age como adolescente, se escondendo atrás das portas para ouvir as jovens etc.

Já a filha, que é irritante, agressiva, questionadora, está no seu perfeito papel dentro do processo de desenvolvimento. Ela percebe os pais doentes e o denuncia todo o tempo. Ela pede para o rapaz matar o seu pai, o pai que a frustra, que não atende a seus desejos edípicos (embora ele estivesse fazendo isso ao se apaixonar pela amiga, na verdade ao viver de forma deslocada os desejos sexuais pela filha). Ela pede ao namorado para matar o seu pai, mas ao escolher o rapaz, ao se entregar a ele, ela e ele já mataram o pai! De fato, o jovem ajudou a matar o pai da infância, que agora foi substituído por outro homem, pelo homem da sua idade e com quem ela vai construir o seu futuro. Esse é o desenlace normal do conflito edípico e que vai ser recuperado também por Lester, seu pai, quando ele desiste de ter a relação sexual com a amiga e passa a se interessar pela filha, perguntando se ela está feliz momentos antes de ser assassinado. Ele morre quando recupera a sanidade – ou ele morre para viver a vida como ela é, com frustrações, responsabilidades e alegrias.

A homossexualidade também se enquadra entre as perversões apontadas pelo filme, mas também no sentido da falsidade ou da não liberdade de cada um ser o que é. O casal de vizinhos homossexuais só incomoda o militar, que os hostiliza abertamente, porque este é o seu problema, escondido sob a insuspeita postura de durão e defensor dos valores viris do grupo e da nação. Atrás do homem forte e superior, como é muito comum, está uma pessoa doente, violenta, dominadora. E esse personagem nos dá a chance

de ver como funciona, nas relações cotidianas, a identificação projetiva: o que ele vê na relação de seu filho com Lester é o que ele próprio sente: atração sexual. O que ele repele nos vizinhos homossexuais é o que ele repele em si mesmo. O que ele necessita mais intensamente é esconder, dos outros e de si mesmo, a sua homossexualidade. E quando fica evidente, fica conhecido o que deveria ficar oculto, o crime acontece, como se, matando aquele que sabe do seu segredo, matasse também a verdade tão penosa de ser vivida. Como na máfia, mata-se aquele que sabe demais. O perigo está na descoberta da verdade.

A violência é o resultado do desvendamento da verdade. Outra solução é o sofrimento. É o que vai acontecer com a esposa. Em poucas imagens já ficamos sabendo que ela terá de enfrentar seus próprios sentimentos e sofrimento. Durante a narrativa, a esposa de Lester é a expressão mais evidente da submissão aos padrões convencionais (ela e a loira sensual). Ela é uma pessoa artificial, totalmente enquadrada e internamente pobre. Esforçada, trabalhadora, zelosa, sempre enfeitando a casa com flores, cuidando da aparência, da mesa do jantar nos mínimos detalhes, com música ambiente sofisticada, com normas bem estabelecidas para tudo, ela é o protótipo da chata. Vive atrás do sucesso profissional, só se encanta com os bem-sucedidos, e fica cobrando da filha e do marido que correspondam às normas que não são suas, mas do grupo ao qual ela está totalmente submetida.

Quando tenta falar com a filha, quando tenta um diálogo num momento difícil, não consegue e acaba repetindo refrões, como “Não conte com ninguém a não ser com você mesma”, exatamente quando a filha poderia contar com ela ou quando ela mesma poderia contar com a filha como uma importante interlocutora. O encontro amoroso com o marido ou com a filha não acontece. E, no entanto, o afeto existe, aparece no final, quando ela se desespera ao descobrir o marido morto. E a pergunta que fica é: por que ela

não podia gostar, viver o sentimento de proximidade com a filha e o marido? O que a transformava nesta máquina eficiente, controlando tudo e todos e tentando atender aos padrões do grupo a todo custo? A incapacidade de olhar para dentro, de encontrar seus próprios valores a tornava uma escrava dos padrões grupais, introjetados e transformados em uma verdadeira religião. Se observarmos melhor, todos os padrões seguidos por ela são verdadeiros dogmas religiosos, que não existem para ser contestados, mas para ser seguidos. É a mesma questão do slogan que é tomado como dogma.

