

Heroína, o filme: ficção e denúncia da realidade

Heroin(e), the movie: fiction and denunciation of the reality

Palavras-chave: Cinema; Psicanálise; Ficção; Realidade.

Key-words: Cinema; Psychoanalysis; Fiction; Reality.

**Sergio Augusto
Franco Fernandes**

Doutor em Filosofia (UNICAMP), professor adjunto do CAHL/UFRB, membro do GT Filosofia e Psicanálise (ANPOF), membro do Colégio de Psicanálise da Bahia.

E-mail:
sergioaffernandes@gmail.com

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipsitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

RESUMO: O presente artigo resgata um acontecimento significativo, quer para a psicanálise, quer para a história sociopolítica latino-americana. Trata-se de alguns fatos ocorridos no período compreendido entre 1968 e 1972 na Argentina. Busca-se, com isso, um questionamento acerca das práticas dominadoras que contaminaram e engessaram grande parte das instituições psicanalíticas e dos discursos delas advindos, reflexo de um momento de tensão e efervescência vivido pela população argentina, tocada pela necessidade de fazer valer os seus ideais de liberdade e justiça, que se mostravam, naqueles tempos, cada vez mais distantes. Para tanto, o filme *Heroína* (Raul de la Torre, 1972), baseado em romance homônimo (Emilio Rodrigué, 1969), é apresentado como uma metáfora bastante adequada.

ABSTRACT: *This article retrieves a significant fact for the psychoanalysis as well as for the socio-political Latin American history. It is about events that happened in Argentina between 1968 and 1972. It has the purpose of provoking a reflection about the dominant ways that rooted and held back many psychoanalytic institutions and the discourses coming from them. It reflects a moment of tension and effervescence lived by the Argentinian people touched by the need of carry out their freedom and justice ideals, which seemed at that time, farther way each day. To achieve that, the movie *Heroin(e)* (Raul de la Torre, 1972), based on a novel with the same title (Emilio Rodrigué, 1969), is presented as a well-suited metaphor.*

Preâmbulo

O filme *Heroína* (1972), produzido pelo competentíssimo diretor argentino Raul de la Torre (1938-2010), mostrou-se bastante interessante, capturando-nos por diversos aspectos, dentre os quais destacamos o seguinte: apresenta-nos uma contundente denúncia sobre um momento conturbado, porém, bastante significativo, da história da psicanálise e da história sociopolíti-

ca latino-americana. Vale ressaltar que o filme foi baseado em romance homônimo do psicanalista e escritor, também argentino, Emilio Rodrigué (1923-2008). Esse romance, publicado em 1969, surpreendeu seu autor em função de um inesperado êxito editorial. Certamente o motivo desse êxito influenciou diretamente o interesse do cineasta em transformá-lo em filme. Tido como um profundo observador da classe média argentina, carregada de traumas e frustrações, De la Torre¹ percebeu, no romance de Rodrigué, uma bem elaborada crítica/denúncia do momento em que viviam na Argentina, visto que o escrito versava acerca de uma crise da instituição psicanalítica em paralelo a uma crise sócio-política. Nosso intuito, no entanto, é abordar algumas questões que, no nosso entendimento, fornecerão alguma luz para uma melhor compreensão acerca dos recortes apresentados, relacionando o período retratado, dominado por um cenário de silêncio, rupturas e crises, a um momento de evidente desencontro entre a psicanálise e a instituição, sendo esta planejada, justamente, para possibilitar garantias na sua transmissão.

Passados três anos após a publicação do romance *Heroína*, a personagem Penélope (Penny), representada no filme pela atriz Graciela Borges, volta a atrair o olhar do público, sendo que, dessa vez, pela via cinematográfica. De la Torre e Rodrigué são os roteiristas, tendo Rodrigué participado também como ator, representando a si mesmo. Psicanalista, escritor e ator? Ator, não necessariamente, mas certamente o protagonista de uma história de vida recheada de interessantes capítulos. Mais adiante discorreremos um pouco sobre a figura desse *hermano*, socraticamente irônico e, ao mesmo tempo, subversivo. Como dito anteriormente, o que se segue tem, como finalidade, estabelecer um pano de fundo imprescindível para a compreensão dos recortes que serão apresentados acerca do filme.

