

Antecipando imaginários: a psicanálise atualizada de Walter Hugo Khouri

Anticipating imaginings: psychoanalysis updated of Walter Hugo Khouri

Helena Stigger¹

Resumo

O presente trabalho estuda o personagem Marcelo, a qual aparece na obra sequência do cineasta Walter Hugo Khouri. Sendo assim, à luz das teorias de Sigmund Freud e a releitura do mesmo feita por Joel Birman, propomos nesse artigo estudar esse personagem no pressuposto de que ele é o embrião do individualismo exacerbado em que vivenciamos atualmente.

Palavras-chave: Walter Hugo Khouri; individualismo; psicanálise.

Abstract

The present dissertation studies the character Marcelo, who appears in the sequence work of film director Walter Hugo Khouri. Thus, the theories of Sigmund Freud and rereading the same made by Joel Birman, we propose in this paper to study this character on the assumption that it is the embryo of exaggerated individualism in which we observe today.

Keywords: Walter Hugo Khouri; individualism; psychoanalysis.

Submetido em 10/10/2013

Aceito em 18/11/2013

Em 1968, o renomado cineasta brasileiro, Walter Hugo Khouri, criava seu personagem sequencial, Marcelo, figura ímpar na filmografia do cinema brasileiro. Esse sujeito, no primeiro filme da série de dez², disse para uma de suas amantes que a única coisa que gostava de fazer na vida era sexo. Daí em diante, o espectador foi testemunho de suas aventuras sexuais e não foram poucas. Assim, Marcelo tornou-se rico, um empresário que não gostava de trabalhar e ocupava o seu tempo com essas mulheres que, em geral, eram belas. Ele tinha diversas *garçonnières*, casas de praia, fazendas. Enfim, todo o local se prestava às suas aventuras amorosas. Mas não era só de sexo que Marcelo se ocupava. Homem culto, ele se dedicava à

¹ Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da PUC-RS, onde doutorou-se e, atualmente, faz o pós-doutorado (PNPD). Realizou um doutorado sanduíche na Université René Descartes - Paris V (Paris-Sorbonne) (FRA) Email: helena.stigger@acad.pucrs.br.

²As *Amorosas* (1968), *O Último Êxtase* (1973), *O Desejo* (1975), *Paixão e Sombras* (1977), *O Prisioneiro do Sexo* (1979), *Convite ao Prazer* (1980), *Eros, o Deus do Amor* (1981), *Eu* (1987), *Forever* (1989) e *Paixão Perdida* (1999).

leitura de clássicos, tais como: Camus, Heidegger, Lawrence, entre outros. Enfim, autores da contracorrente esquerdista.

Nada do que foi descrito aqui seria sublinhado, se não fosse o ano de sua criação: 1968. Nessa época, o país vivenciava a imposição do AI5, decretado pelo governo militar. O cinema era enriquecido pelas obras do Cinema Novo e tinha como objetivo mostrar a realidade da sociedade brasileira e testemunhar os danos do golpe. As palavras de ordem eram: fim da desigualdade social e abaixo à ditadura. Não havia espaço para o individualismo. Sendo assim, Marcelo se destoava, principalmente, nos filmes *Eu e Forever*, no qual ele chegou ao extremo: teve uma relação sexual com a própria filha. E Glauber Rocha escreve: “cada dia passando, mais ele (Khoury) se afasta do cinema contemporâneo” (Rocha, 2003, p. 118).

Assim, anos se passaram e os personagens do Cinema Novo não conseguiram sua revolução: nem Tiradentes, de Joaquim Pedro de Andrade, nem Paulo, o poeta de Glauber Rocha, ninguém. A ditadura militar deixou o país em 1985. A democracia voltou e entramos na era do individualismo. Quem foi o visionário? Walter Hugo Khouri.

Enfim, com a criação de Marcelo, Khouri antecipou uma tendência da sociedade atual: a sociedade da espetacularização. Sendo assim, à luz das teorias de Sigmund Freud e da releitura do mesmo, feita por Joel Birman, propomos nesse artigo estudar esse personagem, no pressuposto de que ele é o embrião do individualismo exacerbado em que vivenciamos atualmente. Mas, primeiro, o estudaremos a partir da psicanálise.

