

Violência e feminino: aproximações a partir de “ELLE”

Violence and woman: approaches from “ELLE”

DOI:10.34119/bjhrv3n6-202

Recebimento dos originais: 08/11/2020

Aceitação para publicação: 08/12/2020

Alaina Menezes Da Silva

Mestre em Psicologia (UFPA)

Especialista em Saúde da Mulher e da Criança (UFPA)

E-mail: psialaiana25@gmail.com

Ana Carolina Peck Vasconcelos

Psicóloga e Psicanalista

Especialista em Psicologia Hospitalar

Mestra em Psicologia (UFPA)

Docente e Coordenadora de Clínica da Unama

E-mail: carolinapeck@gmail.com

Daniele Evelin Viana Pinheiro

Psicanalista (Nipsam)

Diretora e Coordenadora do Centro de Estudos Freudianos de Belém

E-mail: danipinheiro_@hotmail.com

Jéssica Samantha Lira Da Costa

Mestra e Doutoranda em Psicanálise – teoria e clínica (UFPA)

Docente e coordenadora adjunta do curso de Psicologia da Estácio – Nazaré (BELÉM)

E-mail: jessica.s.lira@hotmail.com

Julliana Morgado Rocha

Psicóloga.

Mestra e Doutoranda em Cuidados Paliativos (Universidade do Porto)

Atualmente é coordenadora de ensino e extensão da APAE BELÉM.

E-mail: jullianamorgado@hotmail.com

RESUMO

O artigo aqui circunscrito tem por objetivo abordar as noções de feminino e violência em psicanálise, utilizando o filme do cineasta Paul Verhoeven, intitulado *ELLE*, como o depositário maior de investigações analíticas. É notório que o entrelaçamento entre a psicanálise e a sétima arte já rendeu inúmeros e frutíferos trabalhos, assim, nossa aposta reside em reconhecer que o domínio do cinema possibilita que investiguemos aspectos infundáveis da psique humana. Como metodologia, utilizou-se a revisão bibliográfica. A fim de identificar na literatura especializada, a psicanalítica, pressupostos teóricos para o entendimento das articulações que a película evidencia. Assim, o filme fora eleito não somente pela elevação da qualidade cinematográfica e das atuações dignas de prêmios específicos nas presentes categorias, mas sobretudo por permitir que uma análise mais profunda e uma analogia entre noções que nos são muito caras. É nesse sentido que a escolha por abordar a noção de violência e entrelaçá-la com a de feminino em

psicanálise não se deu de maneira aleatória. A partir das contribuições pós-freudianas e da articulação com dois campos que, como tentamos mostrar, aparenta ser deveras negligenciado por leituras em que acreditam que possam toma-los como antagônicos, acreditamos que o foco principal de continuidade nesta linha de pesquisa seja demonstrar como há uma relação de proximidade e um campo fértil para indagações e apontamentos a respeito da violência e o feminino ou da violência no feminino ou até mesmo da violência feminina, trocadilhos à parte. Para isto, pretendo dar continuidade nesta temática futuramente sem esquecer de levar outro agente que me auxilia de maneira primorosa: o cinema.

Palavras-chave: violência, feminino, psicanálise, cinema.

ABSTRACT

The article here circumscribed aims to address the notions of feminine and violence in psychoanalysis, using the film by filmmaker Paul Verhoeven, entitled ELLE, as the major depository of analytical investigations. It is well known that the interweaving of psychoanalysis and the seventh art has already yielded innumerable and fruitful works; thus, our bet lies in recognizing that the mastery of cinema enables us to investigate endless aspects of the human psyche. As a methodology, we used the bibliographic review. In order to identify in the specialized literature, the psychoanalytical, theoretical presuppositions for the understanding of the articulations that the film shows. Thus, the film had been chosen not only for the elevation of the cinematographic quality and the performances worthy of specific awards in the present categories, but above all for allowing a deeper analysis and analogy between notions that are very dear to us. It is in this sense that the choice to approach the notion of violence and intertwine it with that of feminine in psychoanalysis did not happen in a random way. Based on the post-Freudian contributions and the articulation with two fields that, as we have tried to show, appear to be greatly neglected by readings in which we believe they can be taken as antagonistic, we believe that the main focus of continuity in this line of research is to demonstrate how there is a relationship of proximity and a fertile field for questions and notes regarding violence and the feminine or even feminine violence, puns aside. For this, I intend to continue this theme in the future without forgetting to bring another agent who helps me in a wonderful way: the cinema.

