

## DISCURSOS DO CORPO QUE (NÃO)FALA

Maria Thereza Veloso<sup>1</sup>

***Eu tinha à minha disposição apenas duas experiências: a do sujeito olhado e a do sujeito que olha.***

(BARTHES, Roman. *A câmara clara*. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.)

### CLAQUETE!

É pelo discurso do corpo, na sua condição de conduto visível e sensível de expressão das pulsões definidas por Lacan como constitutivas do sujeito, que este mesmo sujeito dialoga e estabelece uma relação de sentido com seu interlocutor.

Em razão do arquivo sob análise – o filme *Hable con ella*, do diretor espanhol Pedro Almodóvar –, o foco destas reflexões recai justamente sobre o corpo e sobre as pulsões invocante e escópica, duas das quatro formas ou versões do objeto *a*, conforme Lacan. Ambas assumem aqui especial interesse considerando-se que, na relação imaginariamente estabelecida entre os sujeitos em uma dada formação social, a voz e o olhar assumem papel de importância singular. No discurso fílmico, ambas atuam dando vazão externa ao corpo psicanalítico regido pelas leis do inconsciente.

A voz, seja por sua presença e/ou ausência, aliada ao eco, é vista neste trabalho como conduto ressoante do e no corpo, necessário à manifestação da fala. Aqui, em diálogo com a pulsão escópica, ela é vista mantendo com o sujeito uma relação não na perspectiva de sentido, mas de gozo obtido pelo olhar.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras, Área de Linguística Aplicada. Docente do Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões-URI/Câmpus de Frederico Westphalen-RS. E-mail: [veloso@uri.edu.br](mailto:veloso@uri.edu.br) / [theve47@gmail.com](mailto:theve47@gmail.com).

## **CENA 1 – SOBRE O FILME *HABLE CON ELLA***

Em *Hable con ella*, o diretor traz à tela as personagens Benigno e Alícia e Marco e Lydia, dois casais unidos por circunstâncias do cotidiano. Alícia frequenta uma academia de dança próxima do prédio em que vive Benigno, que a vê pela janela e acaba se apaixonando pela jovem bailarina, mesmo sem nunca ter-lhe dirigido a palavra. Lydia é uma toureira vivendo um momento singular na sua vida sentimental. Está rompida com o namorado, também ele um toureiro, e se prepara para uma corrida de touros. Ao ser entrevistada pela apresentadora de um programa televisivo de variedades, é vista por Marco, jornalista e autor de guias turísticos, que depois tentará entrevistá-la e com quem a toureira irá se envolver emocionalmente, sem, no entanto, chegar a falar com ele sobre algo que a inquieta.

O inesperado surge aos olhos do espectador na forma de acidentes que ocorrem com as duas personagens. Alicia, a bailarina, é vítima de um acidente automobilístico e entra em coma profundo. Lydia, a toureira, sucumbe diante do touro, na corrida para a qual se preparava quando conheceu Marco, e igualmente entra em coma. Ambas são conduzidas, embora em tempos diferentes, à mesma clínica médica madrilenha, a “El bosque”. É nela que se ambienta a maioria das cenas envolvendo as quatro personagens principais da trama fílmica.

Conduzido pela lente do diretor, nas personagens mulheres, o espectador verá somente uma imagem, a de corpos inermes sobre os leitos. O único discurso audível nos sujeitos discursivos Alícia e Lydia é o do silêncio em que foram jogadas e que as paralisou, cerceando-lhes o acesso ao mundo exterior, seja pela visão, seja pela voz e seu eco.

Das personagens masculinas, ao contrário, os discursos que vazam são díspares. Benigno Martin, agora um enfermeiro trabalhando na “El bosque”, é o profissional a quem, juntamente com a colega Matilde, estão confiados os serviços de enfermagem necessários a uma provável recuperação de Alícia Roncero. Marco Zuloaga, o jornalista-escritor, somente vai à clínica para visitar Lydia González. A diferença entre ambos está no uso da linguagem que um e outro fazem. Se Benigno, durante os quatro anos em que Alícia está em coma, tem por hábito conversar com ela sobre o cotidiano, mostrar-lhe objetos, incentivá-la a ouvir música e até a

interagir com terceiros presentes no apartamento hospitalar, incluindo-a na conversa, Marco, ao contrário, não consegue interagir discursivamente com Lydia. Sente-se moralmente impedido. Considerando a condição dela, totalmente inconsciente, incapaz de qualquer entendimento, sente-se silenciado pelo quadro clínico sem perspectivas de retorno à consciência descrito pelo Dr. Vega, o médico a quem recorre na esperança de obter informações corretas e confiáveis sobre a possibilidade de recuperação da toureira.

