

Perder a cabeça

Abjeção, conflito
estético e crítica
psicanalítica

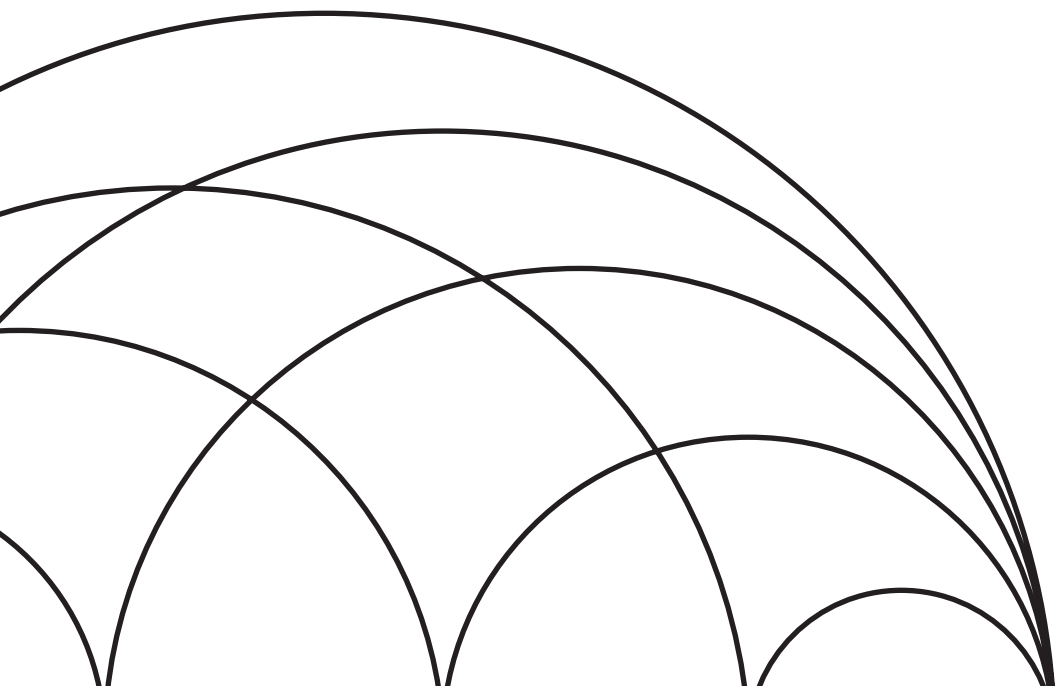
Giuseppe Civitarese



Tradução **Patrizia Cavallo**

Questo libro è stato tradotto grazie ad un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale Italiano

(Obra traduzida com a contribuição do Ministério das Relações Exteriores e da Cooperação Internacional da Itália)





Perder a cabeça

Abjeção, conflito
estético e crítica
psicanalítica

Giuseppe Civitaresse



Porto Alegre · São Paulo · 2019

Copyright © 2011 Editrice Clinamen

Título original:

Perdere la testa: abiezione, conflitto estetico e critica psicoanalitica

CONSELHO EDITORIAL Gustavo Faraon e Rodrigo Rosp

CAPA E PROJETO GRÁFICO Luísa Zardo

REVISÃO TÉCNICA Alda Regina Dorneles de Oliveira, Juarez Guedes Cruz, Luisa Maria Rizzo, Nina Rosa Furtado, Rosane Schermann Poziomczyk e Tula Bisol Brum

REVISÃO Fernanda Lisbôa e Gustavo Melo Czekster

FOTO DO AUTOR Arquivo pessoal

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C582p Civitarese, Giuseppe

Perder a cabeça: abjeção, conflito estético e crítica psicanalítica / Giuseppe Civitarese ; trad. Patrizia Cavallo. — Porto Alegre : Dublinense, 2019.

208 p. ; 23 cm.

ISBN: 978-85-8318-122-4

1. Psicologia. 2. Psicanálise. 3. Crítica psicanalítica.
4. Medicina psicossomática. I. Cavallo, Patrizia. II. Título.

CDD 150.195

Catalogação na fonte: Ginamara de Oliveira Lima (CRB 10/1204)

Todos os direitos desta edição reservados à Editora Dublinense Ltda.

