

## Três ensaios sobre estruturas clínicas: metáforas filmicas *Three essays on clinic structures: filmic metaphors*

Paulo Fernando de SOUZA JÚNIOR<sup>1</sup>  
Tereza Maria Baptista DUBEUX<sup>2</sup>

**Resumo:** O universo cinematográfico oferece oportunidades e limitações para a compreensão das estruturas clínicas, através de personagens que, em seus cenários e modos de ser, representam singularidades neuróticas, psicóticas e perversas. O presente texto, de caráter ensaístico, objetiva analisar sintomas e traços estruturais em quatro “casos”: Adam Jones, em *Pegando fogo (Burnt)* (2015); Arthur Fleck, em *Coringa (Joker)* (2019); Kevin Khatchadourian, em *Precisamos falar sobre Kevin (We Need to talk about Kevin)* (2011); e Jean-Baptiste Grenouille, em *Perfume: história de um assassino (Perfume: history of a murderer)* (2006). Propõe, também, refletir sobre os possíveis paralelos entre vida e arte (cinematográfica) como estratégia didática para o ensino acadêmico da Psicanálise, em seu potencial lúdico e crítico.

**Palavras-chave:** Psicanálise. Estruturas clínicas. Cinema.

**Abstract:** The cinematographic universe offers opportunities and limitations for the understanding of clinical structures, through characters that, in their scenarios and ways of being, represent neurotic, psychotic and perverse singularities. This essay aims to analyze symptoms and structural features in four “cases”: Adam Jones, in *Burnt* (2015); Arthur Fleck, in *Joker* (2019); Kevin Khatchadourian, in *We Need to Talk about Kevin* (2011); and Jean-Baptiste Grenouille, in *Perfume: history of a murderer* (2006). It also proposes to reflect on the possible parallels between life and art (cinematographic) as a didactic strategy for the academic teaching of Psychoanalysis, in its playful and critical potential.

**Keywords:** Psychoanalysis. Clinic structures. Movie.

DOI: <http://dx.doi.org.10.24024/23579897v31n1a2022p21032>

### Introdução

A noção de estrutura resulta de uma mudança de atitude a respeito dos objetos de estudo, que consiste em se afastar da ideia de uma singularidade para se ligar às relações que existem entre os elementos que pertençam ao mesmo conjunto, constituinte dessa subjetividade. Tornou-se evidente, a partir de Freud e Lacan, que a Psicanálise é uma experiência de fala, que exige um reexame do campo da linguagem e de seus elementos.

Estrutura, segundo Lacan, é tal conjunto de significantes pelos quais a identidade dos sujeitos é obtida por suas diferenças. É dentro de um sistema de relações de oposição e aproximações que cada estrutura clínica será apresentada. Diferença e semelhança, em relação a quê?

A estrutura que a Psicanálise descobriu em torno do drama edipiano se organiza a partir de um corte, da castração, e remete à falta constituinte do ser humano, à ausência de um objeto completamente satisfatório. A função e as leis da linguagem são as que, para o ser falante, ao

---

<sup>1</sup> Graduando em Psicologia | FAFIRE/2021 | Especialista em Comunicação Empresarial | FAFIRE/2009 | MBA em Planejamento e Gestão Organizacional | UPE/2008 | Mestre em Letras | UFPE/1999 | Bacharel em Comunicação Social | UFPE/1993 | E-mail: [paulofermandosouza@grad.fafire.br](mailto:paulofermandosouza@grad.fafire.br) / [pfernandojunior@uol.com.br](mailto:pfernandojunior@uol.com.br)

<sup>2</sup> Professora orientadora da Graduação em Psicologia | FAFIRE | Cofundadora/Co-coordenadora do Curso de Especialização em Intervenções Clínicas - Abordagem Psicanalítica | FAFIRE | Psicanalista | CPP/2005 | Mestre em Psicologia Clínica | UNICAP/2002 | E-mail: [terezedubeux@gmail.com](mailto:terezedubeux@gmail.com)

mesmo tempo, prescrevem ou proíbem o gozo. Eis a questão que lançamos neste *locum*, diante dos variáveis modos de ser.

