



FILOSOFIA E CINEMA: O DESEJO EM HEGEL E ALMODÓVAR

Maria Borges*

Resumo – Neste artigo, vou apresentar uma análise do desejo em Almodóvar, relacionando-o com a dialética do senhor/servo da obra *Fenomenologia do espírito*, de Hegel (1992). Essa figura apresenta a luta de duas autoconsciências na busca por reconhecimento. Utilizarei essa figura como uma metáfora do desejo, da paixão e da morte, traçando paralelos entre ela e o desejo em Almodóvar. Relacionarei os momentos da figura hegeliana com os seguintes filmes de Almodóvar: *Ata-me*, *Fale com ela* e *El matador*.

Palavras-chave: Hegel, Almodóvar, desejo, senhor, servo.

O propósito deste artigo é analisar o desejo nos filmes de Almodóvar e relacioná-lo com a dialética hegeliana de senhor/servo. Essa figura apresenta a luta de duas autoconsciências na busca por reconhecimento. Utilizarei essa figura como metáfora do desejo, da paixão e da morte, traçando paralelos entre ela e o desejo em Almodóvar. Começarei pela relação entre o filme *Ata-me* e a dialética do desejo, que precede a figura do senhor/servo. Segundo Hegel (1992), aquilo que constitui o desejo propriamente humano é que não desejamos o outro, mas o desejo do outro. Em seguida, tratarei do filme *Fale com ela*, com o objetivo de explorar a ideia de alteridade. Por fim, abordarei o filme o *El matador*, explorando a luta de vida e morte na película e na figura do senhor/servo.

A FIGURA DO SENHOR/SERVO EM HEGEL

Não se pode utilizar a figura do senhor/servo como uma simples narração de um acontecimento histórico. Deve-se estar atento ao contexto no qual essa figura aparece, que ainda não é um contexto histórico propriamente dito. Labarrière (1979), comentador francês de Hegel, insiste particularmente no fato de que o senhor/servo ainda se situa no nível da consciência, não podendo, conseqüentemente, designar uma realidade histórica. Já que toda fi-

* Professora de Filosofia na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

gura deve ter sua regra de leitura em consonância com a seção na qual aparece, como estamos na seção autoconsciência e não no Espírito, não podemos designar, segundo Labarrière (1979), por meio dessa figura, uma dada realidade social, nem mesmo indivíduos concretos. Labarrière (1979) insiste na não concretude do senhor/servo. Ao criticar centralmente a posição de P. Fessard, discípulo de Kojève, para o qual se trata de um embate originário entre dois pré-*hominis* com o propósito de construir uma sociedade, Labarrière (1979, p. 159) nega que essa figura e todo o capítulo "Independência e dependência da autoconsciência" (HEGEL, 1992) se refira a indivíduos concretos:

Não nego que o texto, "ao pé da letra", coloca efetivamente face a face dois indivíduos distintos, mas penso que se trata, como já disse, de uma parábola que atribui a dois personagens distintos as duas atitudes que toda consciência de si autêntica – enquanto infinita – exerce em relação ao mundo que é seu.

É nessa visão da figura da seção autoconsciência como uma postura de uma autoconsciência no seu desdobramento como duas autoconsciências que pretendo explorar a relação entre dois personagens numa relação de desejo, paixão e morte.

Antes de iniciarmos, o capítulo "Independência e dependência da autoconsciência" (HEGEL, 1992) afirma aquilo que constitui o desejo propriamente humano: não desejamos o outro, mas o desejo do outro.

Esse capítulo gira em torno do esforço para atingir aquilo que é enunciado na sua primeira frase: A necessidade do reconhecimento de uma consciência pela sua outra (HEGEL, 1992). Os primeiros parágrafos do texto apresentam um esquema universal do reconhecimento que se completa num agir simétrico de uma consciência frente a outra, que nada mais é do que a aceitação de sua igualdade recíproca.

Os cinco primeiros parágrafos apresentam a lógica pura do reconhecimento. Essa sequência inicia enunciando a condição para o reconhecimento: para que haja uma consciência, é necessário que outra a reconheça como tal. Essa outra autoconsciência mantém com a primeira uma relação de duplicação numa unidade – por um lado, são diferentes; por outro, fazem parte da mesma unidade.