Sobre De la Torre e sua obra

Diretor, roteirista e produtor de diversos filmes, De la Torre interessou-se pela psicanálise, mesmo não tendo se submetido ao processo de análise em momento algum da sua vida. Interessou-lhe enormemente o fenômeno – o “boom” psicanalítico em seu país – que, de acordo com entrevista concedida ao jornalista e crítico de cinema Diego Galán, do jornal *El País* (25/08/1983), lhe permitiu manter contato com gente de todo tipo, na tentativa de obter uma “radiografia” da crise pela qual passava a psicanálise e, ao mesmo tempo, a sociedade argentina. Faremos, logo mais, algumas alusões a essa crise.

1 Raul de la Torre será designado, a partir de agora, também pelo sobrenome “De la Torre”, sendo que trocamos a letra “d” minúscula pela letra “D” maiúscula, por se tratar de uma referência a um nome próprio.

Ainda em relação ao diretor de cinema Raul de la Torre, vale ressaltar que ele foi considerado pelo jornal espanhol *La Nación* (20/03/2010) como um dos mais talentosos diretores cinematográficos da Argentina. Sua obra chegou a ocupar quase 30 anos dentro da história do cinema local². Em 1971, associado à roteirista María Luisa Bemberg, lançou *Crónica de una señora*, onde a já citada atriz Graciela Borges passou a ser conhecida como sendo a sua “atriz-fetichê”. Um ano depois, dirige *Heroína* (1972), seguido de inúmeras outras obras³. Em 1981, foi eleito pela *Fundación Konex*⁴, como uma das cinco maiores figuras da história do cinema argentino. Para melhor compreendermos a “substância” com a qual De la Torre costumava trabalhar, vale à pena trazer uma longa, porém, esclarecedora citação, retirada da entrevista concedida ao já mencionado jornalista e crítico de cinema Diego Galán. Na entrevista, o cineasta diz o seguinte:

Argentina é como uma menina de catorze anos que não entende muitas coisas. Não é como essa senhora maior, muito assentada, supostamente esclarecida, que é a Europa, e que, embora o termo seja duro, também é muito hipócrita. Muitas vezes nos cobra, apesar de nossa falta de liberdade, filmes em que a nossa falta de liberdade seja atacada, embora nela nós joguemos a vida. Porém, nos filmes europeus não se fala da instalação de mísseis nucleares, mesmo sendo também um tema urgente. Causou-me estranheza, portanto, que o cinema que eles chamam “democracias europeias” não fale disso, embora a resposta popular seja contrária à guerra nuclear e à decisão dos governos democraticamente eleitos que votam a favor da instalação dessas máquinas infernais. (...). Estamos tratan-

2 Seu primeiro longa-metragem, a saber, *Juan Lamaglia y Sra* (1969), possibilitou-lhe um promissor lugar entre os novos cineastas “sessentistas”, passando, então, a integrar o chamado *Grupo de los Cinco*, juntamente com os cineastas Alberto Fischerman, Juan José Stagnaro, Ricardo Becher e Néstor Paternostro. O que o fez se destacar, primeiramente, teria sido a elaboração de novas técnicas de atuação, baseadas em longos ensaios, onde os atores não tinham acesso prévio aos seus respectivos roteiros.

3 *La revolución* (1973); *Sola* (1976); *El infierno tan temido* (1980); *Púbis angelical* (1980); *Pobre mariposa* (1985); *Color escondido* (1987); *Funes, um gran amor* (1993); *Peperina* (1995).

4 Criada em Buenos Aires, Argentina (1980), pelo Dr. Luis Ovsejevich, a *Fundación Konex* tem, como propósito, promover, estimular, colaborar, participar e intervir em todo tipo de iniciativas, obras e empresas de caráter cultural, educacional, intelectual, artístico, social, filantrópico, científico ou desportivo, em suas expressões mais relevantes. A atividade mais importante é a outorga anual dos Prêmios Konex, que são concedidos às personalidades e instituições que se destacam em todos os ramos do trabalho argentino. Os prêmios começaram a ser distribuídos em 1980, ano da sua fundação.