Keywords: violence, feminine, psychoanalysis, cinema.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo discorrer a respeito das noções de feminino e violência, a partir do filme do cineasta Paul Verhoeven intitulado ELLE, filme de 2016 e que aborda – dentre as infindáveis leituras que possam ser realizadas – a história de uma mulher que utiliza-se de sua posição social elevada para se reafirmar enquanto sujeito. Mostrando que dirige a sua vida pessoal da mesma maneira que dirige a sua empresa de games: de forma implacável e com mãos de ferro. Ainda que para isto preciso cultivar inimizades e exercer sobre si e sobre os outros uma violência excessiva e aniquiladora.

Quando lidamos com a questão do cinema, lembramos que Freud, desde os primórdios da criação da teoria psicanalítica, utiliza-se de produções artísticas para dar forma às suas criações,

fazendo com que a teoria ganhe um contorno outro que somente a arte proporcionaria. Desta forma, com a análise dos sonhos, Freud simplesmente transformou as imagens em palavras, assim como faz o psicanalista que, ao analisar um filme, transforma as imagens em compreensão teórica sobre o inconsciente:

Não é à toa que o cinema se interessa por vezes pela psicanálise (em geral, de maneira caricata). E também não é à toa que a psicanálise pode se interessar pelo cinema. À psicanálise interessa esse mesmo ponto agudo da constituição, da dor e da fruição do sujeito. A psicanálise nasce entrelaçada à arte, com a tragédia Édipo rei, de Sófocles, seguida de Hamlet, de Shakespeare (RIVERA, 2008, p. 9).

Derrida, em entrevista¹ a Antoine de Bacque, em 2001, afirma que a psicanálise ou até mesmo para sermos mais específicos, a leitura psicanalítica encontra-se diretamente à vontade no mundo cinematográfico. Diversos fenômenos ligados à projeção, ao espetáculo, à percepção desse espetáculo, possuem equivalentes psicanalíticos. Walter Benjamin ligeiramente se apercebeu deste fenômeno e realizou aproximações entre a análise cinematográfica da psicanalítica. Inclusive a visão e a percepção do detalhe num filme estão em relação direta com o procedimento psicanalítico.

A psicanalista Renata Cromberg, ao proferir algumas palavras introdutórias no prefácio do livro do psicanalista Sérgio Telles, intitulado *O psicanalista vai ao cinema*, afirma que existem diversos meios ou movimentos de aproximações viáveis entre o cinema e a teoria psicanalítica, de maneira mais focal, eles podem ser divididos em três partes.

Na primeira parte, o filme seria o depositário de pretexto para a reflexão psicanalítica, como uma espécie de descrição minuciosa e imagética da narrativa de casos clínicos, sendo assim, os personagens e suas respectivas tramas são analisados como se configuram casos clínicos do psicanalista. Já no segundo momento, a película serve como pretexto para a reflexão psicanalítica, entretanto, a trama e os personagens, aqui, ficam de lado, o que é levado em consideração são as questões mais amplas que eles trazem para a área psicanalítica em seu bojo conceitual. E finalmente, na terceira parte, o cinema serve ao psicanalista como forma de criação de imagens e de pensamento por imagens. Trata-se de pensar uma vida em movimento, que pede para ser escutada com o olho e vista com o ouvido (CROMBERG, 2004, p. 14).

Um ponto a nos atentarmos quando nos referimos a esta relação entre cinema e psicanálise, é lembrar que não procuramos fazer desta relação uma espécie de ancoramento entre arte e teoria,

¹ Esta entrevista fora apresentada na folha de introdução do livro de Sérgio Telles – *o psicanalista vai ao cinema*, de 2004.

no sentido de tentar abarcar a arte na teorização, isto seria um erro. Com isso, quando referimos aqui acerca da utilização de obras cinematográficas, e não a análise nua e crua da mesma, é por lembrarmos do que Freud nos alerta no seu texto *O Estranho*, de 1919. O Autor afirma que aqueles que cogitarem a possibilidade de analisar a arte terão uma má surpresa e aquilo que pretendiam executar ficará no mínimo confuso, tendo em vista que – na literatura, por exemplo – é impossível adequar a escrita de um artista aos construtos teóricos, almejando encontrar uma única verdade ali embutida. Na verdade, existe uma multiplicidade de existências que a escrita é capaz de nos proporcionar. O mesmo vale para o cinema.