O que ela precisava evitar a todo custo era exatamente a mudança catastrófica, na qual algo novo, ao ser percebido, provoca uma tempestade avassaladora, obrigando a refazer e a buscar uma nova ordem para tudo. A dor da mudança catastrófica era evitada a todo custo; só a morte pôde trazê-la. Como ela vai enfrentá-la é uma incógnita. Aliás, todo o filme caminha para esta incógnita: o que vai acontecer agora, ou o que pode acontecer quando as coisas começam a ficar mais claras? Quais mudanças são possíveis quando a verdade aparece? E isso para cada um dos personagens do filme.

O filme termina aí, onde tudo tem de ser reconsiderado. Ou novamente negado.



Além da projeção: uma década de cinema e psicanálise é uma coletânea de comentários escritos por psicanalistas durante os dez primeiros anos do Projeto Cinema e Psicanálise, da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto. Além da riqueza dos textos, escritos em linguagem palatável atravessando temas universais da condição humana por meio de obras aclamadas da sétima arte, o leitor também irá encontrar algo que pode soar familiar. Assim como os melhores escritores, os cineastas são capazes de contar histórias que revolvem as nossas entranhas. Munidos de algo sutil e, ao mesmo tempo, desconcertante, como na letra da canção dos Beatles “Nowhere man”, que nos inclui no enredo. Após nos apresentar ao “homem de lugar nenhum”, parecem nos perguntar, ironicamente: “Ele não é um pouco como eu e você”?

Luiz C. Toledo

PSICANÁLISE

ISBN 978-65-5506-608-1

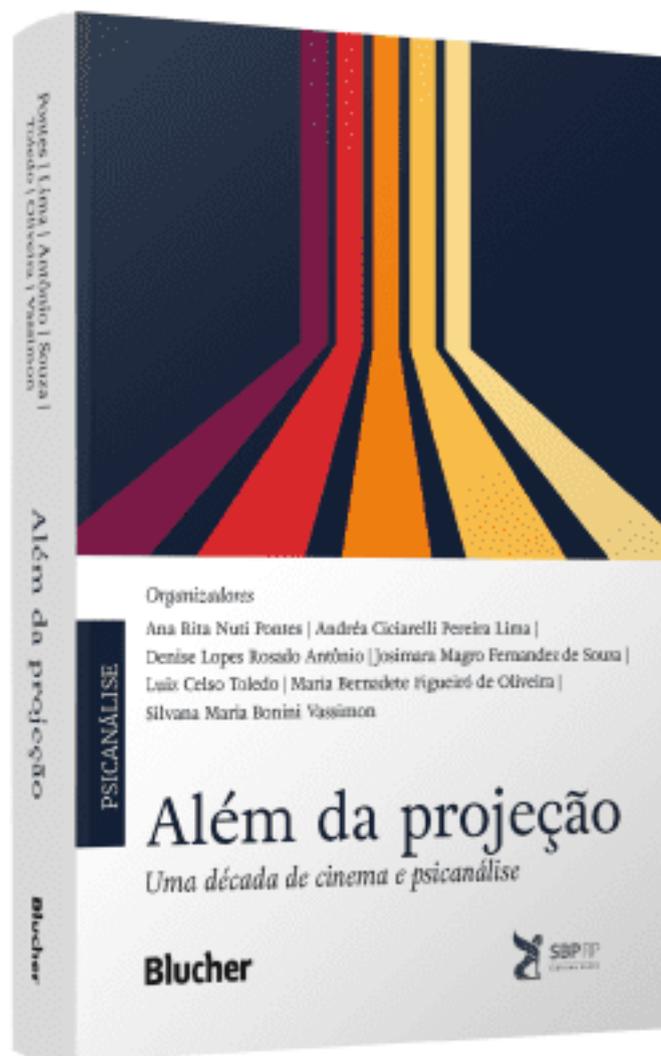


9 786555 106608 1



www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

Além da projeção

Uma década de cinema e psicanálise

Ana Rita Nuti Pontes, Andréa Ciciarelli Pereira Lima,
Denise Lopes Rosado Antônio, Josimara Magro Fernandez de Souza,
Luiz Celso Toledo, Maria Bernadete Figueiró de Oliveira,
Silvana Maria Bonini Vassimon

ISBN: 9786555066081

Páginas: 432

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2023