EDITORIAL

Av. Augusto Meyer, 163 sala 605
Auxiliadora — Porto Alegre — RS
contato@dublinense.com.br

COMERCIAL

(11) 4329-2676
(51) 3024-0787
comercial@dublinense.com.br

*“Por que o papai estava carregando
a cabeça em uma bandeja?”*
(Freud, *A interpretação dos sonhos*)

*“É a melodiosa tinta da beleza,
sobreposta às trevas e ao espetáculo
da punição, que torna humana
e harmoniosa a impressão.”*
(P. B. Shelley, *Sobre a Medusa de
Leonardo Da Vinci na Galeria
de Florença*)

*Ao Domenico,
que, no cinema,
assistiria a todos
os filmes.*

- 11** **Apresentação da edição brasileira**
- 17** **Nota da tradutora**
- 19** **Premissa**
- 27** **Capítulo I**
Para uma (nova) crítica psicanalítica
Giuseppe Civitarese, Sara Boffito e Francesco Capello
- 47** **Capítulo II**
Conflito estético e abjeção na *(L)Isabetta*
de Boccaccio
- 71** **Capítulo III**
Do *Vas Luxuriae* ao futurismo elétrico.
Corrado Govoni em corrente alternada
Francesco Capello e Giuseppe Civitarese
- 105** **Capítulo IV**
Os ciborgues sonham? Visões do
pós-humano em *Caçador de*
pesadelos de Shinya Tsukamoto

- 125 Capítulo V**
A tela do sonho e o nascimento da psique em *Persona* de Ingmar Bergman
- 141 Capítulo VI**
Sem bárbaros, o que será de nós? Culpa e paranoia em *Caché* de Michael Haneke
- 153 Capítulo VII**
O criado de Joseph Losey, ou a vida estilhaçada
- 173 Capítulo VIII**
The last riot e as decapitações estilo déjà-vu do coletivo AES + F
Giuseppe Civitaresse e Sara Boffito
- 190 Referências**
- 205 Filmografia**

Apresentação da edição brasileira

Uma vez mais, é com grande satisfação que apresentamos o novo exemplar da Coleção da SPPA em parceria com a editora Dublinense, o livro *Perder a cabeça*, de autoria de Giuseppe Civitarese em colaboração com Sara Bofitto e Francesco Capello.

Nosso colega Giuseppe Civitarese é psicanalista didata da Sociedade Italiana de Psicanálise, em Pavia, doutor em Psiquiatria e Ciências relacionais e ex-editor da Revista Italiana de Psicanálise. Giuseppe esteve em nossa Sociedade em 2015 e mantém uma próxima relação com diversos de nossos colegas locais. Ele é autor ou coautor de outros quinze livros e autor de um grande número de artigos e capítulos de livros.

Civitarese tornou-se internacionalmente conhecido por seus estudos sobre Wilfred R. Bion, inicialmente com Antonino Ferro e, posteriormente, por seus desenvolvimentos pessoais do pensamento daquele autor e do trabalho com o campo psicanalítico e a intersubjetividade. Seus livros incluem *The intimate room: theory and technique of the analytic field* (2010); *The violence of emotions: Bion and post-bionian psychoanalysis* (2012); *The necessary dream: new theories and techniques of interpretation in psychoanalysis* (2014); *The analytic field and its transformations com Antonino Ferro*

(2015). *The W.R. Bion tradition* (2015), editado com Howard Levine; *Truth and the unconscious in psychoanalysis* (2016); *Advances in contemporary psychoanalytic field theory: concept and future development*, editado juntamente com S. Montana Katz e Roosevelt Cassorla (2016); *Bion and contemporary psychoanalysis* (2017); *Sublime subjects: aesthetic experience and intersubjectivity in psychoanalysis*, (2017); *Un invito alla psicoanalisi*, com Antonino Ferro (2019) e *An apocryphal dictionary of psychoanalysis* (2019). Uma de suas principais ênfases teóricas é o desenvolvimento da compreensão da construção do significado da experiência emocional (uma “paixão pelo sentido” como refere em sua “Premissa”), seu detalhamento, seus obstáculos (através dos vínculos negativos, dos ataques aos elos do pensamento), tanto na constituição do indivíduo psíquico como na “sala íntima”, no processo analítico.