1. Embrião psicanalítico: Marcelo e a mãe

Podemos citar inúmeras situações que associam Marcelo à psicanálise. Mas, para demonstrar nosso argumento, recorreremos ao livro *Totem e tabu* (1969). Nesse livro, o propósito de Freud ao estudar as tribos primitivas é reconhecer que a interdição do incesto é muito antiga e que já era uma lei em comunidades muito precárias, onde a agricultura e a pecuária não existiam. Essas tribos eram divididas em pequenos clãs, cada qual com seu respectivo *totem*. Freud entende *totem* como um animal que representa o “pai ancestral do clã” (Freud, 1969, p. 50), que protege a seus homens. Cada membro da comunidade respeita a norma sagrada de não matar e não comer a carne do animal totêmico, e, caso infrinja a regra, poderá pagar com sua própria vida.

Tabu é alguma coisa proibida, restrita, perigosa, que não possui uma fundamentação religiosa ou moral, pois não existe uma explicação do porquê de tal objeto ou animal ser

sagrado. Os clãs primitivos que cultivavam um totem tinham o tabu de não comer e nem matar o animal totêmico. Caso essa lei fosse transgredida, o criminoso seria seriamente punido pela maldição do animal, pela população ou por ele mesmo, ao cometer suicídio. Desta forma, existem duas proibições expressas nos clãs totêmicos: não matar o animal sagrado e não ter relações sexuais com os membros da mesma comunidade. Em relação a isso, Freud observa que essas interdições deveriam conter os dois mais antigos desejos humanos (Idem, p. 51).

Freud descobriu um sentimento ambivalente nos homens: quanto mais amamos uma pessoa, mais desejamos a sua morte. Porque “o tabu não somente escolhe o rei e o exalta, acima do comum dos mortais, mas também torna a sua existência um tormento e um fardo insuportável, reduzindo-o a uma servidão muito pior que a de seus súditos”(Idem, p. 71). O desejo da morte do *totem* é inconsciente e, justamente por isso, quando alguém viola o tabu, é necessário aplicar uma dura punição, para impedir que o desejo inconsciente se torne consciente para os outros – o que faria com que os outros membros do clã desejassem imitar o ato do criminoso. Porém, para aliviar essa tensão e impedir esse ato coletivo de transgressão, periodicamente, os clãs promovem festas, nas quais o animal totêmico é morto e comido por todos os membros da tribo. É importante que esse momento seja cometido por todos e que, no dia seguinte, renasça no grupo um forte sentimento de culpa.

Nas famílias primitivas, o pai tinha o poder sobre as filhas e a esposa. Os filhos amavam, acima de qualquer coisa, o pai, mas desejavam suas fêmeas. A ânsia por possuir as mulheres aumenta. Então os filhos matam o pai. No dia seguinte, eles sentem remorso e percebem que a presença do pai era fundamental para que todos vivessem em comunidade. As mulheres estão livres, mas se tornaram motivo para um duelo entre os irmãos. Com o pai, existia a ordem e a paz. De acordo com Freud, o animal é um substituto do pai, ele representa a organização paterna. O homem se arrependeu de ter matado o pai, por isso o substituiu pelo animal e, agora, necessita novamente restabelecer a imagem humana. É aí que cria Deus (Freud, 1969, p. 175).

No filme *Eros, o Deus do amor* (1981), há uma sequência em que Marcelo está se recordando de um passeio que fez com a mãe num zoológico. A sequência dura três minutos e dez segundos e não há diálogos. A cena começa com um plano aberto, mostrando a chegada da mãe. Ela se aproxima da jaula onde está um urso. A câmera enquadra-a num plano mais fechado. O urso uiva. Uma série de planos intercala o rosto da mulher olhando para a jaula com a cara do urso vista de frente. Neste momento, Marcelo criança aparece na porta do local onde

está o animal. Ele é visto de longe. Caminha em direção à mãe e toca em seu ombro. Já em um plano mais próximo, a mãe corresponde ao carinho do filho e ambos ficam abraçados, com as mãos entrelaçadas, com o olhar fixo no urso. Marcelo olha para a mãe e, com o canto do olho, encara o urso, como se o estivesse provocando. A câmera fecha primeiro no olhar de Marcelo e, depois, no olhar do urso para o menino, através da jaula. Outro close de Marcelinho e ele está olhando para o lado. A câmera registra apenas as mãos dadas de mãe e filho. Este plano é seguido por outro, mostrando a pata do urso. Antes de a sequência terminar, o urso tenta, com uma das patas, encostar a mão da mulher, único momento em que Marcelo demonstra medo.