Não se trata de aplicar a psicanálise às obras para apontar nelas alguma verdade que apenas esta disciplina poderia revelar. Ao contrário, trata-se de buscar conhecimento sobre o homem nessas obras e, mais especificamente, com elas aprender sobre o sujeito e sua relação com a imagem (RIVERA, 2008, p. 9- 10).

Bartucci (2000) afirma que tendo em vista que o cinema está completamente atrelado com o desejo, com o imaginário, com o simbólico, já que utiliza de jogos de identificação e de mecanismo que regulam nosso inconsciente e nosso psiquismo, ele (cinema) estabelece, dessa maneira, uma relação ímpar com a psicanálise. Assim como também é verdade que a psicanálise encontra no cinema um interlocutor profícuo.

Assim, o filme fora eleito não somente pela elevação da qualidade cinematográfica e das atuações dignas de prêmios específicos nas presentes categorias, mas sobretudo por permitir que uma análise mais profunda e uma analogia entre noções que a mim são muito caras. É nesse sentido que a escolha por abordar a noção de violência e entrelaçá-la com a de feminino em psicanálise não se deu de maneira aleatória, muito embora tenha sido deveras arriscada. Freud não direcionou um único texto ou conceito para abordar tanto a questão da violência quanto a questão do feminino, muito embora a respeito desta última noção temos textos mais específicos que a noção de violência. Mas ainda assim não há um único texto que possamos pegar e dizer: está aqui todo e total entendimento de Freud a respeito deste assunto.

Quando lidamos com a noção de feminino volta ou outra caímos na mesma indagação sobre o *ser feminino*, perguntam os incansáveis escavadores da alma: o que é ser uma mulher? O que quer uma mulher? Quais as especificações do *ser* mulher? Freud passou a vida toda tentando entender estes enigmas, dedicou boa parte do seu valioso tempo tentando confabular algumas teorias, deixou tantas outras inacabadas, bem como muito trabalho para todos aqueles que viriam depois dele para tentar dar seguimento nestas questões. Mas como já dito, nada conclusivo e acabado foi realizado (todavia, cabe perguntar: teria como ser diferente?).

Hoje, mais do que nunca, as dúvidas, as indagações, as perguntas ensurdecedoras se fazem presentes. Sobretudo com o advento daquilo que ficou mundialmente conhecido como “estudos de gênero”. Nos dias atuais, o conhecimento sobre o corpo requer muitas minúcias no âmbito das ciências, a psicanálise não está à parte desses novos moldes de relação. Muito ao contrário, ela se faz mais presente do que nunca, seja no âmbito do discurso, bem como o da práxis. A psicanálise é uma teoria e uma prática que visa atender e compreender as questões humanas, assim, ela não se faz alheia a nada que de humano comporte.

É nesse contexto que surge o interesse de escrever este breve trabalho, ou até mesmo de ter cursado uma disciplina de cunho optativo em um programa de pós-graduação, cujo título era: “Tópicos especiais – Freud, conflito e cultura: violência”. Muito embora a minha atual pesquisa não recorra à temática que utilizei para entrelaçar com a noção de violência em Freud, não faz muito tempo que dediquei boa parte de meu tempo para entender a questão do feminino em psicanálise e na literatura. Se não há como realizar um trabalho em psicanálise sem que a questão da transferência esteja vividamente presente, este imperativo se acentua em minhas escolhas acadêmicas e teóricas.