Sara Bofitto é psicóloga clínica e candidata à formação psicanalítica na Sociedade Psicanalítica Italiana, também em Pavia. Trabalha na cidade de Milão com crianças, adolescentes e adultos. É autora da tese de doutoramento: *La più indipendente degli indipendenti: la psicoanalisi e vita de Nina Coltart*. Autora de artigos publicados em revistas italianas, na Revista American Imago e de capítulos de livros *Intime stanze: la casa della psicoanalisi*, juntamente com Giuseppe Civitarese (no livro *Le case dell'uomo: abitare il mondo*, 2016) e *Bare attention, the love that is enough?*, com Gerardo Amadei (no livro *Her hour come round at last: a Garland for Nina Coltart*, editado por Gillian Preston e Peter L. Rudnytsky, 2018).

Francesco Capello é professor e conferencista em literatura italiana da Universidade de Leeds, na Inglaterra. É graduado também em História das Religiões. Sua tese de doutoramento foi focada na literatura *avant-garde* da Itália do início do século XX e nas diferentes influências e inter-relações dos discursos sobre subjetividade daquela época e os espaços urbanos, as “cidades literárias”.

Mais recentemente passou a estudar a psicanálise italiana contemporânea, tendo feito estudos, além disso, no Instituto de Psicanálise de Londres, cursando atualmente um mestrado em Psicologia Clínica na Universidade de Turim, na Itália. Foi tradutor de um grande número de livros e artigos de psicanálise do e para o italiano e inglês.

Seu projeto *Guerra na mente: simbolismo e discurso intervencionista na Itália de 1883 a 1915*, de 2011, reúne literatura, história e teoria psicanalítica pós-kleiniana. Publicou artigos na Rivista di Psicoanalisi, no Italian Psychoanalytic Annual, no International Journal of Psychoanalysis e um capítulo no livro *The Bion tradition*, editado por Civitarese e Howard Levine em 2015.

No presente livro, *Perder a cabeça*, refletem sobre o tema “decapitação”, frequente em diferentes expressões artísticas utilizando o referencial bioniano e pós-bioniano, aproximando-o do conflito nuclear para este autor entre “viver a emoção e evitar a emoção”, que poderia ser fraseado metaforicamente como “construindo uma cabeça-psiquismo ou perdendo a cabeça-psiquismo”.

Apresentam seu plano de trabalho e motivações, bem como apresentam cada capítulo do livro no prólogo *Premissa*, fazendo com que seja desnecessária sua repetição nesta apresentação. Nesse prefácio, mencionam que “não por coincidência” a conhecida psicanalista e autora Julia Kristeva, de Paris, aborda o mesmo tema em seu livro *Visions capitales: arts et rituels de la décapitation* (2013), com outro objetivo e referencial teórico e que, em um plano ideal, deveria haver um diálogo entre as duas obras.

Kristeva foi curadora de uma exposição com este nome no Museu do Louvre, em 1998, cujo catálogo transformou em livro. Ela é também a autora do conceito de “abjeção” utilizado pelos autores da presente obra em seu subtítulo e discutido amplamente no capítulo II (*Conflito estético e abjeção na (L)Isabetta de Boccaccio*), aproximando-o do conceito de conflito estético de Donald Meltzer (*The apprehension*

of beauty: the role of aesthetic conflict in development, art and violence, por Donald Meltzer e Meg Harris Williams, 1988).