Logo após a cena do urso, aparece uma pequena sequência com a mãe dele, fazendo poses sensuais, levantando seus cabelos com as mãos. O lábio da mãe, pintado de batom, também aparece em destaque e termina com o close de sua nuca, mostrando o fetiche. Duas sequências após a do urso, vemos um videoclipe com planos de todas as amantes de Marcelo que aparecem no filme, incluindo sua mulher.

Em relação a essas sequências, Renato Pucci observa:

E, súbito, termina o *flashback*. Desaparece a música suave. A trilha sonora é invadida por sons do urso, mais furioso do que nunca, e a mãe de Marcelo, nua apresenta-se fazendo amor com alguém que não se vê.

Ela fica de costas, levanta o cabelo e exhibe a nuca. Em lugar da decupagem em “terceira pessoa”, é exibida a sequência no zoo, com Marcelo e a mãe, ao mesmo tempo, na tela. Agora apenas ela é visualizada. A relação da mãe com a câmera é idêntica à interação das parceiras de Marcelo com a câmera-olho em que todas as sequências de sexo, inclusive com idêntica ênfase no enquadramento da nuca.

Marcelo está tendo relação sexual com a mãe. Os rugidos enfurecidos sugerem uma surrealista relação sexual entre a mãe e urso, dando a entender que a sequência é uma projeção da mente do personagem, talvez fantasia ou sonho. Impossível dizer se provém do menino ou do adulto, mas, de qualquer forma, aponta o sentido da lembrança do zoológico: indicar o desejo incestuoso de Marcelo (Pucci, 2001, p. 170-171).

A citação pode parecer exaustiva, mas o seu conteúdo é muito significativo para não ser transcrito na íntegra. Aqui temos uma relação, ainda que muito tímida, traçada por Pucci, da psicanálise com os filmes de Khouri. “Como, neste ponto, não trazer à cena a figura de Freud? Ainda que a perspectiva do presente estudo não seja psicanalítica, constatam-se elementos da teoria freudiana no corpo do filme” (Pucci, 2001, p. 171). Ao analisar a aparição do urso no transcorrer do filme, Pucci atribui a sua presença a uma recordação fragmentada de Marcelo. No decorrer da trama, as relações sexuais de Marcelo são alternadas com planos de um urso uivando numa jaula. Quando ele está se recordando da mãe, o urso reaparece, e os planos ficam mais longos. Estas imagens fragmentadas do urso – quase relâmpagos – se sustentam até quase

o desfecho da narrativa, quando Marcelo finalmente se recorda por completo do passeio com a mãe no zoológico.

É corrente nos filmes do personagem Marcelo planos em que o protagonista se recorda da mãe. Nessas imagens, há trocas de carrinhos, abraços e olhares maliciosos – ações que levam o espectador a crer que o sentimento de Marcelo pela mãe está um tanto além da normalidade. Lembramos que *Eros, o Deus do amor* (1981) é um relato da biografia amorosa de Marcelo e – talvez não por acaso – a imagem de mulher que aparece com mais persistência ao longo do filme é a da sua mãe. Não esqueçamos o *close* das mãos de mãe e filho entrelaçadas diante do urso. Há, nessa sequência, como Pucci já notou, uma sugestão do incesto do filho com a mãe.