Num primeiro momento, a outra aparece como vinda de fora (parágrafo 21). A primeira tem uma dupla relação com essa que lhe aparece. Por um lado, ela vê a outra como essência e se perde nesta outra. Por outro lado, ela não vê a outra como essência e sim ela mesma (que é essência) na outra. Para suprassumir esta outra, ela inverte estes dois momentos: primeiro, ela suprassume a outra essência e volta a si, vindo a ser certa de si mesma enquanto essência; depois, como a outra era vista, não como autônoma, mas como sua essência na outra, uma suprassunção da outra acarreta uma suprassunção de si. Esse retorno a si tem

uma dupla consequência: ao supressumir a outra, ela volta a ser novamente igual a si – ela faz, ao mesmo tempo, a outra voltar a si.

O seguimento dessa primeira parte se dá com a enunciação da simetria necessária para o reconhecimento. Essa outra autoconsciência não pode ser vista como objeto de desejo simplesmente, mas como uma igual a si. Temos um movimento duplo das duas autoconsciências. Esse fazer das autoconsciências é absolutamente simétrico e o fazer de uma é o fazer da outra: cada uma vê a outra fazer o mesmo que ela faz, cada uma faz ela mesma o que ela exige da outra, e faz o que faz contando que a outra faça o mesmo.

Esse é o processo lógico do reconhecimento. A autoconsciência se duplica, a autoconsciência original é o meio-termo que se decompõe em dois extremos, duas autoconsciências. O agir de uma sobre a outra é simétrico ao agir da outra sobre ela. Uma é posta pela outra e cada uma só se relaciona consigo mesma através da outra, pois, para voltar a si, ela necessita da outra como meio-termo, ambas se apresentam como essência imediata sendo para si. Entretanto, elas só são essência imediata para si por causa daquela mediação da outra. A relação de reconhecimento é tal que a autossuficiência de uma autoconsciência é dependente de sua relação com a outra autoconsciência. Logo, o reconhecimento é a demonstração de que toda autossuficiência contém em si o elemento da dependência. No reconhecimento, não há pura independência de um, um só é através da sua relação com o outro.

Essa exigência de simetria da ação se ancora na ideia de igualdade das duas autoconsciências. O agir de ambas deve ser simétrico, pois elas devem relacionar-se enquanto iguais, não havendo lugar, no verdadeiro reconhecimento, para uma ação que não seja recíproca. Todo o desenvolvimento da figura consiste em mostrar os obstáculos que a consciência se coloca para que este agir seja simétrico; logo; há uma luta para que a ideia de igualdade seja mediadora da relação entre as consciências.

Até agora, foi apresentada a lógica pura do reconhecimento, contudo Hegel (1992) nos alerta para o que será exposto a partir do parágrafo 8. Para a autoconsciência, não haverá um verdadeiro reconhecimento, teremos uma desigualdade.

É a dependência do mundo natural, da vida, que é mostrado nesse encontro das autoconsciências. Elas são autônomas, mas essa autonomia ainda é uma autonomia de objeto, pois elas não atingiram a "verdade da certeza de si". É isso que explica o aparecimento da outra autoconsciência enquanto um objeto comum. Para superar esse estágio de ligação imediata com a vida biológica, natural, a autoconsciência precisará negar essa sua maneira de ser enquanto objeto. Por estarem totalmente perdidas no mundo da vida, da coisidade, as consciências não podem estabelecer relação com a alteridade. Para negar sua independência do ser da vida e, ao mesmo tempo, eliminar aquele que surge diante dela, por estar mergulhado na coisidade, a consciência põe em risco sua vida e a da outra. Elas entram numa luta de vida e morte.

Na luta travada pelas consciências, a morte ocupa um papel contraditório. Por um lado, faz-se necessário arriscar a vida para que a consciência se liberte de sua naturalidade e afirme sua autonomia. Por outro lado, a morte de um dos combatentes leva à impossibilidade do reconhecimento. Conclui-se daí que a luta é necessária, mas que a morte enquanto princípio nos impossibilita atingir o fim pretendido.

O final da figura apresenta uma solução à recusa à efetividade, por meio do servo que, em vez do desejo aniquilador do senhor, tem seu desejo refreado. Ao refrear seu desejo, o servo torna-se consciência universal e não apenas cultiva para o senhor, mas constrói o mundo.

Passemos então agora aos filmes do Almodóvar e à exploração de sequências que nos remetem a essa figura do senhor/servo da *Fenomenologia do espírito*.