Kristeva, em 1980 (*Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*), utilizando um conceito de Georges Bataille, sugere que o “abjeto” é parte da constituição do indivíduo. Abjeção é aquilo rechaçável que se produz de forma ameaçadora e não assimilável, porém, ao mesmo tempo, solicita, inquieta e fascina o desejo. A abjeção se constitui na heterogeneidade da linguagem entre o semiótico e o simbólico. É um entremeado de afetos e “proto”-pensamentos, não sendo nem parte do objeto, nem do sujeito – ainda não constituído –, mas uma qualidade oposta ao “eu incipiente”, talvez em sentido semelhante ao movimento de “duplo” de André Green exposto em *Narcissisme de vie, narcissisme de mort* (1988). O abjeto, na visão da autora, mantém-se em permanente tensão com o objeto, este último estruturante e convocador da significação, enquanto o primeiro, o abjeto, conduz à impossibilidade de significação, tendo sua aparição em sonhos, condutas humanas (entre elas a decapitação) e obras de arte. É na esteira desta conceituação que Julia Kristeva concebe a exposição do Louvre, e seu livro aborda desde o papel “sacro” da cabeça humana e seu lugar antropológico até a “profanação” deste sagrado como manifestação do “abjeto”. Imaginamos que “não por coincidência” significa que o conceito e o livro de Kristeva serviram de inspiração para a presente investigação e reflexão.

Perder a cabeça reúne sete expressões artísticas explícitas e não explícitas do fenômeno da decapitação, relacionando-os de forma bastante detalhada e aprofundada à constituição ou não constituição do psiquismo ou construção e não construção do sujeito, seus caminhos e complexidades. Examina literatura, poesia, obras cinematográficas e uma videoinstalação, no último capítulo.

A reunião destes três autores e pensadores permitiu também escrever o primeiro capítulo que é uma reconsideração sobre o que deveria ser uma “crítica psicanalítica da obra de

arte” ou “crítica estética psicanalítica”. Os autores sugerem uma ênfase menor, quando necessária, da biografia dos artistas e uma maior sobre a busca incessante da significação com sua relação com o contexto histórico cultural. Destacam que a “patobiografia”, por onde começou a análise de obras de arte pela psicanálise, a reduz, descontextualiza e é causa de importantes resistências à apreciação psicanalítica, incitando os psicanalistas a “fantasiar”, recusando a qualquer fechamento do sentido:

O convite a especular e a fantasiar, então, poderia ser concretizado não mais na aplicação de uma grade de leitura cristalizada, mas na externalização de uma paixão pelo sentido, na prática da curiosidade, em um exercício de interrogação que acolha sugestões, intuições e hipóteses, ainda que elas sejam fragmentárias ou provisórias. Mais do que a dissolução em alguma fórmula de poética, a cada releitura (ou visão, no caso de um filme) um texto se revela inesgotável e felizmente ambíguo. Assim, ao invés de se dissolver, ele acaba por se condensar, permitindo entrever outros caminhos do sentido. (capítulo I)

Uma pergunta que se impõe e que seria interessante endereçá-la aos autores é sobre a importância e dinâmica do contexto histórico-cultural na constituição da significação individual e do psiquismo, o que teria uma importância psicanalítica ainda maior do que a inserção do significado da expressão estética e o contexto histórico-cultural.

Esta é uma obra de profunda reflexão baseada em sólidos conhecimentos psicanalíticos e uma igualmente sólida cultura não psicanalítica de seus autores. Uma obra que acrescenta à conjectura sobre o início da vida psíquica e seus entraves, sendo do interesse de psicanalistas e daqueles voltados à expressão estética em todas as suas manifestações.

Antes de finalizar, gostaríamos agradecer ao grupo de estudos coordenado pelo colega Juarez Guedes Cruz (Alda R. D. de Oliveira, Luisa M. Rizzo, Nina Rosa Furtado, Rosane K. Poziomczyk e Tula Bisol Brum), pela indicação deste livro para coleção, bem como pela sua tradução, competente-mente realizada por Patrizia Cavallo.

Desejamos a todos uma excelente leitura.

José Carlos Calich

EDITOR DA COLEÇÃO DA SOCIEDADE
PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE

Kátia W. Radke

COEDITORA DA COLEÇÃO DA SOCIEDADE
PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE

Tula Bisol Brum

DIRETORA DE PUBLICAÇÕES DA SOCIEDADE
PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE

Nota da tradutora

Traduzir esta obra de Giuseppe Civitarese, respeitado psicanalista e escritor do panorama italiano atual, foi uma grande honra, além de representar um desafio tanto no nível linguístico quanto no terminológico-conceitual. O fato de, no passado, ter traduzido seus artigos, bem como ter sido sua intérprete em Porto Alegre, facilitou a tarefa no sentido de já “estar em unísono” com a sua forma de escrever, com a profunda erudição e com o olhar atento sobre o mundo e a psique humana.

