

# AS NUANCES DO SILÊNCIO EM BENIGNO E ALICIA

2012

**Tatiana de Paula Sousa**

Acadêmica do Curso Psicologia do Centro Universitário do Triângulo – UNITRI (Brasil)

**Antônio Wilson Pagotti**

Professor do Curso de Psicologia do Centro Universitário do Triângulo – UNITRI (Brasil)

E-mail:

[tatianadepaula87@hotmail.com](mailto:tatianadepaula87@hotmail.com)

---

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma análise do filme *Fale com Ela*, do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, com ênfase nas singularidades evidenciadas no relacionamento entre Benigno e Alicia, através do viés psicanalítico.

**Palavras-chave:** Fale com Ela, psicanálise, psicologia

---

*“É certamente o que se procura de forma inconsciente quando se faz cinema: entrever os enigmas da vida, resolvê-los ou não, mas, em todo caso, revelá-los.”*

*(Pedro Almodóvar)*

## 1. INTRODUÇÃO

Os filmes de Pedro Almodóvar despertam curiosidade, fascínio e, até mesmo, aversão. Ao abordarem de maneira sutil e, em alguns casos, brutal, os mais complexos dilemas humanos, evidenciam sentimentos e situações presentes no cotidiano de todos os indivíduos, inspirando reflexões e interpretações a partir das mais variadas áreas de estudos.

Almodóvar é um artista. E para compreender sua obra, é preciso entender primeiro do que se trata esta narrativa cinematográfica que desperta tantos sentimentos em seus telespectadores.

Sentimentos estes, que pertencem à estrutura psíquica do indivíduo e conseqüentemente, ao campo de estudo da Psicanálise.

Desde os primeiros escritos sobre a Psicanálise, Freud recorreu a produções artísticas de figuras importantes como Shakespeare, Leonardo da Vinci, Goethe e mais adiante, Lacan utilizou Hamlet e James Joyce. Ambos com o intuito de revelar e interpretar os mais variados aspectos no que tange o ser humano e a sua psique. Assim, diante deste laço profundo existente entre a Psicanálise e a Arte, uma reflexão no contexto do artista e sua obra, permite desvendar objetos de investigação no campo da Psicanálise e analisá-los.

Embora tenha sido amplamente discutido, o conceito universal de arte não existe, visto que reduzir uma atividade tão complexa e subjetiva a um único conceito, seria limitá-la. “Nenhuma definição conseguiu jamais, e talvez jamais consiga sintetizar este complexo fenômeno espiritual e material ao mesmo tempo” (Bardi, 1993, p. 07). No que diz respeito à Psicanálise, o fio condutor para a compreensão do fenômeno artístico está de acordo com a perspectiva de Beuys (1981) ao afirmar que “Todo homem é um artista” (p.110). Desta forma, as subjetividades humanas dos criadores artísticos, bem como suas próprias criações, são objetos do estudo psicanalítico.

Segundo Lacan (1958-1959), a obra de arte não representa uma transposição ou sublimação da realidade. O autor afirma que ela é transversal à simbolização humana chamada de realidade, e derivada de um corte que se efetua nesta própria realidade, onde o Real do sujeito se manifesta enquanto, além do que ele diz, é o sujeito inconsciente. Este corte é o que separa, mas também é o que une. Em *Fale com Ela*, o corte une o desejo à palavra.

As manifestações artísticas são divididas e numeradas em sete: 1ª Arte - Música; 2ª Arte - Dança/Coreografia; 3ª Arte - Pintura; 4ª Arte - Escultura; 5ª Arte - Teatro; 6ª Arte - Literatura; 7ª Arte - Cinema. Segundo Messias, (2007) inserir a análise de um filme pelo viés psicanalítico, é referir-se a uma história que responde à satisfação pulsional do sujeito, bem como aos interesses culturais e sociais. Inscrito na subjetividade, o cinema produz uma obra ficcional que nos leva ao sonho, devaneio, entretenimento, através de uma aliança entre a imagem e a palavra. A obra de arte analisada em questão é produto da 7ª Arte – Cinema, e trata-se do filme *Fale com Ela* (2002) do aclamado diretor espanhol Pedro Almodóvar.