Os planos da sequência no zoológico e as aparições recorrentes do urso, ao longo do filme, nos fizeram lembrar do famoso caso do menino Hans. Freud ouviu de um pai o relato do desenvolvimento de uma neurose em seu filho, que ele narra e examina em seu livro *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos – o pequeno Hans* (2002). Hans era um menino saudável que passou a ter medo de cavalos. Sua fobia o impedia de sair para a rua. Tinha receio que o animal lhe mordesse e, ao mesmo tempo, desejava que ele caísse. Em outras palavras, desejava sua morte. Freud compreendeu que o cavalo representava seu pai. O menino precisou projetar o pai num animal, pois não suportava conscientemente a ideia de odiar a figura paterna. Hans amava o pai e o admirava, mas, no verão, a sua família foi passar as férias em Gmunden, e o menino passou, simultaneamente, a odiá-lo. O que ocorreu foi que, em Gmunden, o pai precisava retornar à cidade de origem para trabalhar, e Hans ficava sozinho com a mãe. À noite, deitado em sua cama, o menino passou a tocar no seu sexo até o dia em que sua mãe viu e proibiu. Na época, se desenvolvia em Hans um desejo sexual pela mãe, e a presença do pai interferia. De volta à cidade, sem amigos e sem nenhuma distração, Hans começou a sentir, simultaneamente, admiração e fobia pelos cavalos.

Nesse passeio ao zoológico, assim como Hans, Marcelo está sozinho com a mãe, porém o receio da presença do pai pode estar representado no receio que ele parece sentir do animal a sua frente – um animal que, não esqueçamos, ele também desafia. Quando Hans ia para cama dos pais, seu pai ordenava que ele retornasse a seu quarto. Em função disso, explica Freud, o garoto via o cavalo como um animal capaz de morder.

O urso é um animal feroz, forte, que pode machucar, assim como faz um pai que impede o filho de dormir com a mãe. O sentimento que Marcelo nutre em relação ao urso pode ser

análogo ao sentimento que ele sente em relação ao pai. Nesse caso, o urso estaria, no filme, representando o pai, no momento em que este se torna testemunha das carícias entre seu filho e a própria esposa. Na narrativa de Freud, Hans deseja a queda do cavalo, mas o personagem khouriano apenas quer provocar a figura paterna. É o que sugere o plano em que ele está em *close up*, olhando para o animal. Vale salientar ainda que, segundo Freud, Hans também sonhava com cavalos, e seus sonhos eram construídos a partir de fragmentos do seu dia, eram frutos de suas experiências reais com o animal. No filme de Khouri, Marcelo também lembra, em *flashes*, da figura do urso – uma aparição, aliás, que só se torna compreensível e só adquire sentido na narrativa, com a recordação completa do passeio, na infância, com a mãe.

Embora o pai de Marcelo seja mencionado uma única vez, acreditamos que o urso é o seu substituto. Reconhecemos que o pai de Marcelo foi lembrado somente no início da narrativa e não há uma intenção explícita nele que demonstre o desejo da ausência do pai. Entretanto, lembramos que Marcelo não representa um livro ilustrado da psicanálise. Aqui ele é entendido como uma releitura, uma paródia. Assim sendo, são as sugestões que nos levam à comparação. Parece-nos evidente na recordação de Marcelo do pai que a figura paterna tenha influenciado na sua vida. Neste filme, o personagem atribui o seu caráter de conquistador à influência do pai e do avô.

Foi o pai que deixou para ele o apartamento, para seus encontros amorosos – aliás, o pai tinha construído o prédio inteiro, mas a mãe de Marcelo, em um acesso de raiva, vendeu o prédio após a morte do marido, restando apenas um imóvel. Deste modo, entendemos que a mãe de Marcelo amava ao mesmo tempo em que sofria por causa do marido. Se o pai também era um conquistador tal como se tornou Marcelo adulto, ele tinha mais vantagens sobre o filho enquanto criança na disputa pela mãe. Ainda falando da sequência do urso no filme de Khouri e comparando com a história do menino Hans, conforme descrita por Freud, temos que observar que a paródia é uma recriação do discurso parodiado. Então a sequência não retrata o texto psicanalítico na íntegra. Vejamos como exemplo a diferença de idade de Hans e Marcelo criança. O menino narrado por Freud desenvolveu sua neurose a partir dos três anos de idade e permaneceu com a doença até aproximadamente os cinco anos. Enquanto que Marcelo é mais velho, acreditamos que tenha cerca de dez anos, idade em que o incesto já deveria ser inconsciente. Hans procurou Freud quando tinha 19 anos, depois de ler a publicação de sua própria análise clínica e confessou ao psicanalista que não acreditava ser ele, pois não se

lembrava de nada. O menino estava curado da sua neurose e, quando procurou o médico, era um jovem normal (Freud, 2002, p. 132). Marcelo se recorda da cena enquanto é adulto.