Entendo a noção de fidelidade em tradução com base nas concepções de Umberto Eco e de Christiane Nord, isto é, como um compromisso ético e um sentimento de lealdade que o tradutor deve a todas as partes envolvidas no processo tradutório, sendo elas, neste caso, o autor, os leitores, os revisores, a editora e, obviamente, a própria tradutora. Portanto, assim entendida, a tradução é sempre possível, e é com base nessa convicção que traduzi para o português, da maneira mais acurada possível, os termos psicanalíticos, as nuances e os jogos de palavras presentes no texto de partida. Nos casos em que isto não foi possível, devido a divergências entre os sistemas linguísticos e culturais, foram inseri-

das notas de tradução em rodapé (N.T.). Além disso, dentro do corpo do texto, encontram-se traduzidos, entre colchetes, títulos de obras que não possuem tradução oficial para o português, bem como títulos de filmes e elementos lexicais variados, sempre com o intuito de facilitar a experiência do leitor. No entanto, existem termos que considero reconhecíveis pelo público e que, portanto, foram deixados em língua estrangeira e em itálico. O itálico também está presente para as ênfases que o próprio Civitarese intencionalmente colocou no seu texto.

No que diz respeito às citações, o livro foi ajustado de forma a facilitar a localização das referências mencionadas pelo autor italiano: dessa maneira, o ano e o número de página indicados entre parênteses se referem sempre às obras conforme citadas por Civitarese, e que constam nas referências bibliográficas finais. Quando tais citações não estão acompanhadas por uma nota de rodapé, indicando a obra consultada em língua portuguesa, significa que a tradução foi minha (sendo este o caso de obras que não possuem tradução para o português ou que ela não tenha sido encontrada).

Por fim, devido à grande diferença entre os sistemas bibliográficos italiano e brasileiro, adaptei as referências no corpo do texto e aquelas finais a um padrão mais acessível para o público brasileiro, aproximando-o, na medida do possível, ao padrão ABNT.

Faço minhas as palavras da escritora Nancy Huston, a qual, ao referir-se à procriação/criação (também artística, fazendo a tradução certamente parte desse processo), escreve, em *Journal de la création* (2006, p. 22, tradução minha do francês): “Já não me reconheço mais, nem por dentro nem por fora. Outro corpo ocupa e modifica o meu, de forma imperceptível, mas, a longo prazo, espetacular. Ainda sou eu?”.

Patrizia Cavallo

TRADUTORA

Premissa

Neste livro, abordo a decapitação na arte como aspecto figurativo da destruição da mente. Assim, definiria esta obra como um ensaio tanto de teoria quanto de crítica psicanalítica de arte. Por um lado, dirijo-me aos críticos, aos leitores e aos espectadores interessados nas chaves de interpretação que a psicanálise pode oferecer e, por outro, talvez de maneira mais especial, aos analistas curiosos para saber se os artistas podem ajudá-los a aperfeiçoar as ferramentas que usam cotidianamente no seu trabalho, isto é, se eles possuem algo para lhes dizer acerca dos conceitos de *rêverie* e de *rêverie* negativa ou a respeito da mudança enquanto transformação estética e da experiência estética como modelo daquilo que, de forma mais verdadeira e profunda, acontece na análise¹.

Mas, afinal, por que a decapitação?