Realizei uma dissertação de mestrado com o tema: “Feminilidade e Desamparo – uma leitura psicanalítica da personagem Macabéa, do romance ‘A Hora da Estrela’”. O que me inquietava a época era o funcionamento psíquico de *Macabéa* e a relação com a feminilidade. Inquietava-me este outro modo de ser mulher. Freud ([1933]2018) afirma que não há um consenso ao tratarmos da questão da feminilidade e que não há, inclusive, uma resposta da psicologia para solucionar o enigma que rege tal temática. Mas que enigma é este? O que paira sobre a sexualidade feminina, sexualidade esta que é alvo de tanto interesse, levando em consideração a quantidade de livros e artigos psicanalíticos que são dedicados a solucionar uma sentença freudiana, o tão aclamado “*dark continent*” feminino? Propus-me, então, a investigar este *continente* feminino tomando como ponto de partida a teoria freudiana acerca da feminilidade, sabendo que é no entorno psicanalítico - e *porque não?* - no entorno literário-poético que nos damos conta de que a questão da feminilidade está além de representações pretensamente objetivas como aquelas propostas pela Biologia.

Passado tais observações, tive a oportunidade de entrar em contato com as presentes discussões novamente. Realizei uma disciplina intitulada “Feminilidade – de Freud a Lacan”, e afloraram em mim novamente algumas questões ligadas à noção de feminilidade em Freud, todavia, agora os entrelaçamentos modificam-se um pouco. Relacionando ao meu atual objeto de pesquisa de doutoramento (a noção de violência em Freud), procurarei aqui entender a relação

entre violência e feminino, tendo como ponte o filme “Elle²”, de Paul Verhoeven. Não terei como objetivo uma análise minuciosa e detalhada ou até mesmo um prolongado estudo de caso, tendo o filme como objeto direto de análise. Não! O que proponho aqui é apenas uma análise em que possamos pensar alguns aspectos específicos do filme e que nos remeteria a uma interpretação que privilegie a violência no feminino. Para tanto, comecemos a pensar o filme um pouco, para que somente assim passemos para as demais questões. Sigamos!

2 DESENVOLVIMENTO

O filme “Elle” conta a história de Michèlle Leblanc, uma mulher aparentemente fria e que comanda a sua empresa (de games) da mesma maneira como comanda a sua vida privada: com mãos de ferro, de maneira excessivamente controladora e manipuladora. Ela é uma mulher dual e desperta a mesma dualidade em quem lhe cerca: amada e odiada; temida e cobiçada; querida e repugnante. As coisas mudam um pouco na vida de Michèlle (interpretada pela magnífica Isabelle Huppert) quando ela sofre um abuso sexual dentro de sua própria casa, a partir deste momento, ela trava uma verdadeira empreitada para tentar descobrir quem foi seu agressor.

Passadas tais observações a respeito do enredo da trama do filme, podemos começar a entender algumas questões. Quando estava realizando pesquisas bibliográficas sobre a presente temática e utilizei as presentes palavras-chave “violência e feminino”, nos sites de busca de periódicos e trabalhos acadêmicos. Obtive, em quase 100% dos materiais encontrados, trabalhos que abordavam a questão da violência doméstica contra as mulheres. É contável de maneira controlada o número ínfimo de trabalhos que encontrei que abordavam a noção estrita de violência no feminino, ou seja, da noção transgressora, agressiva, pulsante do próprio feminino.

Ao entrar em contato com a própria obra freudiana, obtive alguns indícios do violento no feminino, todavia, inicio primeiro com a origem etimológica da palavra violência. Violência, do latim, vem de vis, que significa “força; vigor; potência”. De antemão, temos um impasse ao entrar em contato com esta palavra e levá-la a se relacionar com a noção de feminino. Historicamente tudo o que remete ao feminino, remete também a noções de passividade, fraqueza, fragilidade, acovardamento, etc. Então como entender, psicanaliticamente, a noção de feminino atrelada à uma noção de vigor e potência, primordialmente?

Freud (1933[2018]) afirma que o que havíamos esquecido ao lidar com a questão da feminilidade, era o fato de que para se apresentar em uma posição de passividade, era – sobretudo

² Filme do ano de 2016, cujo roteiro é uma adaptação do livro intitulado “Oh...”, de Phillippe Dijan, cujo lançamento se deu ano de 2012.

– necessário que houvesse muita atividade anteriormente. Assim, psicanaliticamente, não é estranho que consigamos entender posições femininas em que a ação diretiva se apresente de maneira determinante. Quando Michèlle se apresenta ativa, soberba e aos olhos de seus pares como um sujeito de grande empáfia, ela não está em uma posição masculina, como muitos poderiam ponderar, mas ela – sim – em um esforço eminente para lidar com aquilo que Freud (1937[1996]) denominou de feminilidade como uma rocha.