ATA-ME

Rick, recém-saído de um hospital para doenças mentais, ama e deseja uma atriz de filme pornô. Ele decide então sequestrá-la e amarrá-la. Contudo, ele não a estupra ou violenta. Após ter sido sequestrada e amarrada, num determinado momento, Marina, querendo sua libertação, fala: "Por que você não faz logo o que tem de fazer?", referindo-se a um possível estupro. Ao que seu sequestrador responde: "Ainda é cedo, vou deixá-la amarrada até você gostar de mim".

Marina jura que isso jamais acontecerá. Contudo, ao final, ela acaba enamorando-se de Rick. Na iminência de ser solta, ela deseja novamente seu cativo.

O filme *Ata-me* evidencia um aspecto central do desejo humano. Segundo Hegel (1992): O desejo humano não é apenas a posse do outro, mas o desejo do desejo do outro. De nada bastaria Rick ter estuprado Marina e tê-la contrariamente ao seu desejo. Ele não a queria como objeto, mas queria o desejo dela.

FALE COM ELA

Benigno é apaixonado por Alícia. Certo dia, ao atravessar a rua, Alícia é atropelada e internada no hospital, em coma. Benigno, que é enfermeiro, emprega-se no hospital para cuidar de Alícia. Ainda que a mulher esteja em coma, ele conversa com ela, conta dos espetáculos de dança que vê, consegue para ela um autógrafo da Pina Bausch. O curioso é que, para Benigno, Alícia responde à sua atenção. Essa posição aparentemente bizarra (afinal, Alícia está em coma) ilustra a sensação que os apaixonados têm de estarem sendo correspondidos, compreendidos, de poderem sentir o que o outro sente. Ao mesmo tempo, mostra sua dúvida.

Falar ao coração de alguém é como falar com alguém em coma: não sabemos o que o outro ouve, não sabemos até que ponto o tocamos com nossas palavras, não sabemos até se o outro sabe da nossa presença, real ou afetiva. O coração do outro está fora do nosso alcance, assim como a mente de alguém em coma é um enigma para nós.

Fazendo um paralelo com a figura do senhor/servo, podemos ver que o início da figura enuncia essa duplicidade entre a consciência ver a outra como outra de si e vê-la na sua alteridade.

À Alícia, junta-se a toureira Lídia, que foi abandonada por um toureiro e inicia uma relação com Marco. Contudo, antes de uma tourada muito importante, Lídia decide voltar para o toureiro que a havia abandonado. Na tourada, ela se deixa matar pelo touro. O ato de oferecer-se ao sacrifício ao touro é uma antecipação de oferecer-se em sacrifício àquele que a havia abandonado.

No hospital, Marco faz amizade com Benigno e o ensina a *Falar com ela*, com a outra, também em coma. Benigno ilustra bem a consciência que pensa ser a outra um outro de si; Marco, ao contrário, é a consciência da alteridade do outro, de sua separação. Um interessante diálogo, que ilustra bem esses dois momentos da consciência ante seu outro/a, é travado entre Benício e Marco. Benício anuncia a Marco seu desejo de desposar Alícia, que continua em coma, ao que Marco replica que se trata de uma ideia sem sentido. Benício responde: "Nós nos damos melhor do que muitos casais".

Benício acaba por engravidar Alícia. Na prisão, reconhece que toda a sua relação com ela nada mais é do que sua própria invenção, mas ele justifica sua invenção pela ausência de acontecimentos na sua vida. Lembra as mulheres de Cuba, também para elas, afirma, nada acontecia, também elas olhavam da janela uma vida que passava sem nada que a marcasse. Para fugir desse destino, Benício inventava.

Em que pese a monstruosidade do ato de Benício, de manter relações sexuais com alguém em coma, a gravidez ressuscita Alícia. Ela perde o bebê, mas sai do coma e volta à sua vida normal. Na prisão, Benício, sem saber disso, suicida-se.

A relação de Benício com Alícia ilustra a ilusão do ser apaixonado cujo objeto de amor e desejo corresponde ao seu desejo, que sente o que ele sente, que quer o que ele quer, que é si mesmo num outro. Essa unidade do que ama e do ser amado, ainda que aqui seja obviamente imaginada por Benício, subsiste sempre, em todas as relações amorosas, como aquilo que as fundamenta. A ideia do uno, do desejado e do desejante fundidos num só, e sendo um só, é a ilusão necessária ao enamoramento.