Ao visitar as principais galerias de arte do mundo, fico sempre impressionado pelas heroínas que se tornam protagonistas de um ato tão cruel como é a decapitação: Dalila, Salomé, Judite, Jael... Sinto, evidentemente, que lá está

1 Sobre o assunto, remeto a Civitarese (2011a).

sendo travada uma das partidas fundamentais da nossa vida psicológica. Descarto a cena histórica ou mitológica que constitui a moldura da ação dramática e permanecem diante de mim somente um homem e uma mulher: conforme Bion se refere ao paciente e ao analista na sala de análise, ambos parecem dois animais ferozes e assustados. No extremo oposto, outro tema pictórico nunca deixa de atrair a minha atenção: o da assim chamada *sacra conversazione* [“sagrada conversa”], na qual uma Madona carrega no colo uma criança pequena, as duas unidas por uma troca de olhares. Com o tempo, cheguei a considerar a primeira cena como o fracasso da segunda. A primeira representa como se mata uma mente e, a segunda, como ela nasce.

No capítulo de *A interpretação dos sonhos* dedicado ao trabalho onírico e à representação por meio de símbolos, Freud relata dois sonhos de crianças, e ambos relacionam-se com a decapitação. Considero-os significativos, pois reúnem, por assim dizer, os temas da infância e da decapitação, quase sugerindo um nexos, tratando-se exatamente daquilo que tento explorar aqui. Usando os seus próprios termos, Meltzer condensou tais temas no conceito de “conflito estético”, um dos mais férteis do pensamento psicanalítico, indicando a mistura de fascínio e de terror que a criança vivencia quando perscruta o rosto da mãe. Para investigar essa área temática, são também indispensáveis os conceitos de “mãe morta” de André Green (1985) e de “abjeção” de Julia Kristeva (2006c). Não por acaso, Kristeva é a responsável pelos textos do belíssimo catálogo da exposição organizada no Louvre em 1998, *Visions capitales* [“Visões capitais”] (traduzido recentemente pela Editora Donzelli, na Itália, com o título *La testa senza il corpo. Il viso e l'invisibile nell'immaginario dell'Occidente* [“A cabeça sem o corpo. O rosto e o invisível no imaginário do Ocidente”], 2009). Idealmente, este meu texto gostaria de dialogar com aquele escrito por Kristeva, embora esse último esteja baseado em outros modelos teóricos e estruturado de forma diferente.

Algo bastante interessante são os pintores que, ao escolherem os sujeitos que iam retratar, privilegiaram ambas as temáticas, como é o caso de Artemisia Gentileschi. Lembro as belíssimas *Judite* do Museu de Capodimonte, da Galleria degli Uffizi e do Palazzo Pitti, a *Madona e o Menino* da Galleria Spada, em Roma, e a *Virgem e criança com rosário* exibida no Mosteiro de Escorial. Algumas telas com o mesmo conteúdo são justamente renomadas: para citar duas entre todas, a *Judite* e a *Salomé* pintadas por Caravaggio. Entre os contemporâneos que trataram o tópico, causa impressão Marlene Dumas, artista sul-africana cujas obras tive a oportunidade de conhecer em uma edição da feira *Artissima*, em Turim, alguns anos atrás. Contudo, o tema da decapitação não se encontra apenas na pintura, mas também na literatura, no cinema e na videoarte.

No primeiro capítulo, escrito com Sara Boffito e Francesco Capello, tentamos fazer um balanço a respeito da crítica estética psicanalítica. Acreditamos que ela seja legítima, aliás imprescindível, e que não esteja somente limitada à lição lacaniana, hoje em dia provavelmente a mais difundida entre os departamentos de ciências humanas. Freud introduziu conceitos de extraordinária riqueza no estudo da arte — pensemos no ensaio sobre o estranho —, mas é necessário utilizar algum guia mais atualizado: no meu e no nosso caso, Bion e as teorias pós-bionianas. Todos os ensaios estão inspirados por uma paixão para o sentido que se inspira no gênio de Freud e dos analistas mais criativos que vieram depois dele, mas, conforme alerta Derrida, a única e verdadeira fidelidade aos mestres é a infidelidade criativa, isto é, a fidelidade ao espírito, à coragem e ao método, e não à letra dos seus ensinamentos.