do de buscar a democracia e posso assegurar de que é somente através de nossos meios e de nossos mortos. Não sei o que vai acontecer quando ela chegar, mas vai resultar da nossa própria responsabilidade. Quando nos censuram por antecedentes fascistas, temos o direito de dizer com orgulho que na América Latina nunca houve, como na Europa, guerras mundiais. A Europa deveria ter mais modéstia e mais compreensão humana, incluindo o ponto de vista cinematográfico. Poderíamos entender do mesmo jeito, tendo como exemplo este isqueiro que tenho nas mãos: se agora o acendo, não ocorre nada, mas se apaga toda a luz, prendê-lo serviria apenas para se ter referências e anotar dados. Para isso vale o nosso cinema e a série que agora é apresentada na televisão espanhola: esse é o autêntico sentido (*El País*, 25/08/1983. Tradução nossa).⁵

Parece-nos clara a relação entre as preocupações e críticas de De la Torre com as de Rodrigué, no que diz respeito ao contexto vivido por ambos, numa Argentina – ou numa APA/IPA – mergulhada em profunda crise. *Heroína* representou, do nosso ponto de vista, senão uma saída possível, ao menos um “furo” no real da instituição psicanalítica, esta com suas regras, doutrinas, hierarquias etc., sempre encobrando um algo mais, atravancando uma dinâmica que se impunha pouco a pouco, de forma natural, frente às exigências de um novo tempo. Rodrigué, então, permite que a sua *Heroína* tome a palavra: é com

5 “Argentina es como una chica de catorce años que no entiende muchas cosas. No es como esa señora mayor, muy asentada, que tiene cosas claras, que es Europa, y que, aunque el término sea duro, también es muy hipócrita. Muchas veces nos reclama, a pesar de nuestra falta de libertad, filmes en los que se ataque nuestra falta de libertad, aunque en ello nos juguemos la vida. Sin embargo, en las películas europeas no se habla de la instalación de misiles nucleares, aunque sea también un tema urgente. Me extrañó, por tanto, que el cine de lo que llaman democracias europeas no hable de ello, aunque la respuesta popular sea contraria a la guerra nuclear y a la decisión de los Gobiernos democráticamente elegidos que votan a favor de la instalación de esas maquinarias infernales. (...). Estamos tratando de llegar a la democracia y puedo asegurar que sólo a través de nuestros medios y nuestros muertos. No sé qué va ocurrir cuando llegue, pero será consecuencia de nuestra propia responsabilidad. Cuando nos reprochan antecedentes fascistas, tenemos derecho a decir con orgullo que en América Latina nunca hubo, como en Europa, guerras mundiales. Europa debía tener más modéstia y más comprensión humana incluso desde el punto de vista cinematográfico. Podríamos entender el símil con este encendedor que tengo en las manos: si ahora lo enciendo, no ocurre nada, pero si se apaga toda la luz, prenderlo serviría para tomar referencias y tomar datos. Para eso vale nuestro cine y el ciclo que ahora muestra la televisión española: ese es su auténtico sentido” (*El País*, 25/08/1983).

ela, pois, que ele se desvincula da APA e toma o rumo de um caminho de questionamentos, na pretensão de resgatar o espírito freudiano e “(...) devolver à psicanálise o fogo perdido” (RODRIGUÉ, 2001).

Sobre Rodrigué e a sua ‘Heroína’

Emilio Rodrigué ou “o caçador de labirintos” – como ele mesmo se autodenominou já no final da sua jornada – radicou-se em Salvador, Bahia, Brasil, desde os fins dos anos 1970, se implicando profundamente com a formação de uma geração promissora de psicanalistas da chamada “Boa Terra”. É, pois, um dos pioneiros da psicanálise por essas bandas. Como bem disse a psicanalista Urania Tourinho Peres, ele nos deixou um legado de luta por uma psicanálise criativa e libertária “(...) ao romper com as amarras das sociedades que a retiram do seu único e merecido lugar, fora das mestrias e hierarquias – um lugar de invenção” (PERES, 2013, p. 5). Estaremos mais bem situados quanto a essa citação, na medida em que o texto for se desenvolvendo. As palavras de Peres, no nosso entendimento, representam um aspecto marcante da trajetória do psicanalista argentino, sintetizando, de maneira primorosa, o conteúdo do filme em questão.