A psicanálise freudiana nos ensinou que a sexualidade está presente desde o recém-nascido. Entretanto, as pessoas tendem a ignorar isso. Quando uma criança pequena sofre ereções ou se masturba, o fato é encarado como uma perversão precoce, apesar da naturalidade do acontecido (Freud, 1973, p. 67). Hans procurou Freud e lhe disse que não se lembrava de nada. A amnésia é comum no desenvolvimento do indivíduo, assim como ela fortalece a descrença da sexualidade na infância. De acordo com Freud, existe um curso no desenvolvimento sexual do indivíduo, no qual, em determinados momentos, ocorrem maiores avanços. Em outros, permanece no período de latência. Durante o processo de latência (idade dos dois até os cinco anos), desenvolve na criança uma força contrária ao instinto sexual causado pela educação e pela hereditariedade, que gera repugnância, vergonha e moralidade. A atividade do instinto sexual não é interrompida no período de latência, mas sua força é desviada para outra ação. Instala-se a sublimação (Freud, 1973, p. 72). Os educadores, na visão de Freud, veem a sexualidade como uma força que desafia a moral da criança. Por isso, eles vigiam e reprimem os pequenos. Mas, ao oposto desse processo natural de repressão da sociedade, Marcelo desenvolveu o pleno rigor da pulsão de vida.

2. Marcelo e a filha

Utilizaremos *Eros, o Deus do amor* (1981), para, nesse caso, revelar a atração sexual que o protagonista sente pela filha. O filme todo está em câmera subjetiva, em que o rosto de Marcelo não é revelado. O personagem narra para a amante a sua vida amorosa e, através da sua memória, conhecemos um pouco mais sobre ele. Pucci observa que a câmera subjetiva provoca uma cumplicidade do personagem com o espectador, pois utilizamos a sua visão da narrativa, as personagens olham para o espectador quando encaram a câmera, como se olhassem para o personagem (Pucci, 2001, p.185-186).

Acreditamos que esse efeito também intensifica a construção do olhar malicioso de Marcelo. Vejamos dois exemplos em que é utilizada a câmera subjetiva: em *O prisioneiro do sexo* (1979) e *Eros, o Deus do amor* (1981). Essas duas sequências mostram o olhar malicioso de Marcelo para a filha Berenice. A primeira refere-se ao filme *O prisioneiro do sexo* (1979), onde o protagonista está dizendo à empregada que sente uma atração pela filha. A segunda corresponde ao filme *Eros, o Deus do amor* (1981). Nessa cena, Berenice está brigando com o

pai e, em vez de Marcelo ouvir com atenção a filha, ele está admirando seu corpo. A cena começa com planos americanos. No meio do discurso de Berenice, a câmera contrapõe os planos abertos com *closes* do seu corpo. Esse recurso fílmico transmite a ideia de que o pai não está muito interessado no que a filha diz, mas nos detalhes do seu corpo, na sua sensualidade. Vejamos parte do diálogo:

Berenice: Não me irrita pai! Não sei como você consegue ser assim. Anos após anos. Quando eu era pequena, eu achava você maravilhoso, mas agora eu não consigo te entender. Não é só por causa da mamãe. Sou eu mesma que fico pensando sobre isso. E o pior é que você poderia ser outra coisa. Uma coisa muito maior. (neste momento Marcelo começa a olhar para a filha). Conhece tudo, sabe tudo. Entende de tudo e, ao mesmo tempo, não sabe as coisas mais simples. Às vezes, eu fico pensando o que teria acontecido se você tivesse nascido pobre e continuasse pobre até agora.

Macelo: E se você tivesse nascido pobre também?

Berenice: Não disfarça, pai. Estamos falando de você. Eu saberia muito bem como viver pobre, tenho certeza. (aparece a imagem do corpo da Berenice, a câmera faz um *travelling* no seu corpo). O que você está olhando? Eu estou meio gorda, não é? É isso, não é? Eu preciso dar um jeito nisso urgentemente. Mas tenho certeza que estou muito melhor do que muitas meninas que você anda pegando por aí. Alguém te viu diversas vezes com uma menina lá da escola da minha idade ou até menos. Tem cabimento? Pai, eu não sei se você é cínico ou inexpressível. Se alguém pedisse para descrever o teu rosto, eu não ia conseguir. Nunca dá para ver ele inteiro. Parece que só tem pedaços, cada um pensando uma coisa diferente.