No segundo capítulo, que idealizo como uma continuação “no campo” do primeiro, faço uma releitura da *Lisabetta* de Boccaccio (a quinta novela da quarta jornada do *Decamerão*). Escolhi esse belíssimo texto clássico para recolocar à prova a crítica freudiana decorridos vinte anos desde a

publicação de *Il testo moltiplicato* [“O texto multiplicado”], o precioso livreto organizado por Mario Lavagetto e que acolhe as contribuições de Mario Baratto, Alessandro Serpieri, Alberto M. Cirese, Giovanni Nencioni e Cesare Segre, todos dedicados a essa novela. Por ocasião da sua publicação em 1982, o que mais gostei no livro foi exatamente a sua abordagem interdisciplinar à crítica estética. O esforço conjunto de vários leitores sobre o mesmo texto pode ser considerado como a tentativa de revelar o fascínio incrível que dele exala. No meu capítulo, tento abordar esse poder de encantamento. Em especial, detenho-me na cena central da novela, quando Lisabetta desenterra o corpo do amante, Lourenço, e corta a sua cabeça para colocá-la, a seguir, em um vaso de manjerição. Para resumir o sentido da experiência estética vivenciada pela imersão nessa cena impregnada de onirismo, seria oportuno parafrasear um verso de Rilke: a beleza não é senão o horror que conseguimos pensar.

O capítulo seguinte, escrito em conjunto com Francesco Capello, enfoca a relação entre a ideia de feminilidade e a de agressividade (tanto estilística quanto temática) nos trabalhos do início de 1900 de Corrado Govoni, desde os sonetos erótico-simbolistas presentes em *Le fiale* [“As ampolas”] (1903) até a fúria futurista de *L'inaugurazione della primavera* [“A inauguração da primavera”] (1915). Empregando alguns conceitos pós-kleinianos, analisamos as práticas de discurso e as estratégias narrativas e retóricas que intervêm na representação do gênero, do sexo e da violência, esboçando a sua “gramática afetiva”. Na parte inicial do capítulo, ilustramos o quadro metodológico geral do trabalho e contextualizamos a primeira produção poética de Govoni. Na segunda parte, prosseguimos com a leitura detalhada de uma amostra relevante do seu trabalho, a seção de *Le fiale* intitulada *Vas luxuriae*. Em ambos os segmentos do capítulo, o nosso objetivo foi mostrar como o deslocamento do poeta desde os tropos culturais do decadentismo até aqueles do nacionalismo vanguardista encontrou um impulso

afetivo essencial em algo que, na linguagem de Bion, podemos definir como o fracasso da capacidade de continência psíquica e de elaboração do luto.

Seguem quatro ensaios sobre cinema: *Caçador de pesadelos*, de Shinya Tsukamoto; *Persona*, de Ingmar Bergman; *Caché*, de Michael Haneke; *O criado*, de Joseph Losey.

Em *Caché*, o filme abordado no sexto capítulo do livro, a decapitação não apenas é metafórica, mas também real. Quem a realiza é a mão de um suicida, Majid, um imigrante magrebino adotado por uma família francesa após a morte trágica dos pais, e que acaba sendo expulso de casa, ainda criança, por causa do ciúme do seu meio-irmão, George. Na realidade, é como se, a partir do gesto extremo então realizado, ele criasse uma metáfora cruel e concreta para mostrar ao irmão o que ele lhe fizera e, ao mesmo tempo, para se vingar, ferindo-o também moralmente. Contudo, na vertiginosa complexidade dos vários planos expressivos, Majid é, para George, também o próprio sócia, o companheiro secreto decapitado ou a parte oculta e sangrenta, pois não é amada pela mãe.

Nos filmes que examino nos outros três capítulos, ao contrário, a decapitação nunca é representada de forma concreta. Em *Persona*, provavelmente a obra mais enigmática e rica de Bergman, ela pode ser vista, à contraluz, em uma meditação abrangente acerca do significado da representação, ou também encarada a partir da perspectiva de como alguém pode perder a cabeça, no sentido de adentrar na loucura, até a maneira como é possível sair dela; a partir de como se formam (ou não conseguem se formar) as primeiras imagens da mente e de como elas podem ser destruídas até chegar ao significado daquelas que se fazem presentes nas mídias e, em especial, no próprio cinema.