Há uma espécie de choque de entendimentos e visões quando nos deparamos com um feminino que não leve em seu bojo um ideal passivo e materno. Fazendo, com isso, que tudo o que não participe deste ideário central, entendido como efeito transgressor. Assim, não foi à toa que diversas análises críticas do filme aqui discutido (ELLE) residiam em tentar apontar a noção transgressora da personagem Michèlle, como se ela estivesse expressando-se enquanto um ser de sexualidade ameaçadora, de posicionamento excessivo. E não estaria mesmo? Vejamos...

Michèlle é dona de uma empresa de games. Empresa esta que tem como foco principal a criação de jogos que tenham em seu conteúdo primordialmente jogos ambientados em um mundo de crueldade e hostilidade exacerbadas, bem como assassinos, sangue e muito horror. É neste ambiente, majoritariamente excessivo e transgressor, que Michèlle apresenta-se de maneira incontestavelmente dominadora. Como se mostrasse que é por meio de tamanha brutalidade que ela consegue expressar a sua feminilidade, ou até mesmo, o horror que tal feminilidade inflige a ela e a todos. Como muito bem aponta Nunes (2002, p. 163), “(...) o que se observou foi a constante preocupação com o comportamento das mulheres que não se adaptavam a um ideal materno, vistas como transgressoras”. Ora, Michèlle – apesar de mãe – adentraria nestas preocupações sociais e seria classificada por estes idealistas iluministas como uma mulher transgressora. Michèlle aparece, por vezes, com funcionamentos conflituosos com seu único filho, filho este que ela fez questão de afirmar que não conseguia reconhecer um vínculo mais sólido de mãe e filho.

É certo que a sexualidade feminina é um enigma. Freud e tantos outros fizeram questão de apontar nesta direção enigmática. Quando Freud, na icônica correspondência 69 que trocara com Fliess, afirma tacitamente que: “não acredito mais em minha neurótica”, ele estava se referindo, também, ao que aqui discutimos. Ou seja, a neurótica que mente, mente porque relatou dados que não correspondem com a realidade externa, mas que corroboram o seu mais íntimo conflito psíquico. Assim, como entender as atuações sexuais de Michèlle? Uma mulher que se põe em uma posição passiva no encontro com seu agressor? Uma mulher que goza quando posta em uma posição de violentada? Deveríamos nós também duvidar das palavras e das ações de

Michèle? É interessante entendermos, a partir das palavras do próprio diretor da produção francesa (Paul Verhoeven), o entendimento do nível transgressor. O diretor afirma que “transgredir é um princípio da reinvenção da arte”. Isso nos remete a um ponto nodal da trama. Sabemos, com Freud (1893[1996]), que a histeria era uma expressão de uma sexualidade excessiva e transgressora quando não controlada, e era um perigoso substrato sexual inerente a toda mulher (NUNES, 2002).

É nesse sentido que uma contradição da obra freudiana se faz prevalecer, pois, se em um momento Freud (1905[1996]) afirma tacitamente que mulheres (e homens) possuem disposições masculinas e femininas desde a infância. Como, como questiona Nunes (2002), o mesmo pode afirmar que o verdadeiro caminho para a feminilidade residiria em incontestavelmente realizar o abandono dessas tendências ativas, masculinas e excessivas, cujo representante no corpo seria o clitóris? O que diferencia a psicanálise de tantas outras ciências que abordam a questão da sexualidade humana é um conceito central na teoria freudiana, ou seja, a pulsão. A pulsão nos mostra que somos todos polimorfos, que somos todos comandados por uma instância que foge à nossa consciência, que o que direciona as nossas preferências e atitudes sexuais é uma inscrição inconsciente, assim, um sujeito pode – muito bem – sentir toda uma gama de formas variadas de sexualidade. É isto que nos tira de uma vinculação biologizante e médico-normativa clássica. Todavia, o que Freud apregoa em um primeiro momento na “Conferência de Feminilidade” é que a mulher que não se coloque em uma posição de castrada, assumindo uma posição passiva por excelência, estaria sempre em uma posição desviante³.