Tentemos nos situar, apresentando um sucinto recorte da história. Antes, contudo, remontemo-nos ao momento de parturição do romance rodrigueano *Heroína*, do qual o filme homônimo se baseou. O romance nasceu a partir de um dos contos publicados em *Plenipotencia* (RODRIGUÉ, 1966), livro este que, curiosamente, ao ir para as livrarias, teve pouquíssima ou quase nenhuma repercussão. Entretanto, foi desse livro que surgiram elementos que fizeram com que Rodrigué desenvolvesse um estilo próprio. Aqui se faz valer uma citação de Griselda Pêpe:

O livro *Heroína* foi costurado a partir de muitos retalhos, inclusive de uma criação inspirada em um caso clínico que lhe foi trazido, certa vez, para que supervisionasse. Veio também da sua história com Traute, o que já mostra um germe autobiográfico do que viria depois em seus livros *El Antiyo-yo* (1977), *A lição de Ondina* (1983), *Ondina Supertramp* (1987), *Gigante pela própria natureza* (1991), iniciando uma história que termina com *El libro de las separaciones* (2000) (PÊPE, 2004, p. 152).

É, pois, com *El libro de las separaciones* (RODRIGUÉ, 2000) que o psicanalista/escritor Rodrigué, após mais de quatro décadas, consegue retomar a narrativa acerca da sua *Heroína*.

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

Diz ele que o romance nasceu em vários lugares ao mesmo tempo, sendo um deles o consultório, numa supervisão de um caso clínico, como mencionado por Pêpe (ver citação transcrita acima). A supervisionanda de Rodrigué trouxe, no seu discurso, o caso de uma paciente deprimida que, nas vésperas do Natal, passou a tarde pintando as unhas, na espera de um telefonema de um noivo ausente, que vivia se esquivando dela. A cada unha pintada, uma longa contemplação... Escutando o relato, Rodrigué, então, elabora a sua interpretação, supondo que a tal paciente, cujo caso foi trazido para a supervisão, se colocava como sendo uma árvore de Natal, sendo suas unhas as lâmpadas que a adornavam. Interpreta, portanto, essa representação como sendo uma espécie de “narcisismo salvador”. É assim, pois, que se inicia toda a trama do romance – e também do filme. É daí que surge Penny, ou melhor, Penélope, “a mulher que espera”.

A instituição psicanalítica e o contexto sociopolítico

Esse romance, que tem a atriz Graciela Borges como protagonista, surge num momento de “encruzilhada” na vida de Rodrigué. Vamos tentar entender o que isso pode significar. Reportemo-nos, então, ao momento histórico situado pelo contexto em que viveu Rodrigué, tanto do ponto de vista político-social, quanto do ponto de vista da sua relação com a instituição psicanalítica, no período compreendido entre 1968 a 1972. De acordo com Marie Langer (LANGER, 1972, p. 262), nesse período a Argentina se encontrava endividada em relação aos acontecimentos de maio de 68, em Paris. Para os *hermanos*, a data-chave para as transformações foi o ano de 1969, tanto em Rosário, quanto em Córdoba e, principalmente, em Buenos Aires, de onde surgiram como resposta a 15 anos de repressão e submissão diversos movimentos populares, dentre os quais se destacaram *el cordobazo* e *el rosariozo* (KESSELMAN, 1972, p. 251).

Vale lembrar que após 1968, o movimento estudantil alcançou as portas das sociedades de psicanálise da IPA (*International Psychoanalytical Association*). Os alunos, ora em formação, apoiados pelos chamados psicanalistas “didatas”, rebelaram-se exigindo uma mudança radical dos currículos, com a dissolução dos cargos de chefia e a exigência de uma psicanálise mais aberta, mais implicada diretamente com as questões sociais. Em 1969, num congresso em Roma cujo tema foi “Protesto e Revolução”, um grupo de jovens psicanalistas da Europa decidiu criar um “contracongresso”, ao mesmo tempo em que se realizava o grande congresso da IPA. Esses jovens convidavam a todos para discutir, essencialmente, quatro pon-

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

tos, a saber: 1- a formação do analista; 2- o significado, a estrutura e a função das sociedades de psicanálise; 3- o papel social do psicanalista e a imagem social da psicanálise; 4- as relações entre a psicanálise e as instituições. Criou-se, a partir de então, uma comissão internacional para possibilitar o estabelecimento de contato entre os diversos grupos de trabalho. Hernan Kesselman nos oferece o seu testemunho:

O grupo sul-americano, em especial o argentino, tem sido ressaltado como um dos mais produtivos entre os que compõem Plataforma. Os sul-americanos começaram a ser reconhecidos na Europa, não pela carne bovina nem pelo futebol, senão por esta profunda vocação anti-imperialista e anticapitalista que caracteriza o modo de luta dos nossos povos do terceiro mundo (KESSELMAN, 1972, p. 253. Tradução nossa)⁶.