Durante o processo de ensino-aprendizagem, no curso de graduação em Psicologia, são utilizados processos didáticos que visam facilitar aos alunos a distinção e identificação das diversas estruturas clínicas. Com esse objetivo, além das leituras teóricas, são realizadas discussões de casos clínicos e articulações com filmes que, através de seus personagens, possibilitem hipóteses diagnósticas e uma maior troca, entre os alunos, sobre as características de cada estrutura.

A disciplina *Estruturas Clínicas* focaliza as várias estruturas: neurose, psicose e perversão. No presente texto, abordamos a histeria masculina – pela pertinência e incipiência de artigos que se refiram a esse tema, tão relevante para a sociedade contemporânea –, assim como a psicose e a perversão, que são, atualmente, temas preferenciais para a compreensão da “psicose normal” e da “perversão comum”, na sociedade pós-moderna, tratados por autores psicanalíticos contemporâneos, como Bruce Fink (2018), Mário e Diana Corso (2011), Philippe Julien (2003) e Jean-Pierre Lebrun (2008).

Para analisarmos esses temas, selecionamos os filmes *Pegando Fogo / Burnt* (WELLS, 2015); *Coringa / Joker* (PHILLIPS, 2019); *Precisamos Falar sobre Kevin / We Need to Talk about Kevin* (RAMSEY, 2011); e *Perfume: História de Um Assassino / Perfume: History of a murderer* (TYKWER, 2006), cujos protagonistas funcionam como casos passíveis de hipóteses diagnósticas, através de discussões e questionamentos, pelas aproximações e distanciamentos estruturais entre esses possíveis quadros clínicos. Evidentemente, esses estudos são meras tentativas de aproximações diagnósticas das estruturas clínicas, como entendidas pela abordagem psicanalítica, visando a sua articulação, pelos alunos, entre teoria e prática clínica.

### **1- *Burnt (Pegando fogo)*: interfaces sintoma/traço estrutural da histeria masculina**

O filme *Burnt (Pegando Fogo)*, WELLS, 2015) é um drama protagonizado por Bradley Cooper, que interpreta Adam Jones, outrora *chef de cuisine* renomado em Paris, cuja carreira seria comprometida por relações afetivas e profissionais problemáticas e pelo abuso de drogas e álcool (adição). Após um período autopunitivo em sua terra natal (EUA), Adam tentaria sua recuperação profissional e, retornando à Europa, passaria a trabalhar num restaurante londrino. Marcado por uma personalidade impulsiva e (auto) exigente, Jones pressionaria de forma autoritária e agressiva sua nova equipe, especialmente pela oportunidade de conquistar

o maior prêmio em sua área. Ao observar alguns fatos de sua vida - atitudes e comportamentos do personagem - observamos sinais, sintomas e traços que nos conduziram a uma estrutura clínica propensa à histeria masculina. Quais seriam os traços estruturais desta expressão neurótica? E o que a diferenciaria da neurose obsessiva?

Num breve inventário de Adam, a partir do contexto fílmico, localizamos a ausência de referência da figura materna, ainda quando criança, e a relação abusiva com um pai agressivo e alcoólico, e momentos delinquentes na adolescência. Um de seus comportamentos defensivos era fugir diante de situações conflituosas: a fuga para Paris, o retorno à sua terra e a ida para Londres. Através destes comportamentos, identificamos sucessivos posicionamentos em seu circuito sujeito-desejo-objeto, e modos diferentes de gozo. Neste percurso sinuoso, supomos inicialmente que Adam manifestaria uma posição subjetiva neurótica, especialmente pelo caráter compulsivo do seu trabalho e da sua adicção a álcool e drogas. A relação alcoolismo/neurose, no caso dos homens, pode ser a expressão de um sintoma:

(...) as primeiras identificações, fruto do romance familiar edipiano, possui efeitos gerais e duradouros sobre a constituição do sujeito. (...) A identificação é parcial, se dando sempre por um único traço, denominado por Lacan traço unário (...). Então, na neurose, o sujeito escolhe um traço do objeto investido de libido para se identificar, como um sucedâneo, após ser obrigado a renunciar a esta ligação afetiva. Nos casos de histeria masculina (...), o traço escolhido (...) seria o alcoolismo (...) Esta identificação se dá na vertente do pai do gozo [imaginário] e não do pai da lei, como um mandamento de gozo do supereu, um dos herdeiros do pai. (PEREIRA, 2005, p. 6).