É importante a partir de um ponto de vista psicológico, atentar-se não somente ao enredo da obra *Fale com Ela*, mas a algo que está nas entrelinhas, nas nuances, nas repetições, na ambigüidade dos sentimentos, nas falhas, nas urgências, na própria subjetividade dos personagens, do criador e porque não dos telespectadores, visto que ambos são cúmplices de uma obra feita, onde os dois buscam a satisfação egoísta dos seus desejos. Freud (1908) descreve esta cumplicidade ao afirmar que “O escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias” (p.158). O autor segue afirmando:

Todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha. (Freud, 1908, p. 158)

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é tornar possível o reconhecimento e a interpretação das particularidades do complexo relacionamento entre o enfermeiro Benigno e a bailarina Alicia, manifestadas na obra *Fale com ela*, justificando assim, a importância da análise de um filme para contribuir com o fortalecimento dos vínculos já existentes no que diz respeito ao âmbito da Arte e da Psicanálise.

## **2. BENIGNO E ALICIA**

A obra de arte cinematográfica de Almodóvar acede à visão de um universo especial e incomum. Com ousadia, o diretor recorre a transgressões, desconstrói rotulações, surpreende com o inusitado e não nos permite nomear patologia ou normalidade ao analisar o todo. Profundo, intenso, sensível, *Fale com ela* é um filme que, sem apelar ao sentimentalismo, incentiva a esperança na recuperação de um estado de coma, explora os paradoxos da condição humana, questiona aspectos sobre a vida, a solidão, a comunicação, a angústia, e desperta ao mesmo tempo serenidade e inquietação. Como a maioria dos filmes do Almodóvar, a espinha dorsal é o amor, multifacetado, e a temática do desejo é o elo que une e ao mesmo tempo nutre estas subjetividades e particularidades.

O filme inicia-se no teatro onde dois desconhecidos, Benigno e Marco contemplam a um espetáculo de Ballet, chamado *Caffe Mueller*. Em silêncio e de olhos fechados, duas mulheres que interpretam um estado de transe, dançam cercadas por cadeiras enquanto um homem as protege, retirando-as do caminho para que não se machuquem. Marco emociona-se e Benigno assiste admirado seu choro. Na cena seguinte, Benigno presenteia com um autógrafo da atriz Pina Bausch e descreve detalhadamente o espetáculo para Alicia, uma mulher deitada de olhos fechados na cama de um hospital aos cuidados carinhosos e zelosos deste enfermeiro. Neste momento, pode-se identificar o contexto em que o filme irá se desdobrar, sendo possível também, depreender uma articulação entre a concentração de Benigno durante a apresentação e seu relato para Alicia, questionando e confirmando durante o filme que sua presença no teatro não foi trilhada pelos seus interesses pessoais, mas sim os de Alicia.

Alicia está em coma, incomunicável. Portanto, a peculiaridade feminina da fala é exercida por Benigno. O enfermeiro fala com ela e expõe uma falha de comunicação diferente e incomum. Muitos casais enfrentam dificuldades no relacionamento quando seus diálogos se tornam monólogos. A opinião e o desejo do outro não são levados em consideração, ou seja, dois indivíduos falam sozinhos sobre si mesmos. Entre Benigno e Alicia ocorre o inverso: é o monólogo que se torna um diálogo. Diante desta condição especial exposta no filme, vemos que a incapacidade de comunicar-se de Alicia, que não tem condições de expressar seus próprios desejos, faz com que Benigno fale por ela de acordo com os desejos dele, indicando que este discurso solitário pode ser mais eficaz para o sujeito diante dos diálogos que se tornam monólogos. Justamente por uma dita reciprocidade que estará de acordo com o desejo do “criador” deste monólogo. Desta forma, esta via de comunicação estreita existente entre os dois, se sobressai com outro olhar, outro contorno. Transforma a indiferença de uma mulher em coma em atenção, já que apesar do silêncio existe um diálogo, uma espécie de interação silenciosa entre os dois. Assim, o amor platônico vivido por Benigno é traduzido por ele em amor correspondido, embora Alicia não possa dizer que sim ou que não com nenhuma parte do seu corpo, - aspecto que não é levado em consideração em nenhum momento pelo enfermeiro -. Estes impasses convertem, principalmente, a solidão que preocupa Benigno, em companhia, já que Alicia permanece ao seu lado todos os dias durante quatro anos. É através desta narrativa silenciosa, dada a sua riqueza de simbolização, que Benigno levanta os pilares que sustentam a sua relação com Alicia. Não apenas porque ela se torna o objeto do seu investimento pulsional, mas por especialmente, ser alvo da sua satisfação.