Plataforma, inicialmente criada europeia, cresceu e fortaleceu-se, principalmente, na Argentina. Na Argentina, esse movimento se constituiu a partir do entrecruzamento de elementos progressistas da APA (*Asociación Psicoanalítica Argentina*) e da FAP (*Federación Argentina de Psiquiatras*). Logo, um grupo sob o comando de Langer determinou como foco da luta a disseminação da revolta em todas as instituições psicanalíticas do mundo. Rodrigué, então presidente da FAP, prosseguiu com as atividades do movimento por cerca de dois anos. Em 1971, num congresso da IPA, em Viena, o grupo que formava o movimento Plataforma separou-se da APA – e, conseqüentemente, da IPA – para dar continuidade à luta, agora fora da instituição. Foram cerca de 34 analistas da APA que renunciaram por motivos ideológicos. Passados alguns dias, um outro grupo, denominado “Documento”, sob a égide de Fernando Ulloa, outro eminente psicanalista argentino, apresentou um “documento-irmão” ao de Plataforma, com cerca de 50 analistas também renunciando à IPA. Comenta Rodrigué:

Os dois grupos, creio eu, no fundo questionam o estilo de instituição fechada e antidemocrática da IPA e de sua filial rioplatense. Também concordo com Vezzetti quando ele diz que, mais uma vez, existe “a missão histórica de uma psicanálise renovada nos seus objetivos

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipséitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

⁶ “El grupo sudamericano, especialmente el argentino, ha sido señalado como uno de lo más productivos entre los que componen Plataforma. Los sudamericanos hemos comenzado a ser reconocidos en Europa, no por la carne vacuna ni por el fútbol, sino por esta profunda vocación anti-imperialista e anti-capitalista que caracteriza el modo de lucha de nuestros pueblos del Tercer Mundo” (KESSELMAN, 1972, p. 253).

de uma libertação social”. Nisso, Plataforma em 1971 retomava o espírito messiânico dos pioneiros de 1942. Ao mesmo tempo se pretendia dar uma dimensão nova ao psicanalista, como um intelectual inserido em seu meio cultural (RODRIGUÉ, 2000, p. 164. Tradução nossa).⁷

Plataforma e Documento gestaram, portanto, um ato histórico, visto que provocaram uma virada dentro do movimento psicanalítico. Vale ressaltar que, até então, toda produção psicanalítica na Argentina vinha de dentro da APA. Surgiu, aí, a primeira cisão na história do movimento psicanalítico argentino provocando, como consequência, uma ruptura na APA, criando-se duas tendências rivais que se enfrentariam durante cerca de seis anos, até encontrarem uma maneira de convívio relativamente pacífica. Essas duas cisões foram produzidas num momento em que a Argentina saía de um regime militar clássico, fundado no populismo, para um sistema de “terror estatal”. Se o regime militar feria as liberdades políticas do povo argentino, ao menos não propunha limite para a liberdade profissional e associativa, da qual dependia o funcionamento das sociedades psicanalíticas. Já o “terror estatal”, contrariamente à ditadura militar, objetivava extirpar todas as formas de liberdade, fossem individuais ou coletivas. Nesse sentido, ponderam Elisabeth Roudinesco e Michel Plon: “Por conseguinte, poderia destruir a psicanálise, como fizera outrora o nazismo” (PLON & ROUDINESCO, 1998, p. 35).

Estamos a falar, a princípio, de uma luta eminentemente política. A hierarquia pesada e a burocracia no interior das sociedades psicanalíticas inquietava a grande maioria. O que propôs o movimento Plataforma foi, na verdade, uma revolução cultural. Analisando com certa acuidade, percebe-se que a crítica produzida pelo referido movimento foi uma crítica institucional e, não, medular. Foi uma crítica contra a IPA e, não, contra a prática teórica em voga. E é sobre isso que versa o filme.