Frisamos que “a construção da masculinidade e seu papel variam de acordo com as épocas históricas e o contexto social” (SILVA; CECCARELLI, 2016, p. 101). De fato, antes mesmo de a Psicanálise dar seus primeiros passos, a histeria já contava com um histórico que a considerava uma expressão tipicamente feminina, e grande parte da classe médica psiquiátrica, por muito tempo, desprezou a possibilidade de que homens também manifestassem sintomas e traços históricos. Com o relativo declínio do modelo falocêntrico e a conseqüente transformação dos papéis socioculturais do feminino e do masculino, a histeria masculina tomou um novo direcionamento (SILVA; CECCARELLI, 2016).

O que marcaria a estrutura histórica em Adam Jones? Consideramos interfaces sintomas/traços, rumo a uma hipótese diagnóstica estrutural. A interface afetiva cólera/contrariedade é representada por seu relacionamento abusivo e autoritário com a equipe de trabalho, quando as falhas são repelidas de forma agressiva. Sua busca pela perfeição demonstra idealização e investimento libidinal direcionado ao fracasso de seus objetivos, ao passo que os conflitos intersubjetivos marcam sua posição de fragilidade em relação ao desejo

do Outro:

(...) contrariedades aparecem o mais das vezes como benignas e ligadas a obrigações ordinárias da vida cotidiana. Entretanto, estas inevitáveis obrigações são sistematicamente expressas em detrimento de si, de uma maneira suficientemente importante para traduzir um mal-estar que não pode ser neutralizado de outra forma senão através da descarga psíquica de um acesso de cólera (...), uma verdadeira confissão de impotência que traveste uma descarga libidinal (DOR, 1991, p. 86).

A sedução é referenciada pela labilidade emocional de sua posição afetivo-sexual, é o que o torna “refém do gozo do Outro” (MESQUITA, 2013, p. 123). Ou seja, Adam não consegue manter nenhuma relação estável com o sexo oposto, preferindo meras aventuras eróticas. Embora, próximo ao fim do filme, passasse a investir sua libido numa colega de trabalho a ele subordinada, até então, a conduta afetivo-sexual de Adam se articulava com o medo do histérico em perder o amor de seu objeto primário, o Outro:

Na histeria masculina, a sedução se constitui como o suporte privilegiado de uma negociação de amor. Para se certificar de ser amado por todos, o histérico masculino oferece seu próprio amor sem se poupar. Trata-se (...) de um amor de fachada, na medida em que o homem histérico é incapaz de se engajar além da sedução. (...) Querer ser amado por todos é sobretudo não querer perder nenhum objeto de amor. Encontramos aí um dos componentes preponderantes da histeria: a insatisfação (DOR, 1991, p. 87).

O modo compulsivo de Adam direcionar sua energia libidinal para o trabalho denota uma tendência ambivalente tanto ao perfeccionismo como à autossabotagem e à autopunição: se, por um lado, dedica-se extremamente aos seus objetivos profissionais, por outro, sua adicção o leva a perdê-los de vista, como se não merecesse atingi-los:

Existe (...) um traço de estrutura próprio à histeria masculina: o fracasso ou o comportamento de fracassado. Quando o histérico consegue obter o que cobiçava no outro, imediatamente apressa-se em fracassar. O terreno das carreiras profissionais constitui um espaço particularmente privilegiado (...). Dispomos aí de uma terminologia bem específica para ratificar (...) um traço da estrutura histérica: a neurose de fracasso ou a neurose de destino (DOR, 1991, p. 88).

Na interface exibicionismo/relação fálica, o comportamento histriônico de Adam, em seu ambiente de trabalho, revelaria seu narcisismo fálico (ser o falo): ele reivindicava frequentemente para si o reconhecimento de seu talento como *chef* e, quando as coisas não saíam conforme o desejado, a culpa era atribuída aos outros. Haveria, em Adam,

(...) a coalizão de duas séries de elementos incompatíveis. De um lado, uma tendência ostensivamente mobilizada (...) de mostrar suas ambições, seus dons, suas potencialidades de êxitos. De outro, uma tendência vitimista que consiste em imputar

à realidade exterior o fracasso da realização da primeira tendência (DOR, 1991, p. 88-89).