De acordo com Ruiz (2003, p. 94), o que move o nosso imaginário radical, o sem fundo humano, é o princípio de prazer-desprazer, estudado por Freud: “essa ânsia de felicidade remete a pessoa ao intento de restabelecer sua harmonia plena. Desse modo, o ser humano se coloca no limite de seu ser, um ser fraturado que se assoma ao abismo do seu eu” (Ruiz, 2003, p. 94). O ser humano foi separado da natureza, na linguagem de Ruiz, sofreu uma fratura quando passou a ver a natureza como um objeto. Desta forma, ele procura restabelecer sua unidade com o meio através da satisfação do seu prazer.

Desde a infância, o sujeito idealiza um objeto de que acredita que poderá torná-lo feliz. Mas, quando a criança finalmente alcança seu objetivo, ela percebe a diferença entre a idealização e a realidade. “A criança experimenta a insatisfação e demanda a alteridade, a presença do objeto querido, porém cada experiência de prazer reconfortante é seguida de uma nova insatisfação frustrante” (Ruiz, 2003, p. 95). Como o prazer é efêmero, novamente insatisfeito, o sujeito procura outro objeto para concretizar a sua felicidade. Assim, a insatisfação é uma abertura para a alteridade. “A subjetividade fraturada, para poder existir, tem que introjetar como própria a trama de significações socialmente instituídas, servindo-se

dessa trama como referente para constituir uma identidade singular” (Ruiz, 2003, p.99). Ou seja, o ser humano foi separado da natureza. Então ele precisou criar significações para a mesma. Destas significações, os humanos criaram as instituições e através dessas últimas, ele constrói a sua identidade.

No filme *Eu* (1987), Marcelo planeja uma viagem com duas prostitutas, para passarem as festas de fim de ano em sua casa de praia. Acontece que a chegada surpresa de Berenice faz com que Marcelo se arrependa de ter levado as duas mulheres. Berenice não está sozinha, está acompanhada de uma amiga que é Psicóloga. Marcelo se envolve com a amiga da filha – o que provoca ciúmes em Berenice, mas o seu sentimento é amenizado quando ela mesma tem relações sexuais com o pai.

Apesar de Marcelo concretizar o seu desejo, a linda moça que estava presente numa festa não passa despercebida pelo olhar de Marcelo. Nada o impede de concretizar os seus instintos, nem que, para isso, tenha que magoar a filha.

O filme se inicia com Marcelo sonhando com a filha. Em seu sonho, Berenice é criança e está tocando em seu pé, enquanto ele está deitado na cama. Marcelo perde o sono, levanta da cama e vai para a sala. As duas prostitutas, que estão hospedadas na casa dele, vão para a sala também. Marcelo conta do seu sonho e as mulheres maliciam o fato de ele ter sonhado com a filha. No café da manhã, os três combinam sobre a viagem que irão fazer, no dia seguinte, para a casa de praia de Marcelo. Depois, continuam a falar sobre Berenice. Uma das prostitutas diz que Berenice é a mulher da vida dele.

Na casa de praia, os três se divertem: dormem juntos, tomam banho de mar, bebem champanhe até a chegada surpresa de Berenice. Marcelo se interessa por Beatriz, amiga da filha, e se arrepende de ter trazido as duas mulheres. Berenice apresenta Beatriz para o pai, dizendo que ela é uma grande psicóloga. A filha dele está estudando psicologia e quer conquistar o mesmo prestígio profissional da amiga.

Até esse momento da narrativa, o desejo sexual de Marcelo pela filha não foi sugerido diretamente por suas ações ou falas, apenas as prostitutas o insinuem. Mas, depois que Berenice e a amiga se instalam no quarto delas, Marcelo entra no aposento onde estão hospedadas as duas mulheres que trouxe consigo. Berenice vai atrás do pai para se apresentar. Enquanto a filha fala com as moças, Marcelo observa sua nuca e a câmera assume o seu ponto de vista.