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

Sobre o filme: o recorte que interessa

Não vamos fazer comparações desnecessárias, na medida em que os filmes, baseados em livros, possuem uma ten-

⁷ “Ambos grupos, creo yo, en el fondo cuestionaban el estilo de institución cerrada y antidemocrática de la IPA y de su filial rio-platense. Además concuerdo con Vezzetti en que una vez más existía “la misión histórica de un psicoanálisis renovado en los objetivos de la liberación social”. En eso Plataforma en 1971 retomaba el espíritu messiánico de los pioneros del 42. Al mismo tiempo se pretendía dar una dimensión nueva al psicoanalista como un intelectual insertado en su medio cultural” (RODRIGUÉ, 2000, p. 164).

dência natural ao empobrecimento, visto que, por exemplo, os detalhes presentes na escrita muitas vezes são impossíveis de serem capturados por uma câmera. Ou então, o conteúdo tem que ser resumido, dados os orçamentos sempre muito caros de uma filmagem. Talvez algum filme, quem sabe, tenha sido mais bem produzido do que a sua matriz, quando se trata de um livro. No entanto, isto não vem ao caso.

O que o filme tratou de nos transmitir, em certa medida, foram as ocorrências – algumas delas já descritas anteriormente – por volta do conflituoso ano de 1969. Para tanto, uma historinha é apresentada, criticando/ironizando o momento em questão. Discorreremos apenas sobre um trecho do filme; consideramos esse recorte bastante elucidativo e relevante, revelador da crítica/ironia produzida por Rodrigué. Trata-se do momento em que a personagem Penny se coloca à disposição de uma junta médica, formada por “especialistas”. Vamos retroceder um pouco. Penny era uma tradutora que fora contratada para trabalhar num importante congresso internacional de psicanálise, em Bariloche, na Argentina. Nesse congresso, ela se encantou por um psicanalista da Costa Rica, chamado Ramiro (no livro, é um psicanalista japonês, chamado Yoshide) e acabaram tendo um breve, porém intenso romance. Encontraram-se antes do início do congresso. Nesse encontro, Ramiro conversou com ela sobre o famoso sonho da injeção de Irma, trabalhado por Freud, tendo total atenção da sua parceira. Após o relato, ele pergunta sobre a opinião dela acerca do que foi dito e ficam a conversar. No outro dia, a caminho do congresso, Penny se defronta com manifestações na rua, pano de fundo de toda a trama.

Durante o congresso, uma cena curiosa nos é apresentada: um psicanalista solicita a presença de um voluntário, para que possa fazer uma “demonstração” da sua prática; pede ao voluntário, então, que grite com toda força a palavra “mamãe”. O rapaz começa a gritar, até perder as forças e chorar. Evidentemente, todos ficaram pasmos, apenas olhando a cena. Penny, na sua cabine de tradução, é tomada pela emoção e começa também a gritar. É, então, acolhida pelo psicanalista costa-riquenho. São intercaladas algumas outras cenas, fora do ambiente do congresso. Aparece a cena de encerramento do evento e, logo depois, aparece Penny no aeroporto, ainda em serviço, se despedindo de Ramiro. Este lhe diz que tem algo para lhe falar, mas é interrompido pela chamada do seu voo e sai apressado, sem nada dizer. Penny fica, pois, bastante pensativa, desolada, a chorar e a observar a partida do avião.

Após a ida de Ramiro, são apresentadas cenas com alguns ferroviários conversando, quando, de repente, aparece Penny numa clínica, internada posteriormente a uma tentativa de suicídio, depois de ter consumido uma grande quantidade de comprimidos. Entendemos que a causa de tal acontecimen-

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

to não foi, necessariamente, a partida de Ramiro; isto apenas desencadeou um complexo de emoções reprimidas, dentre as quais às advindas da morte do seu irmão, deixando Penny à beira do abismo, desesperada, sem saber o que fazer diante de tamanha angústia. Ela é atendida pelo Dr. Neiva (no livro, Dr. Mortmer), que consegue o seu consentimento para apresentá-la a uma equipe de especialistas. Convida a Dra. Marie Langer (assim como Rodrigué, ela mesma representando a si mesma), apresentada por Dr. Neiva como expoente da psiquiatria continental e da psicanálise internacional, um “monstro sagrado”. E o Dr. Neiva se refere também a uma “agradável surpresa”, qual seja, a presença do Dr. Emilio Rodrigué, convidado pela Dra. Langer, a fazer parte da “junta médica” que viria a discutir o caso. Outra curiosidade percebida no filme foi a presença de Eduardo Pavlovsky, outro eminente psicanalista argentino, também representando a si mesmo, fazendo parte da “junta de especialistas”.