Em relação à sedução/posição sexual, encontramos o comportamento sedutor como mais uma compulsão “adictiva” de Jones, uma vez que seria “(...) na base desta inaptidão inconscientemente orquestrada (...) que pode se desenvolver toda uma série de processos de super compensação cujas duas opções mais habituais são o alcoolismo e a prática dos tóxicos” (DOR, 1991, p. 89).

Neste caso, o conceito lacaniano de “traço unário” indica que, no desfecho da trama edipiana entre Jones e seus pais, a posição sexual passiva (feminina) é a saída imaginária escolhida, em relação ao “pai do gozo” e, daí, sua identificação parcial com este. Mas o conflito entre este pai com o outro, o “pai da lei”, leva o histérico a uma espécie de oscilação e de indefinição diante da lógica fálica, quanto à dialética ter/ser o falo:

Trata-se de tentar aparecer ‘como um homem’ lá onde precisamente o histérico se queixa de jamais poder chegar a sê-lo. O mediador ‘tóxico’ permite assim ao histérico dar o troco ao outro, quer se trate de uma mulher ou de um homem (DOR, 1991, p. 89).

No caso da interface idealização/inacessibilidade ao Outro, a relação sexuada do homem histérico se caracteriza pelo distanciamento imaginário da figura feminina enquanto objeto de seu desejo sexual, através da fantasia de uma mulher além de suas possibilidades de sedução, praticamente “perfeita”, como o Outro, uma vez que, por sua posição passiva e de impotência, sua virilidade fragilmente estabelecida, sua única saída seria evitá-la. No caso de Adam, além desses fatores inconscientes, somam-se a pressão do trabalho e a adicção (DOR, 1991).

Estudar e compreender a histeria no homem emerge como desafio pela “importância e dificuldade de conceituar a masculinidade no campo imaginário da subjetividade social e na clínica” (MARAZINA, 2005 *apud* SILVA; CECCARELLI, 2016, p. 106). Sua análise permitiria que “outros Adam Jones” pudessem visibilizar/viabilizar novas maneiras de elaborar e operar com seu desejo e com sua identidade sexual.

## **2- Coringa e Kevin: um paralelo entre psicose e perversão**

“Era uma vez, num reino muito distante” ... Super-heróis essencialmente bons. Depois, ficaram moralmente ambíguos. Hoje, os antigos vilões são os (anti-) super-heróis, além do Bem e do Mal, “super-humanos, demasiado super-humanos” ... Então, Arthur Fleck se tornou

o Coringa. “Era uma vez, num reino muito distante”, crianças essencialmente felizes. Depois, tornaram-se precocemente adultas. Hoje, os antigos “reis-bebês” se tornaram vilões, além do Bem e do Mal. “*Per-versas, demasiado per-versas*”.

Então, Kevin Khatchadourian se tornou Kevin, o psicopata. Era uma vez, num reino muito distante, saúde e doença como categorias essenciais, definidas, definitivas e definidoras. Depois, suas fronteiras, imaginárias e simbólicas, foram problematizadas, relativizadas e ampliadas. Hoje, a psicopatologia atende ao ser humano contemporâneo, por vezes, rotulando-o e o medicalizando. Então, Coringa e Kevin se tornaram “estudos de caso”.

Coringa (PHILLIPS, 2019) e Kevin (RAMSAY, 2011) são narrativas fictícias que funcionam como espelhos de nossa civilização dita pós-moderna. “Neossujeitos” (LEBRUN, 2008), “homens sem gravidade” (MELMAN, 2008) que refletem traços e sintomas psicóticos e perversos. Em comum, ambos são assassinos, mas o ato de matar são significantes distintos em cada caso.

As estruturas clínicas, no viés psicanalítico freudo-lacaniano, diferem das entidades nosológicas da psicopatologia psiquiátrica (transtornos e síndromes classificadas pelo CID-10 ou pelo DSM-5) e do discurso jurídico (psicopatia, sociopatia, *serial killer*). Dizem respeito à posição sujeito-objeto-desejo, que é estruturada a partir da cena edípica, da função paterna, do Complexo de Castração e de seus mecanismos de defesa – recalçamento, forclusão e desmentido – da neurose, da psicose e da perversão, respectivamente (DOR, 1991).