Paul Verhoeven, em uma entrevista concedida a um canal midiático e cinematográfico brasileiro, afirma o seguinte quando questionado sobre quem era a sua personagem principal, Michèle Leblanc: “este filme nasceu de um romance que não caberia jamais na embocadura do cinema americano ao retratar uma mulher que não sabe bem o que é nem o que é, mas tira força desse processo de autodescoberta. (...) não é um filme que se estrutura em qualquer base psicanalítica freudiana, nem é um tratado sobre a condição feminina. É apenas um trabalho de observação da normalidade: a percepção dos turbilhões que se passam com uma pessoa real, adulta.” Se quisermos indagar e entender uma afirmação tão forte quanto a acima realizada por Verhoeven, precisamos agir com cautela. É certo que ele realiza inclusive uma crítica velada ao freudismo, afirmando que tal obra não poderia jamais ser lida a partir de tal referencial teórico.

³ Há, aqui nesta Conferência freudiana, uma nova observação de Freud, na qual ele afirma que a libido não é apenas masculina. O que nos auxiliaria a entender as coisas de maneira mais profunda e desprendidas de quaisquer posicionamentos possivelmente ligados a um mundo biologizante.

Ora, sua afirmação seguinte é que não se trata de um filme sobre a condição feminina, mas sim um filme que aborda o ser humano. Pois bem, quem mais abordou o ser humano que não o Freud? Mas talvez Verhoeven estivesse se referindo a algo que o próprio Freud reconheceu em sua conferência de 1933, que seria o fato de que a sexualidade feminina se configura ainda enquanto enigma e reconhecendo sobretudo a incapacidade da psicanálise em formular muitas respostas, porque o que está fora da noção binômica fálico-castrado é visto como excesso e é justamente este excesso que necessitaria de novos desvendamentos teóricos e clínicos.

Na psicanálise lacaniana houve um avanço teórico realizado por Lacan em torno da problemática da sexuação e que poderia nos auxiliar para pensar estas questões deixadas por Freud. Isto ocorre, principalmente, quando Lacan levanta a possibilidade de pensarmos na noção de gozo fálico em relação à mulher. Em suas precisas palavras no Seminário Mais, ainda (1972-1973/1993, p. 15) “a mulher se define por uma posição que aponte como o não-todo que se refere ao gozo fálico”. O que isto implica? Que, sobretudo aqui, entendamos as mulheres no uma a uma. Não existe A mulher e sim AS mulheres, sobretudo, para o Lacan, pela ausência do significante sexual. O mesmo seria válido se aqui fizéssemos uma distinção entre desejo como falta e gozo como excesso, mas esta é uma discussão para outro momento.

Pois bem, em “Análise terminável e Interminável”, de 1937, Freud entende que a feminilidade é algo que assola mulheres e também os homens, a partir deste novo entendimento, retoma a questão sexual o elevando à problemática do excesso pulsional. Talvez seja por isso que seja tão angustiante ao lidar com uma figura como Michèlle, uma mulher que não mede esforços para escoar grande parte de sua energia psíquica. Afinal, “a noção de feminilidade é um desdobramento desse percurso e reenvia o sexual para a dimensão de excesso pulsional” (NUNES, 2002, p. 166).

As realizações impositivas de Michèlle, inclusive o seu modo peculiar de lidar com a agressão outrora sofrida, explicita bem este excesso pulsional e também nos leva a entender a violência no feminino, ou seja, a potência vigorante que tal posição toma pra si, pois é como se ela estivesse o tempo inteiro tentando se expressar inclusive através da auto punição que uma posição vitimada requer. Michèlle é a agredida perfeita, aquela que se põe em uma posição masoquista para seu algoz sádico gozar. Lacan, em seu seminário 7 sobre A Ética, ao abordar a lição sobre o gozo da transgressão, inicia falando de Sade, e dos motivos para trazer o grande Marquês àquela discussão sobre o gozo da transgressão é a especificidade transgressora da literatura sadeana. Como bem aponta Lacan (1959-1960/2008) em uma tentativa de conceituação:

Conhecemos, portanto, o gozo da transgressão. Mas em que ele consiste? Será que é óbvio que o fato de tripudiar com as leis sagradas, que podem igualmente ser profundamente postas em causa pela consciência do sujeito, desencadeie por si só não sei que gozo? Certamente vemos constantemente operar-se nos sujeitos esse curioso procedimento, que se pode articular como a colocação à prova de um destino sem rosto, como um risco do qual o sujeito, tendo-se safado, encontra-se depois como que garantido em sua potência. A Lei desafiada não desempenha aqui o papel de meio, de vereda traçada para aceder a esse risco? Mas, então, se essa vereda é necessária, qual é esse risco? Em direção a que meta avança o gozo para ter de se apoiar na transgressão a fim de ter êxito? (p. 234)