A trama segue com os médicos conversando e, detalhe, somente Rodrigué sem paletó e gravata. Apresentaram o caso, item por item, como “mandava o figurino”. Disseram sobre quem estavam a se referir, identificando a paciente, para, logo depois, apresentarem o problema. Tratava-se de uma trama amorosa com um músico. Justificaram, então, a posição da paciente: Penélope, aquela que espera, humilhada. Vale, aqui, algumas palavras do texto de Rodrigué, para esclarecer:

- O mito de Penélope – continuou –, como o de Édipo, é universal. O engano dos pretendentes somente se explica se não for assim. Pensem numa cumplicidade das partes. Penélope é o símbolo da fidelidade conjugal; pobre, ela vem a ser o ideal da mulher casada, tal como os homens a encaram. Mas é um ideal desprezado e ela, por sua vez, despreza o homem por subestimá-la. O desdém de Penélope pelos pretendentes deve ter sido enorme (RODRIGUÉ, 2000, p. 105. Tradução nossa).⁸

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

Penélope drogava-se com seu parceiro, numa relação sadomasoquista; ela queria ser, segundo Rodrigué, a “heroína” do seu músico. O conflito que veio à tona, portanto, tinha na sua raiz um trauma amoroso. Penny justifica esse vínculo patológico ao confessar que fora esse parceiro o único que lhe propor-

⁸ - El mito de Penélope – continuó –, como el de Édipo, es universal. El engaño de los pretendientes sólo se explica si no hay tal. Piensen en una complicidad de las partes. Penélope es el símbolo de la fidelidad conyugal, pobre, ella viene a ser el ideal de la mujer casada, tal como los hombres lo encaran. Pero es un ideal despreciado y ella, a su vez, desprecia al hombre por subestimarla. El desdén de Penélope por los pretendientes debe de haber sido enorme (RODRIGUÉ, 2000, p. 105).

cionou orgasmo. Ao romper essa relação, sua frágil adaptação se partiu ao meio, deixando-a num estado de marasmo, quase catatônica. Passou a manter breves relações com homens casados, sentindo-se sempre frígida. A partir de então, canalizou todo o seu interesse para o trabalho. O congresso de Bariloche fez-lhe bem, deixando-a “estabilizada”. Talvez tenha se deslumbrado com a neve e as montanhas, associadas ao caso amoroso com o psicanalista porto-riquenho. No entanto, passada a “euforia” de Bariloche, veio a fase melancólica.

Pouparei alguns detalhes. Voltemos ao recorte que nos interessa. Vamos à salada diagnóstica, objeto direto da ironia rodrigueana. Vale lembrar que antes de se formar a “junta médica”, o diagnóstico já estava na mesa, trazido pela psicóloga da clínica. Aqui, faço valer outra passagem, bastante curiosa, retirada do seu romance: “P é uma paciente esquizoide grave – repetiu – com tendências fóbicas e obsessivas e certo manejo psicopático, em uma personalidade melancólica (com o antecedente de um IS 3)” (RODRIGUÉ, 1972 [1969], p. 191. Tradução nossa)⁹. Brinca Rodrigué, dizendo que o diagnóstico é o de sempre, bastando encaixar todo o livro da “cozinha psiquiátrica”, faltando apenas uma pitada de salsa epilética no nariz, umas gotas de canela hipomaníaca e “sirva-se com heroína”... Gracejos à parte, Rodrigué, representando a si próprio, é quem vai mostrar o equívoco, o desvio cometido pela pomposa banca formada por ilustres especialistas, estes se exibindo na busca da objetividade de um diagnóstico.