O menino procura um fetiche na sua primeira infância, mas, ao longo do seu desenvolvimento, ele é abandonado. Porém, Freud constata que muitos homens permanecem com seus fetiches na vida adulta, o personagem de Marcelo seria um desses homens (Freud, 1969a, p.179-185). Ao longo de seus filmes, vemos diversos planos de detalhes da nuca de suas amantes – planos estes que são, normalmente, contrapostos à imagem do olhar de desejo de Marcelo. Esses planos são tão excessivos dentro da mesma narrativa que nos fazem pressupor que a intenção do diretor é enfatizar o fetiche de Marcelo. Mas o exagero converte-se numa caricatura.

Numa outra cena em que Marcelo contracenava com Beatriz, os dois estão na frente da casa, sozinhos, sentados, lado a lado, numa pedra. Marcelo não está num consultório psicanalítico, Entretanto o tom da conversa e as intervenções de Beatriz nos o fazem lembrar.

Marcelo: Eu sempre tive veneração por Berenice, desde criança. Desde sempre. Quando eu me separei da mãe dela, ela se afastou muito de mim. Eu a via muito pouco e, a cada vez que ela voltava, voltava diferente. E isso também foi se modificando dentro de mim.

Beatriz: Isso, o quê?

Marcelo: Esse sentimento, esse amor que eu sentia.

Beatriz: Fala.

Marcelo: Depois de uma grande resistência, moralismo, pudor, essas coisas que somam na gente. Apesar de tudo, eu ...

Beatriz: Sei (diz num tom confortável).

Marcelo: Eu comecei a chegar à conclusão de que o que eu sentia por ela não era meramente um amor paternal. Eu estava apaixonado pela minha filha.

Beatriz não fica estarrecida com a confissão de Marcelo e, como psicóloga, aconselha o homem a contar para a filha os seus sentimentos. Ela é uma especialista da psique humana e tem autoridade para aconselhar Marcelo.

A amiga vai embora e Marcelo expulsa as outras mulheres. Berenice procura o pai no seu quarto, à noite. Os dois concretizam o incesto. No Ano Novo, eles vão a uma festa de um amigo de Marcelo e lá outra mulher desperta o desejo, o impulso sexual é insaciável. O filme termina com o plano de Marcelo sorrindo para a mulher desconhecida na festa e sua voz dizendo: “e agora?”.

Nas teorias freudianas, os instintos sexuais são reprimidos diante da noção de realidade e a necessidade de formar uma vida em comunidade. Mesmo se criássemos um novo contexto de vida social, como idealizou Herbert Marcuse, no qual os instintos não fossem tão severamente reprimidos, ainda assim, o complexo de Édipo não seria permitido e alguns tabus permaneceriam para regulamentar a sociedade. No entanto, Marcelo é uma ficção e, como um

ser imaginário, podemos visualizar nele uma sociedade sem repressões, sem superego. Seria o reino do *id* e do livre fluxo das forças atadas no inconsciente humano. E não era esse o desejo da sociedade, tornar-se menos repressiva?

3. O real destino de Eros

Joel Birman (1999) analisa a sociedade na atualidade pelo viés da psicanálise. Hoje, segundo esse autor, estaríamos vivenciando um individualismo que privilegia a exterioridade e o autocentramento. Queríamos tanto nos tornamos mais livres, tivemos tanto obsessão em libertar nossa pulsão de vida das amarras da repressão da sociedade que atingimos este ponto, no entanto, apenas externamente. O cenário é o exibicionismo, evidente nas redes sociais, que esvaziam as relações comunitárias. Ou seja, almejávamos uma sociedade que nos permitisse mais liberdade, resolvendo o conflito entre a pulsão e a civilização.

Em 1968, ano de criação do personagem Marcelo, o Brasil vivenciava uma ditadura militar. A ideologia política era mais coesa e as instituições, como a família e o Estado, orquestravam o poder e isso era uma tendência mundial. Nesse contexto, Marcuse (1968) analisou a sociedade ocidental que se desenvolveu o Princípio de Desempenho e da Mais-repressão. Este último constitui as instituições, a formação da família monogâmica, a divisão do trabalho e suas restrições impostas aos nossos instintos naturais.