EL MATADOR

O filme começa com uma aula sobre como matar (cena 1). Vemos aqui um paralelo entre o ato sexual e a tourada. Ao mesmo tempo que Diego explica o lugar correto em que se deve enfiar a espada, vemos Maria num jogo de sedução que acabará na morte do amante seduzido. Ao ser perguntado por que gostaria de ser toureiro, Angel responde: "Se tenho de morrer, que seja na arena".

Angel assume o assassinato de duas mulheres e dois homens, os quais foram mortos por Diego e Maria, que acabam por enamorar-se. Sua atração nos remete à luta de vida e morte de Hegel (1992). No seu primeiro encontro, as palavras de Diego e Maria mostram a dimensão mortal do amor:

Maria: Não consigo dormir desde que te conheci.

Diego: Acho que não vou viver enquanto você viver.

A primeira e única noite dos dois é um pacto de morte.

Por que Almodóvar faz um paralelo entre o ato sexual e a morte? Porque amor e morte são as experiências mais radicais do ser humano, porque aí somos deixados à nossa corporeidade sem palavras. A morte é aniquilação, assim como o ato sexual, se vivido na sua plena intensidade. Contudo, a morte é a aniquilação sem consciência, enquanto o ato sexual é a aniquilação com consciência: assistimos à nossa morte no outro, à nossa entrega, à nossa aniquilação. Por alguns instantes, não somos mais nós mesmos, somos corpos, vísceras, entranhas indissociadas.

Talvez por isso o orgasmo seja denominado em francês *la petite mort*. Uma explicação possível é que o orgasmo levaria a uma volta a um estado de não movimento, de imperturbabilidade. Uma satisfação plena que não seria atingida a não ser no não movimento pleno, no inorgânico, no silêncio. Nada melhor para representar essa quietude do que a morte.

Após a pequena morte do orgasmo, contudo, nós recuperamos a nós mesmos, deixamos o outro a ele mesmo, de volta ao mundo. E a dor da alteridade radical de quem amamos é o preço pago pela nossa volta a nós mesmos. Aqui retomamos o medo da morte, o senhor absoluto, não nos aniquilamos no outro, paramos antes. Como na segunda elegia de Rilke (2005, p. 807):

Amantes, que vos bastais um ao outro,

Eu vou pergunto por nós. Vós vos tocais. Tendes provas?

Vede, acontece-me que minhas mãos se entendem

Entre si, ou que meu rosto gasto

Nelas se cuida. Isso me dá certa
Sensação. Mas quem por isso apenas ousaria ser?
Vós porém que na delícia do outro
Aumentais, até que um subjugado,
Implora: chega!¹

The desire in Hegel and Almodóvar

Abstract – In this paper, I analyze the desire in Almodovar, making a relation with the hegelian dialectics of master and slave. This figure of the *Phenomenology of Spirit* shows the fight for recognition of two self-consciousness. I take this figure as a metaphor of desire, passion and death, making a comparison between the moments of the figure and some movies of Almodovar, mainly *Ata-me*, *Hable com ella* and *El matador*.

Keywords: Hegel, Almodóvar, desire, master, slave.

REFERÊNCIAS

ATA-ME. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar. Espanha: El Deseo, 1990.

EL MATADOR. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Andrés Vicente Gómez. Espanha: Companhia Iberoamericana de TV, 1986.

FALE COM ELA. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar. Espanha: El Deseo, 2002.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Tradução Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.

LABARRIÈRE, P.-J. *Introduction à la lecture de la Phenomenologie de l'esprit*. Paris: Aubier, 1979.

RILKE, M. *Das Dichterische Werk Von Rainer*. Frankfurt: Zweitausendeins, 2005.

1 - No original:

*Liedende, euch, ihr einander Genügten,
Frag ich nach uns. Ihr greif euch. Habt ihr Beweise?
Seht, mir geschiehts, dass meine Hände einander
inne werden oder mein gebrauchtes
Gesicht in inhen sich schont. Das giebt mir ein wenig
Empfindung. Doch wer wagte darum schon zu sein?
Ihr, aber, die ihr im Entzücken des anderen
zuneimmt, bis er euch überwältigt
Anfleht: nicht mehr*