A violência no feminino, que aqui tentamos expressar através das atitudes e posicionamentos de Michèlle, reside em fatores – embora contundentes – mas deveras velados. É notório que Michèlle é um sujeito que – como qualquer outro que é submetido à castração – é dotado de sofrimento avassalador, ainda que ela tente encobri-lo com uma atuação rígida e petulante. Em uma primeira visada, Michèlle é alguém que toma os outros como meros objetos e sua relação com eles é de puro gozo. Trata sadicamente seus subordinados e propõe um jogo masoquista com seu – até então – algoz, colocando-se como mero instrumento de gozo para o mesmo. Todavia, o mais interessante de todas estas situações é o fato de que Michèlle é alguém que se violenta o tempo inteiro, pois não há lugar de fala, não há lugar de sujeito em que exprime seus conflitos através do falar. Só há atuação, ainda que por posições deveras masoquistas, ainda assim atuações, atuações que a burlam, que a sujeitam, que a colocam em um lugar de objeto passivo. Seja quando está sendo estuprada, seja quando está sendo a amante do marido da melhor amiga.

Em O problema econômico do masoquismo, Freud (1924[1996]) Freud cita, entre os modos de masoquismo, o masoquismo feminino como a posição de colocar-se de objeto, o que não é exclusividade das mulheres e, na medida em que chama de feminino, associa o lugar de objeto ao feminino. Em uma conversa travada com uma professora de psicanálise sobre o presente filme de Verhoeven, recordo-me que ela afirmou de antemão, sem titubear, que a personagem de Isabelle Huppert era perversa, que se tratava de um caso clínico de perversão. Bem, ao que ela estava se referindo quando fez tal afirmação, era estritamente a alguns funcionamentos de Michèlle, os quais remeteriam a uma posição perversa (voyeurismo, masoquismo, sadismo etc.). Todavia, o que nos interessa aqui em discutir a respeito de tal afirmação, é o fato de que perversão, vem do latim *pervertere*, que significa “virar, voltar, pôr às avessas, abater, derrubar, destruir, estragar, transtornar, desordenar, arruinar, mudar, alterar, modificar inteiramente, corromper, viciar” (HOUAISS, 2001).

Novamente podemos entender que tudo o que fuja à sexualidade feminina remetida a uma posição de passividade, logo levanta questões sobre o fato de que há um corromper do fluxo natural da sexualidade da mulher. E isto é interessante se pensarmos na perversão da própria pulsão, enquanto perverso-polimorfa, sobretudo em relação ao corpo. Talvez Verhoeven estivesse estritamente certo quando fez questão de afirmar que “Elle” era uma obra que se discute a “normalidade”. Normalidade enquanto expressão polimorfa da sexualidade, normalidade enquanto expressão da força, da potência e do vigor do feminino, normalidade enquanto expressão de mais um modo de ser mulher. Freud (1933[2018]) teve o cuidado em enfatizar que não existe um modo de ser mulher. Poli (2007), sobretudo ancorada nos pensamentos freudianos e lacanianos, continuou tal pensamento afirmando que quando se trata de mulher, não há nem teria como existir A MULHER, mas sempre AS MULHERES. Michèlle é mais uma destas tantas.

3 PALAVRAS FINAIS

Caminhando para algumas palavras finais, terminamos com mais dúvidas que considerações consolidadas, este breve trabalho serviu como intermediador de indagações que servirão de base para um trabalho mais aprofundado e delimitado futuramente. Tentarei aprofundar as indagações aqui postas e elevá-las para aproveitá-las em trabalhos acadêmicos futuros, em que pese o fato de que almejo trabalhá-las em alguns encontros científicos.