Assim, compreendemos que toda psicologia (e psicanálise) é social, no sentido de que as realidades intra/intersubjetivas estão imbricadas no sujeito, em sua natureza gregária, conforme encontramos em *Além do princípio do prazer* (FREUD, 1996), ou nos atuais trabalhos de Lebrun (2008) e Melman (2008), que trazem à reflexão a ideia de que cada época apresenta uma estrutura clínica dominante, seu *mal du siècle*.

Ou seja, uma realidade individual/social e sua leitura são sempre construções sócio-históricas (BARUS-MICHEL, 2004). Assim, podemos entender a neurose como marca da cultura ocidental do século XX e, sob certa medida, a perversão como saída neurótica, associada, no século XXI, a um mundo globalizado, capitalista, neoliberal, consumista – da ordem do TER – que geram efeitos individualistas, narcisistas, hedonistas e fetichistas (da ordem do SER) nos sujeitos (CALLIGARIS, 1991; LEBRUN, 2008; MELMAN, 2008).

Arthur Fleck/Coringa e Kevin seriam metáforas de modos de subjetivação típicos de nossa cosmovisão. Logo, que atos fundadores marcariam esses sujeitos? O que significaria o ato de matar, quais os objetos que estes personagens estão matando e com que objetivos?

Arthur faria sua transição para Coringa na evolução gradativa de seu quadro. Marcado

por abandonos, abusos e violências, desenvolveu um transtorno, pseudobulbar, que o fazia rir nervosamente frente a situações conflituosas. Transformaria, aos poucos, seu mundo intrapsíquico (alucinações e delírios, típicos da esquizofrenia) como resposta tanto ao mundo violento onde vive, mas, especialmente, à sua cena edípica: ao Outro, psicótico e psicotizante; a um pai ausente, porém imaginariamente concebido pelo delírio materno, que não possibilita a inserção do pai nem imaginário, nem simbólico. Assim, em consequência, há uma abolição da lei.

O riso seria a arma de Arthur, seu falo – espada e escudo – que o protegeria das adversidades, uma resposta à cena edípica inexistente, à colagem alienante a sua mãe psicótica, e ao horror à castração ou à aniquilação? Este falo se tornaria insuficiente, e a arma passaria a ser um revólver (*a priori*, lúdico, “de brinquedo”, uma mera possibilidade), disparado contra financistas bem-sucedidos que o machucam num vagão de metrô. Este seria o começo do “parto” do Coringa, seu gatilho, a “bolsa amniótica” a estourar.

Ao se deparar com a desilusão e a desidealização do pai imaginário, Arthur sufocaria e mataria a mãe (psicótica, erotomaníaca), responsável pelo discurso imaginário da função paterna. Posteriormente, Arthur, com uma tesoura da mãe morta (referência ao cordão umbilical?), mataria um colega de trabalho que o chamava de “meu garoto” e lhe dera o revólver (“contrações do parto?”). Por fim, Arthur mataria, “ao vivo”, um apresentador de TV que encarnava sua idealização paterna. O plano original era seu suicídio, porém, na passagem ao ato, Arthur tomaria o apresentador como objeto (falência do ego ideal? aparição de um novo ideal de eu?). Enfim, o filho mataria o “Pai”: nasce o Coringa, que passa a representar uma liderança que nunca buscou nem entendeu, dos revoltados com a cultura prevalente, numa cidade essencialmente impregnada de diferenças sociais marcantes, onde não se sentia visto, nem minimamente considerado como doente mental. Daí as passagens ao ato, os assassinatos em série.