O Princípio de Desempenho está relacionado com a estrutura da sociedade, visando objetivos econômicos. A organização da sociedade está submetida à estrutura do trabalho. A maioria da população tem que se sujeitar a essa estrutura e produzir, para fazer funcionar este sistema. Restam poucas horas do dia para o lazer, sendo que os instintos do *id* são atemporais, não estão disciplinados para se manifestarem apenas nas horas de descanso. Então os mesmos são reprimidos e a libido é desviada do seu curso natural e transformada em energia para o trabalho. Essa privação do prazer, ou seja, essa falta de realização de prazer durante as atividades do trabalho, para a maioria das pessoas, torna a tarefa árdua e próxima à alienação. Freud demonstra que, se os instintos não fossem reprimidos, os humanos retornariam a um estado primitivo, mas Marcuse analisa a sociedade e debate sobre o destino da mesma.

O autor revela que a pulsão de morte está a serviço do Princípio de Desempenho, porque é a força agressiva desta pulsão que reprime o Princípio de Prazer. Paradoxalmente, quando a sociedade inibe o instinto sexual dos indivíduos, ela está permitindo o aumento da

força da pulsão de morte, porque somente a pulsão de Eros consegue combater os instintos agressivos do primeiro. Ou seja, a civilização que historicamente se constituiu formou-se graças às forças agressivas da pulsão de morte. É evidente que a atuação de Eros ainda residia na sociedade, mas ficava restrita à sua força de unir as partes menores em blocos cada vez maiores. A civilização exige que a sexualidade seja reduzida ao casamento monogâmico.

Neste estágio da nossa interpretação, gostaríamos de analisar o nosso personagem pelo que foi dito aqui. Marcuse sugeriu o desenvolvimento de outro princípio de realidade na civilização em que fosse possível um trabalho que não restringisse a força de Eros e, conseqüentemente, a pulsão de vida combateria a agressividade da pulsão de morte. Nesse contexto, Marcelo ilustra um imaginário daquele momento, o desejo de uma sociedade de se libertar de tantas amarras.

Assim, de 1968 até 1999, 30 anos de existência registrados em dez filmes, Marcelo sobreviveu às transformações da sociedade brasileira e manteve sua personalidade. Mas, como um sujeito real, o personagem também amadureceu e ele compreendeu que o mito de Prometeu foi substituído pelo de Dionísio. E, como esse último Deus, morre e renasce como os instintos de morte e vida, e, enfim, decide pela vida, pelo momento, pelo prazer. Os metadiscursos da modernidade estão em desuso, não se busca mais o progresso e as antigas relações de segurança. A carreira longa no trabalho e a família estão se tornando cada vez mais efêmeras. Restaria para os mortais aproveitar o presente como faz Dionísio. No entanto, a autorrealização não ocorreu, e no lugar dela, impôs-se a imagem, o exibicionismo. De acordo com Birman (1999, p.167), “a cultura da imagem é o correlato essencial da estetização do eu, na medida em que a produção do brilho social se realiza fundamentalmente pelo esmero desmedido na constituição da imagem pela individualidade”.

Portanto, a revolução da esquerda não aconteceu. Mas também não nos tornamos uma sociedade constituída por sujeitos tão libertinos como Marcelo. O desejo pela autonomia permanece e a autorrealização se dá externamente. Mesmo assim, ainda estamos muito mais próximos de Marcelo, pois se ele não buscava a espetacularização, desejava a realização das próprias pulsões. Estamos no caminho.

Referências bibliográficas

BIRMAN, Joel. Mal-estar na atualidade. *A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

FREUD, Sigmund. *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos - O pequeno Hans*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. *Totem e Tabu e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1973.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

PUCCI Jr., Renato Luiz. *O equilíbrio das estrelas - filosofia e imagens no cinema de Walter Hugo Khouri*. São Paulo: Annablume Editora, 2001.

_____. Experimentalismo e pós-modernismo - Pós-modernismo no cinema brasileiro. De Khouri à Vila Madalena. In: *Estudos de cinema - Socine*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2003.

RUIZ, Castor Bartolomé. *Os paradoxos do imaginário*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.