Para concluir

O que Rodrigué nos mostra, muito claramente com suas provocações, pelas lentes do cineasta De La Torre, são eruditos especialistas embaraçados em uma gama de saber referencial, perdidos no rumo do que deveria haver de mais importante em toda essa estória, a saber, a subjetividade de Penny. Temos, portanto, uma denúncia, muito bem formulada através da ficção, de uma psicanálise repressora da própria psicanálise, desvelando uma IPA totalitária, que seguia na contramão do desenvolvimento e dos avanços da psicanálise, tendo como intuito a manutenção de um monopólio administrativo, isolada de toda uma demanda social e de uma solicitação cada vez mais crescente de uma atualização do legado deixado por Freud:

Por isso era decisivo permitir que se “embebesse” da rua e do hospital, de loucura e de luta. Que se confrontasse com outras discipli-

⁹ “P es una paciente esquizoide grave – repitió – con tendencias fóbicas y obsessivas y cierto manejo psicopático, en una personalidad melancólica (con el antecedente de un IS 3)” (RODRIGUÉ, 1972 [1969], p. 191).

nas, com outros discursos. Que se deixasse capturar e contaminar, que se localizasse nas coordenadas da história: lugar e tempo. Que se impregnasse da sua época. E principalmente, que mudasse (LERNER, 2013, p. 92).

Lembra-nos Alcía Lerner de que se tratava da Argentina em plena efervescência no ano de 1969. Acrescenta que a Penélope de Rodrigué, a “heroína”, aquela que espera, deixou de esperar, colocando o tempo em movimento, o seu e o daquela psicanálise. O final do filme ilustra bem esse momento: Penny, após “resolver-se” com o pai, quebrando resistências e declarando seu amor por ele – e vice-versa –, decide não mais perder tempo e parte para a Costa Rica, em busca de uma realização: encontrar o seu Ulisses...

Atitude digna daqueles que levam em conta a sua própria verdade, fazendo valer a sua fantasia, intrinsecamente vinculada ao seu desejo. Não foi por menos que Rodrigué afirmou: “Penny é o meu ideal de eu” (RODRIGUÉ, 2000, p. 109. Tradução nossa). Até então, ele nunca havia pensado em mesclar a sua vida com a vida da sua *heroína* imaginada. Efeito autobiográfico por demais interessante. Palavras e imagens que marcaram um tempo que ficou para trás, deixando-nos uma lição. A luta continua, o cinema e a psicanálise agradecem...

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017

REFERÊNCIAS:

GALÁN, Diego. “El argentino Raúl de la Torre presenta su retrato de la ‘heroína’.” In: *Jornal El País*. España, 25 /08/1983.

KESSELMAN, Hernan. “Plataforma Internacional: psicoanálisis y antiimperialismo”. In: LANGER, Marie (Org.). *Cuestionamos*. Buenos Aires: Granica, 1972.

LANGER, Marie. “Psicoanálisis y/o revolución social. In: _____ (Org.). *Cuestionamos*. Buenos Aires: Granica, 1972.

LERNER, Alicia. “1969: Rodrigué e a APA. Heroína: ‘una salida de novela’.” In: PÊPE, Griselda; PERES, Urania Tourinho (Orgs.). *Emilio Rodrigué*. Velho analista do tempo novo. Edição bilíngue: (port./esp.). Salvador: Colpsiba/EDUFBA, 2013.

MARTÍNEZ, Adolfo. “Murió el director de cine Raúl de la Torre”. In: *Jornal La Nación*. Argentina, 20/03/2010.

PÊPE, Griselda. “Analista de alma literária”. In: PERES, Urania Tourinho (Org.). *Emilio Rodrigué, caçador de labirintos*. Salvador: Colpsiba/Corrupio/FAPESB, 2004.

PERES, Urania Tourinho. “Apresentação”. In: PÊPE, Griselda; PERES, Urania Tourinho (Orgs.). *Emilio Rodrigué. Velho analista do tempo novo*. Edição bilíngue (port./esp.). Salvador: Colpsiba/EDUFBA, 2013.

PLON, Michel; ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RODRIGUÉ, Emilio. *Plenipotencia*. Buenos Aires: Minotauro, 1966.

_____. *Heroína* (1969). Colección “El Espejo”. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972.

_____. *El libro de las separaciones*: una autobiografía inconclusa. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

_____. “Fogo quente” del análisis: reportaje al psicoanalista argentino Emilio Rodrigué. In: *Página 12*, 1 fev. 2001. Entrevista à jornalista María Esther Gilio. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/psico/01-02/01-02-22/psico01.htm>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

ISSN 2359-5140 (Online)

ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos,
vol. 3, n. 1, p. 70-82,
jan-jun, 2017