Eva Khatchadourian era uma mulher aventureira, destemida (fálica?), que nunca quisera ter filhos. Contudo, atendendo aos anseios do marido, viria a ser a “primeira mulher” (e única?) na vida de Kevin, seu Outro. Não necessariamente. Ser mãe significa algo mais-além do ser genitora. Certa negligência com os cuidados primários seria observada desde a gestação, depois na primeira infância de Kevin, mas isso seria o suficiente para culpabilizá-la pelo futuro de seu filho? Kevin demonstraria, desde cedo, comportamentos preocupantes (irritabilidade, ausência de afeto e empatia, atitude manipuladora, aparente alta tolerância à dor). Kevin parecia enunciar: “não sou amado, não me sinto amado, tu apenas finges me amar, a culpa é tua, Eva!”. Ao que sua mãe negaria: “não, a culpa não é minha, deve haver outra explicação... deve ser tu,

por isso eu te maltrato, por isso eu dissimulo... sim, a culpa é minha, fui eu quem te gerei e pari, mas não te desejei, nem te dei amor”. Kevin “denunciaria” o não-amor da mãe através do matar. Acrescenta-se a esta rejeição o tratamento amoroso que a mãe dispensou à sua irmã, alimentando seu ciúme, seu ódio dirigido a todos de sua família. Iniciava-se a “gestação” de sua perversão. Num dia de Natal, Kevin ganharia de seu pai arco e flechas, que seria sua representação fálica (e seu fetiche?).

Por fim, Kevin arquitetaria seu ato final: o assassinato em série de seu pai, sua irmã e, por fim, dos seus colegas e de sua comunidade escolar, utilizando-se de seu “falo”. As mortes seriam uma mensagem a uma destinatária inequívoca: Eva, o Outro, potencialmente fonte de todo amor e todo bem e, dinamicamente, seu oposto (todo ódio, todo mal). Seu ato representaria a morte simbólica da mãe. Nasce o psicopata/ perverso.

Tanto em Coringa como em Kevin incidiria a negatividade das funções paterna e materna – no primeiro caso –, e materna e um pai que não exerce sua função de lei simbólica – no segundo –, que precisariam de significantes elaborados de maneiras distintas, em suas singularidades. Ambos buscariam um sentido para amar, ser e existir, que lhe seria percebido como interditados pela ausência da função paterna no Coringa, e por um pai passivo, que delega à mãe a sua função de exercer a lei.

Que mensagem que Coringa e Kevin poderiam nos endereçar? Estaríamos num *work in progress* desde a concepção e o nascimento até o último dos dias, embora tendo nossas “asas” (do desejo?) limitadas por nossas “raízes” (edípicas?)? Simbolicamente, esforçar-nos-íamos em matar o que desejamos para nos inscrevermos sob outro “Nome”, próprio ou apropriado? As luzes e as sombras do mundo se refletiriam e se projetariam sobre esses seres em gestação e que eles respondem uns aos outros, gerando, em conjunto, um mundo outro (não maniqueísta, contudo, dualista: bom/mal, saudável/doentio, bonito/feio, alegre/triste, simultaneamente, tragédia e comédia)? E que não haveria garantias de um feliz e idealizado *The End*?

### 3- Em busca do perfume perdido

Se há três palavras para designarmos Jean-Baptiste Grenouille – protagonista do filme *O perfume: história de um assassino* (TYKWER, 2006) – seriam: “desamparo”, “privação” e “voracidade”. Assim como o melhor qualitativo para uma análise da estrutura clínica deste personagem seria “desafiadora”. Em primeiro lugar, porque a narrativa apresenta elementos do realismo fantástico – estreitamento entre fantasia e realidade, o delírio e o fato, o latente e



o manifesto, o inconsciente e o consciente (imaginário, simbólico e real?) – e os eventos da narrativa sobre o personagem são insuficientes para determinar suas relações com aqueles que “funcionariam” como mãe e pai. Portanto, as circunstâncias que balizariam sua vivência, no complexo edipiano e de castração, são obscuras ou inexistentes.

Em segundo, considerando que a história se passa em um contexto histórico distante do nosso (França, séc. XVIII), o discurso psicanalítico não “alcança” a realidade de nosso personagem. Por mais ampla que seja a universalidade da Psicanálise, no que ela sugere nos modos de estruturação e funcionamento da psique humana, há um cenário histórico-social que delinea e permite a construção deste discurso (BARUS-MICHEL, 2004).

Portanto, o que podemos observar são apenas características insuficientes para “julgar” ou “condenar” o assassino Jean-Baptiste. E, aqui, ponderamos que termos como “*serial killer*”, “psicopata”, “psicótico” e “perverso” surgem a partir de discursos médicos e jurídicos sobre inimputabilidade e responsabilização por crimes praticados por indivíduos considerados à margem do modelo de normalidade desejado pela sociedade, e da necessidade em destinar a eles o “vigiar e punir” foucaultiano.