## **CENA 2 – HABLE CON ELLA EM PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Da ordem do inconsciente – que é constituído como uma linguagem na acepção de Lacan – a língua é da ordem do simbólico, em que todo ser humano ingressa quando criança, em um processo identificado como a metáfora do Nome-do-Pai, que inaugura a evolução psíquica em múltiplos sentidos. Dor explica que essa evolução, “além de permitir à criança advir como sujeito, acedendo ao simbólico (e à prática da língua materna), institui uma estrutura de divisão psíquica (Spaltung) irreversível no sujeito” (1992, p. 100), aparecendo como o que institui o aparelho psíquico num sistema plurissistêmico, perspectiva sob a qual pode ser entendida como ‘divisão natural do sujeito’, originária da submissão desse sujeito a uma terceira ordem – a ordem do simbólico –, ou seja, a relação do sujeito com o Real, como diz Dor (1992), “enlaçando, para o sujeito ao Imaginário e o Real” (p. 102). O discurso aparece então como mediador – pela linguagem e, por conseguinte, pelo simbólico, entre o sujeito e a exterioridade que age sobre ele.

É essa teoria que embasa, pelo viés da Análise do Discurso, as reflexões anotadas neste trabalho sobre o tratamento dado pelo Diretor ao discurso fílmico-imagético de *Hable con ella*, obra cinematográfica em que sobressai, de maneira clara, a presença de duas das quatro pulsões definidas por Lacan: a invocante e a escópica. Delas se apropriou o Diretor ao dar vida às personagens centrais – Benigno e Marco – na relação que estabelece entre eles e as personagens Alicia e Lydia.

Em “As pulsões em Lacan” (*In*: [www.intersecçãopsicanalitica.com.br](http://www.intersecçãopsicanalitica.com.br)), a psicanalista Thereza Queiroz lembra três afirmativas a partir do grafo do desejo

\$<>D, em que a fórmula da pulsão aparece estabelecendo a relação do sujeito dividido, sujeito do inconsciente com a demanda, demanda esta que Lacan dirá ser sempre de amor. São as afirmativas: *O campo freudiano é um campo de perda*, a primeira; *O sujeito se constitui pelos efeitos do significante*, a segunda; e a terceira é a afirmativa de que *O Outro já está lá, em toda a abertura mais fugidia que seja do inconsciente*. A mesma psicanalista explica que “é uma perda sem retorno que diz respeito ao recalque primordial. Algo cai do sujeito como perda de ser, primeira divisão em decorrência da primeira relação com o Outro”.

No filme em estudo, as imagens em movimento surgem como “mostração, imitação da realidade, materialização sonora e visual do contexto de produção discursiva” (VELOSO, 2012, p. 84), criado pela técnica do fazer fílmico que coloca em evidência o princípio fundamental do cinema, qual seja, o de sugerir. Em *Hable con Ella*, essas imagens colocam em cena uma personagem que, inicialmente construída como um sujeito discursivo solitário após a morte da mãe e demonstrando inclinação homoafetiva, depois se transforma, canalizando sua demanda afetiva para Alícia, a bailarina pela qual se apaixona e dedica a totalidade de seu tempo e de suas emoções quando esta entra em coma profundo em decorrência do acidente automobilístico que sofrera.

Em *Benigno*, a observação de que toda a demanda é demanda de amor se confirma. Benigno vai ao cinema e assiste ao filme *El amante menguante* – modo encontrado por Almodóvar para sugerir ao espectador o que advirá na tela nas cenas posteriores. Tomado pelos efeitos de sentido que nele provoca o filme a que assistira, em seu retorno à clínica “El bosque” e aos cuidados com Alícia, Benigno mantém relações sexuais com ela e a engravida. A cena remete às reflexões de Souza (2007) ao lembrar Lacan no Seminário da Identificação:

o que o amante procura “é menos no outro o desejável, que o desejante, ou seja, o que lhe falta” (Lacan sd./b, aula do 21/2/62). Esse sujeito ao qual dirijo meu amor tem que suportar algo que não tem. E é justamente na condição de suportar esse lugar que um contato pode se estabelecer (SOUZA, 2007, p. 70-71).

Ao violar fisicamente Alícia, Benigno busca em verdade o que lhe falta – a satisfação de uma necessidade. Tal como se observa na tríade *necessidade* –

*demanda – desejo*, em Benigno a demanda igualmente se interpõe entre a necessidade e o desejo, provocando um corte, uma desnaturalização da necessidade, que não retornará depois como tal, mas na condição de desejo. É nessa condição que o sujeito discursivo Benigno se encontra ao rever o amigo Marco, quando este o procura internado em uma outra clínica de recuperação, esta uma clínica para portadores de problemas psíquicos, para qual foi mandado após ter sido julgado como culpado pela gravidez de Alícia, pelo corpo clínico da “El bosque” . É uma condição que antecipa a pulsão de morte que selará sua trajetória como ser de discurso. Em “Sobre a pulsão”, Paiva e Tigre (2012) lembram Freud, em Carta a Pfister, de 1930: “A Pulsão de morte é uma exigência de meu coração, considero-a apenas como uma concepção inevitável, tanto em termos biológicos, como lógico-psicológicos. O resto é consequência disso” (p. 35). Na mesma página, as autoras afirmam: “Falar da pulsão é falar do sujeito em seu advento. A questão se coloca: de onde vem o sujeito falante. A que deve sua vinda? E, dada sua origem, qual o seu destino? À última pergunta responde-se rapidamente: a morte”.