Mais pessimista, *O criado*, de Joseph Losey, conta a história da degradação moral de um inglês proprietário de uma casa, revelando os desenvolvimentos da relação cada vez mais perversa que o conecta ao seu criado e às respectivas noivas/

amantes. Quatro atores, duas mulheres e dois homens, engajam-se em uma dança cruel para obter o reconhecimento do outro. Na minha leitura, sirvo-me principalmente do conceito laciano de estágio do espelho a partir do uso virtuosístico que, no filme, o diretor faz dos espelhos como metáfora do processo intersubjetivo de construção ou de destruição do sujeito. O espelho quebrado, tão recorrente no cinema naqueles momentos-chave em que o protagonista está por afundar na abjeção, pode ser considerado, de fato, outra figura do corpo sem cabeça ou da ausência de morada psicológica.

No quarto capítulo, relaciono a temática de como nos tornamos humanos e de como nos desumanizamos ao imaginário pós- ou trans-humano de um sujeito em que ganha cada vez mais espaço a hibridação com a tecnologia e, com ela, o projeto de autogeração. Em *Caçador de pesadelos*, um filme de terror detetivesco realizado por um extraordinário diretor japonês, Shinya Tsukamoto, a morte chega através do celular quando algumas pessoas entram em contato, pela internet, com uma espécie de demônio chamado Zero, o qual lhes propõe um suicídio coletivo. No filme, o celular, dispositivo tecnológico já inseparável e familiar, também prótese acústica e olho eletrônico, fica cada vez mais inquietante, um pressentimento de morte, exatamente porque transforma todos em ciborgues virtuais ou homens-máquina. Nunca tanto quanto agora a tecnologia tem invadido o corpo e a mente. A velocidade vertiginosa desse processo poderia desmentir a definição que Dostoiévski oferece sobre o homem, isto é, um ser cuja característica principal é a adaptação². De forma insensível, sem nos darmos conta, as fronteiras da identidade humana estão sendo redefinidas, e, por conseguinte, é preciso descrever novamente de que maneira acontece a construção da psique.

O último capítulo, escrito em conjunto com Sara Boffito, está dedicado à extraordinária videoinstalação intitulada

2 “O homem é o ser que se acostuma com tudo, e acredito que essa seja a sua melhor definição” (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 18).

The last riot [“O último motim”], que o coletivo AES+F (acrônimo formado a partir das iniciais dos nomes de quatro artistas russos: Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svatsky e Vladimir Fridkes) apresentou em 2007 por ocasião da 52ª Bienal de Veneza. Nessa obra, a destruição da mente é esteticizada nos rituais hipnóticos e perversos de violência praticados por belíssimos adolescentes. Eles parecem ser os últimos representantes de uma humanidade que venceu a dor e a morte, tendo alcançado seu esplendor máximo, pois já é capaz de se autogerar, mas que, também por isso, em virtude da ausência da história, está destinada a sucumbir. Assim, também *The last riot*, ao encenar um universo sem país e sem ética, centra-se na maneira através da qual nos tornamos humanos, mostrando o trabalho inverso, ou seja, como também nos desumanizamos.

É como se a utopia de um mundo cibertecnológico, assim como foi representada nas mídias visuais, não pudesse senão trazer consigo o trauma da mutilação psíquica. Esses artistas expressam a intuição de que, se um dia viesse a existir, o mundo pós- ou trans-humano seria profundamente infeliz, pois estaria habitado somente por homens-robô. O mundo seria privado daquilo que é mais humano, da capacidade de sonhar a experiência, isto é, de atribuir-lhe um significado pessoal. É uma capacidade que se adquire autenticamente na prolongada relação de cuidado que conecta a criança aos pais, desde o nascimento até a idade adulta, sobretudo na *sacra conversazione* que se desenvolve incessantemente entre os olhares carinhosos, mas também carregados de ódio, trocados entre a mãe e a criança. A ambiguidade paradoxal de *The last riot* é que, ao passo que nos inunda de beleza, também representa um mundo completamente esvaziado dela, pois a experiência estética está enraizada na consciência da morte e da transitoriedade de todas as coisas.