Por um lado, Jean-Baptiste se enquadraria na categoria de assassino em série, remetendo-nos à noção de psicopata/perverso. Por outro, certos comportamentos sugerem a abolição da lei simbólica, favorecendo delírios e compulsões, como, por exemplo, seu interesse por obter uma essência que só poderia encontrar numa mulher virgem e que, para atingir seu objetivo, não hesitaria em assassiná-las, como se houvesse um mandato alucinatório, ou um delírio sistematizado, não claramente explicitado na película.

No circuito sujeito-desejo-objeto, em Jean-Baptiste, perpassa o desamparo, a privação e a voracidade. Em relação aos dois termos iniciais, identificamos as condições adversas do nascimento de Jean-Baptiste: jogado pela própria mãe em meio a peixes podres. Sua salvação se deveria a seu “grito primal” milagroso que, ironicamente, condena sua mãe à morte. O ambiente de sua infância foi totalmente hostil, negando-lhe acolhimento físico e emocional. Nestas condições, quem exerceria a função materna e a paterna? Uma vez tratado como coisa, os outros também não seriam nada além de coisa? Não seria sua ausência de fala, até a segunda infância, e a falta de interação com os outros, sintomas de inacessibilidade ao simbólico?

Quanto à voracidade, Jean-Baptiste possuía uma “fome de viver”, constituída não de “som e fúria”, mas de aroma e de indiferença. Possuidor de um olfato inverossímil, o que lhe faltava em linguagem simbólica, excedia-lhe na percepção do mundo pelos seus cheiros, inicialmente sem distinção como bons ou maus, apenas como seu modo de apreensão de realidade. Porém, um aroma lhe sobressairia dentre todos, o de uma moça que simbolizaria “O

Perfume”. Uma vez perdida essa essência, ele se desesperava e buscava repetidamente resgatá-la, não importando o que precisasse fazer...

A partir deste “gatilho”, ocorreria uma ideia delirante, persistente e incorrigível, e um comportamento compulsivo. Seu objeto de gozo seria criar o “perfume dos perfumes”, que contivesse todo o ideal possível do Bem, do Belo e do Justo. A “reificação” do melhor nas pessoas se transfiguraria em essências, a ser contidas em frascos. Jean-Baptiste não “farejava” senão essências, mas não tinha, ele próprio, “essência”. Era um “zé-ninguém”, um “sem-cheiro”, nem bom nem ruim, aquém do Bem e do Mal, de qualquer juízo de valor. Este seria o seu terror: não ser nada, invisível a todos, já que, para ele, só o cheiro dava existência aos seres.

Jean-Baptiste é uma incógnita. Psicótico ou perverso? Poderíamos aproximá-lo da hipótese estrutural psicótica: criado a partir de um imaginário sem acesso à função simbólica paterna e entregue ao horror de um real indescritível. Por desconhecer o *Nom-du-Père*, cometeria crimes dos quais não teria noção da gravidade criminal/social, sem qualquer sentimento de culpa ou remorso. Ao passo que poderia também aproximar-se da estrutura perversa.

Jean-Baptiste Grenouille nos comunica algo importante ao buscar uma identidade, um “aroma próprio”. Nisso, todos nós nos encontramos: na tentativa de ser, ter e pertencer a algo, maior do que nós mesmos. Quiçá, a um Outro que, afinal, nunca existiu. Encontraria esse Outro apenas em seus delírios e alucinações, como no momento de sua condenação à morte, ao usar a essência que criara, num encantamento erótico da “plateia”; e no retorno ao local de seu nascimento, ao inebriar um grupo de pessoas que o devorariam (suicídio? passagem ao ato? real ou imaginário?).

### **Considerações finais**

Apesar de analisarmos personagens fictícios cinematográficos, pelas enormes lacunas do “não-dito” (ou “inter-dito”), em sua história de vida, e por compreendermos ser imprescindível o processo clínico transferencial para a identificação de uma hipótese diagnóstica, Adam Jones seria um “suporte conveniente” para compreendermos a estrutura neurótica, em sua faceta de histeria masculina; assim como Arthur Fleck/Coringa e Jean-Baptiste Grenouille, exemplos de estrutura psicótica; e Kevin Khatchadourian, de estrutura perversa.