É certo que há indícios que nos suportariam para muitas outras questões de pesquisa e são justamente tais indícios que me farão seguir o fio condutor, o rastro atrás de respostas mais incorporadas e que configurariam um formoso trabalho acadêmico sobre a noção de violência atrelada à noção de feminino, sobretudo em Freud. Muito embora saibamos que as contribuições pós-freudianas, sobretudo as de Lacan comportam em si muito arcabouço teórico para compreendermos este impasse, ainda assim optei por seguir de maneira mais diretiva e objetiva em uma linha teórica e em uma tradição de pensamento em que haja maior afinidade teórica.

Isto não significa que não possamos pensar em questões muito específicas que foram deveras delineadas e delimitadas pelo Lacan, por exemplo. Lacan, novamente no seminário 7 da Ética, destaca a noção de pulsão de morte como um caráter criativo, daí a aproximação com a literatura sadecana. Um autor que possui comentários interessantes sobre toda esta questão é o professor Vladimir Safatle, em seu livro *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. Safatle (2006) realiza uma aproximação indubitavelmente importante e interessante sobre a noção da pulsão de morte em Freud e em Lacan, em relação à sublimação. Aponta para o fato de que a pulsão de morte não apresenta somente um caráter destrutivo no sentido óbvio do termo, fazendo com que o sujeito

tenda à morte em uma relação sine qua non, mas sim que a sua força transgressora e destrutiva pode ser revertida de forma criativa, fazendo com que os sujeitos tenham a possibilidade sublimatória de tentar outras vias que não à de destruição fatal.

Neste sentido, é interessante pensar o modo que Michèlle funcionava em relação aos seus algozes e detratores, o laço que era construído na barbárie, humilhação e destruição era um laço que também permitia que ela continuasse ativa. É desta maneira que o cinema de Verhoeven é profícuo na formação de seus personagens e o que eles despertam em cada telespectador. Assim, talvez seja por isto que o cinema é considerado por Bartucci (2000) uma das formas mais produtivas de sublimação na cultura.

Sabemos nós, que a nossa pulsão se manifesta de diversas maneiras na cultura e uma delas é através da sublimação. Ou seja, aqueles turbilhões de desejos reprimidos, que precisam ser manifestados de alguma forma, são disfarçados pelo processo sublimatório, para que possam ser encenados na cultura. Mas por que Rivera considera o cinema como uma das melhores saídas para isso? O cinema entrega o espectador à potência da imagem. Tranca-se sua atenção num domínio imaginário, produzindo ela uma mistura dosada de passividade, fascinação, sideração e curiosidade (BARTUCCI, 2000, p. 45-46).

A partir das contribuições pós-freudianas e da articulação com dois campos que, como tentei mostrar, que aparenta ser deveras negligenciado por leituras em que acreditam que possam toma-los como antagônicos, acredito que o foco principal de continuidade nesta linha de pesquisa seja demonstrar como há uma relação de proximidade e um campo fértil para indagações e apontamentos a respeito da violência e o feminino ou da violência no feminino ou até mesmo da violência feminina, trocadilhos à parte. Para isto, pretendo dar continuidade nesta temática futuramente sem esquecer de levar outro agente que me auxilia de maneira primorosa: o cinema.

REFERÊNCIAS

- BARTUCCI, G. Psicanálise e estéticas de subjetivação. In: BARTUCCI, G. (org). Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- CROMBERG, R. Prefácio. In: TELLES, S. O psicanalista vai ao cinema. São Paulo: Casa do Psicólogo; São Paulo: EdUFSCar, 2004.
- FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras Completas – ESB. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996.
- _____. (1893). Estudos Sobre a Histeria. In: ESB. Op. Cit. V.I.
- _____. (1897). Carta 79. In: ESB. Op. Cit. V.I.
- _____. (1905). Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade. In: ESB. Op. Cit. V.VII.
- _____. (1937). Análise Terminável e Interminável. In: ESB. Op. Cit. V. XXIII.
- FREUD, S. Feminilidade (Conferência XXXIII). Tradução Maria Rita Salzano Moraes – 1 ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- LACAN, J. (1959-1960/1991) O seminário livro 7, A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1972-1973/1993) O seminário livro 20, Mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- NUNES, S. O sexual no feminino: excesso e transgressão. In: Transgressões. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2002.
- POLI, M. Feminino e Masculino. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- RIVERA, T. Cinema, imagem e Psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- SAFATLE, V. A paixão do negativo: Lacan e a dialética. São Paulo: UNESP, 2006.