Em *Hable con ella*, é a pulsão de morte que, na condição de inevitável que lhe atribui Freud, coloca um ponto final na vida de duas das quatro personagens almodovarianas que suportam a arquitetura discursivo-fílmica – Lydia, a quem Marco negou o benefício da pulsão da fala e a relegou ao silêncio por duas vezes, uma quando não a ouviu antes da corrida de touros, tal como ela solicitara, e outra quando não interagiu com ela quando já se encontrava em coma profundo; e Benigno, que, até o momento em que foi tomado pela demanda, exercitara a pulsão invocante e, após, seria tomado pela pulsão de morte.

### **CENA 3 – FINAL**

As duas personagens masculinas de *Hable con ella*, embora diametralmente opostas enquanto sujeitos discursivos, mantêm-se numa posição sujeito coerente desde o início da narrativa fílmica. Pertencentes a formações discursivas distintas, Benigno, como participante de um núcleo familiar restrito a si próprio e à sua mãe e sem alguém para compartilhar sua existência, ao encontrar Alícia, vê em um provável relacionamento amoroso com ela a possibilidade de desvencilhar-se da

solidão existencial que o atormenta. Seu vínculo com ela se mantém pela palavra, usada por ele em todos os momentos, como um instrumento de vivificação que usa concomitantemente com o toque físico pelas mãos com que a massageia, corta-lhe o cabelo, mostra-lhe um quadro, até o momento em que a insemina, num gesto que é mais uma resposta à sua demanda do que à necessidade dela.

Em Marco, Almodóvar repete a temática da solidão. Separado da mulher que amava, ele viaja só, de destino em destino, escrevendo e publicando guias turísticos, ou seja, apontando espaços compartilháveis temporariamente a descompromissados visitantes eventuais em busca de atraentes, mas efêmeros, motivos para o exercício do olhar. Encontrar Lydia serviu-lhe de paliativo a essa situação até o momento em que, ela já em coma, à sua cabeceira na clínica, ele se encontra com o ex-namorado da toureira e recebe a notícia: o que ela desejava falar-lhe antes da corrida de touros que a vitimou era justamente que havia voltado com ex-namorado.

Das personagens femininas, é Alícia que sobrevive ao coma. O filho, que resultara da pulsão de Benigno levada ao último termo, morrerá. Ela está só e se recupera lentamente, voltando às aulas de dança orientadas por Katerina Kristoph, sua antiga professora e amiga. Em uma de suas idas à Academia para assistir a um espetáculo, conhece Marco, talvez prenúncio de um novo relacionamento. Ambos experimentam ali o estar partilhando da mesma posição sujeito, em que a pulsão escópica de um e de outro faz com que seus olhares se encontrem e se reconheçam portadores de um mesmo magnetismo, o magnetismo nascido, determinado pelo e no olhar. “Em nossa relação às coisas”, afirmou Lacan no Seminário 11, “tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras da representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para ser sempre nisso em certo grau elidido – é isso que se chama olhar” (1993, p. 74).

Em *Hable con ella*, falar e olhar simbolizam vida e/ou morte. São pulsões, sim, mas também sequências do filme-documentário da existência de cada personagem, sequências que se traduzem no discurso em que o ser de linguagem é ou deixa de ser.

## REFERÊNCIAS

ALMODÓVAR, Pedro. *Hable con ella*. Filme em DVD. Dolby Digital. Cor. 112 min. Madrid: El deseo/Fox Video Brasil, 2002.

CALDAS, Heloísa. Uma caligrafia cinematográfica: sobre escrita, corpo cinema e psicanálise. In: LEITE, Nina V. de Araújo, AIRES, Suely e VERAS, Viviane (Orgs.). *Linguagem e gozo*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

DOR, Joël. *Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. 3. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

LIMA, Celso Renó. *A interpretação e o grafo do desejo*. Disponível em: <[http://ebp.org.br/wp-content/uploads/2012/08/Celso\\_Renno\\_A\\_interpretacao\\_e\\_o\\_grafo\\_do\\_desejo1.pdf](http://ebp.org.br/wp-content/uploads/2012/08/Celso_Renno_A_interpretacao_e_o_grafo_do_desejo1.pdf)>. Acesso em: 14 set/2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002.

PAIVA, Ana Lucia Zacharias de, e TIGRE, Andréa B. P. Bastos. *Sobre a pulsão*. In: LETRA FREUDIANA. Ano XI – n. 10/11/12. p. 35-38.

QUEIROZ, Thereza. *As pulsões em Lacan*. Disponível em: <http://www.intersecçãopsicanalítica.com.br> Acesso em: 14 set/2015.

SOUZA, Edson Luiz André de. 1 – 1= O: subtrações psíquicas, In: LEITE, Nina V. de Araújo, AIRES, Suely e VERAS, Viviane (Orgs.). *Linguagem e gozo*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

VELOSO, Maria Thereza. *O sujeito do desejo na trama do discurso*. Frederico Westphalen, RS: Frederico Westph, 2012.