As “metáforas fílmicas” são oportunidades para a compreensão das estruturas clínicas, embora seja imprescindível reconhecermos outro fator condicionante: a natureza fictícia/fantástica das narrativas cinematográficas. Porém, se “a vida imita a arte” (e/ou seu inverso), é bem verdade que a multiplicidade das facetas humanas, passíveis de certa classificação ou enquadramento, manifestar-se-iam em singularidades, complexas e únicas.

Assim, o ato psicanalítico, em certo aspecto, também se converteria num “ato artístico” que compreenderia técnica, ética e poética. Afinal, ele se serve do instrumento simbólico da palavra, em seu sentido mais amplo, para a investigação dos diversos modos de ser e agir no mundo. Por vezes, perturbadores de uma lógica simplificadora e “adaptativa”.

## **Referências**

- BARUS-MICHEL, Jacqueline. Especificidade e campo da psicologia social. *In*: BARUS-MICHEL, Jacqueline (org.). **O sujeito social**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004, p. 52-66.
- CALLIGARIS, Contardo. A sedução totalitária. *In*: ARAGÃO, Luiz Tarley de; CALLIGARIS, Contardo; COSTA, Jurandir Freire; SOUZA, Octávio. **Clínica do social: ensaios**. São Paulo: Escuta, 1991, p.105-118.
- DOR, Joël. **Estruturas e clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Taurus-Timbre Editores, 1991.
- CORSO, Mário; CORSO, Diana. **A psicanálise na terra do nunca: ensaios sobre a fantasia**. Porto Alegre: Penso, 2011.
- FINK, Bruce. **Introdução clínica à psicanálise lacaniana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. *In*: **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (v. 21)
- JULIEN, Philippe. **Psicose, perversão, neurose: a leitura de Jacques Lacan**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.
- LEBRUN, Jean-Paul. **A perversão comum: viver juntos sem outro**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- MELMAN, Charles. **O homem sem gravidade: gozar a qualquer preço**. São Paulo: Companhia de Freud, 2008.
- MESQUITA, Gilda Pitombo. O que a psicanálise contemporânea pode nos falar sobre a histeria masculina. **Stylus**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 121-125, 2013. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1676-157X2013000200012&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-157X2013000200012&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 15 jun. 2021.

PEREIRA, Clícia Maria Magalhães. **Alcoolismo masculino e identificação**: um traço cruel do pai? Dissertação (Mestrado em Psicanálise) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://docplayer.com.br/7067375-Alcoolismo-masculino-e-identificacao.html>. Acesso em: 15 jun. 2021

PHILLIPS, Todd. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo [1h40]. **Coringa=Joker**. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=JZtlAgoZwSI>. Acesso em: 15 jun. 2021.

RAMSAY, Lynne. [S. l.: s. n.], 2011. **Precisamos falar sobre Kevin=We need to talk about Kevin**. 1 vídeo (1h50). Reino Unido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JWSmniSvsQo>. Acesso em: 12 jun. 2021.

SILVA, Luan Sampaio da; CECCARELLI, Paulo Roberto. Histeria e masculinidade em Freud e na contemporaneidade. *In Estudos em Psicanálise*, Belo Horizonte, n. 45, p. 101-110, 2016. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372016000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372016000100010&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 20 jun. 2021.

TYKWER, Tom. [S. l.: s. n.], 2006. **Perfume**: a história de um assassino=Perfume: the story of a murderer. Disponível em: <https://youtu.be/H4B81P61Rbk>. Acesso em: 2 jun. 2021.

WELLS, John. [S. l.: s. n.], 2015. **Pegando fogo (Burnt)** (1 vídeo). EUA: The Weinstein Company. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kfFnkMzwGqI>. Acesso em 15 jun. 2021.

---

Recebido em: 22.09.2021

Aprovado em: 11.10.2021

**Para referenciar este texto:**

SOUZA JÚNIOR, Paulo Fernando de; DUBEUX, Tereza Maria Baptista. Três ensaios sobre estruturas clínicas: metáforas fílmicas. *Lumen*, Recife, v. 31, n. 1, p. 21-32, jan./jun. 2022.