Segundo Freud (1915), a pulsão está situada na fronteira entre o mental e o somático e é a representante psíquica dos estímulos que se originam do organismo e alcançam a mente. “A pulsão tem como fonte uma excitação proveniente do corpo, manifesta-se no aparelho psíquico como uma pressão que busca descarga, o que leva a buscar investir a representação de um objeto e a buscar percebê-lo, para poder realizar, junto a este objeto, o alvo que proporcionará uma satisfação” (Gomes, 2001, p. 253).

O sentimento de Benigno é intenso, desmedido e extravasa através de uma descarga pulsional direcionada para o seu objeto de amor, Alicia. Embora neste caso, este transbordamento seja proporcionado através do domínio da imaginação que, segundo Freud (1925) é uma reserva que fornece uma substituição para a satisfação pulsional que foi abandonada na vida real.

“Toda escolha de objeto de amor tem na sua base um movimento pulsional que visa reencontrar o objeto perdido, portanto, o objeto amado é escolhido, numa operação narcísica, em referência ao objeto do desejo” (Alvarenga, 1996, p. 25). O desejo é:

Esse impulso para reproduzir alucinatoriamente uma satisfação original, isto é, um retorno a algo que já não é mais, a um objeto perdido cuja presença é marcada pela falta. [...] O objeto do desejo é um objeto perdido, uma falta, e que

esse objeto perdido continua presente como falta, procurando realizar-se através de uma série de substitutos que formam uma rede contingente mantendo a permanência da falta” (Garcia-Roza, 2007, pp.145,148).

Alicia representa uma realização suplente de um desejo original do enfermeiro. “O primeiro desejo parece ter sido uma catexia alucinatória da lembrança de satisfação.” (Freud, 1996/1895, p.637) Paradoxalmente, cabe a Alicia a demanda de preencher o que falta em Benigno com o que não possui. Ela é nada mais do que uma substituta do objeto perdido que já satisfez, mas que não existe na realidade. Sendo assim, compreende-se que é impossível encontrá-lo, somente reencontrá-lo. E o amor de Benigno constrói a ilusão do reencontro.

Segundo Freud (1914), procurar o objeto de amor, é uma tentativa de retornar à completude e onipotência ilusórias e vivenciadas no próprio narcisismo infantil com as figuras parentais. Portanto, a escolha amorosa atualiza a relação primária do sujeito com seus cuidadores.

Nesta procura, Benigno encontra Alicia, que não complementa, apenas suplementa. E sua presença, por ser marcada pela falta, faz com que Benigno construa com ela o mesmo ritual cuidadoso que era destinado, inicialmente, para a própria mãe. Por este motivo, Freud (1920) defende a hipótese das pulsões reproduzirem algo anterior.

Benigno dedicou a vida para cuidar de maneira excessiva da mãe. Inclusive, exerce papéis e uma profissão tipicamente feminina devido à intensa e confusa identificação com sua figura materna. A ausência da figura paterna impossibilita a separação entre os dois e favorece este vínculo simbiótico. Ao aceitar os cuidados exagerados do filho, além de impossibilitar que ele se diferencie dela, a mãe de Benigno o controla, dificultando seu processo de amadurecimento e de encontro com a própria identidade. Benigno não possui autonomia sobre a própria vida, é um prisioneiro deste amor materno e sua relação de submissão com esta mãe castradora e dominante o sufoca e faz com que ele desista de si mesmo. Após a morte da mãe, ele reconstrói a mesma relação de cuidados excessivos com Alicia, que agora, representa a mãe de Benigno. Assim, o enfermeiro se apoia em algo que supostamente possui o que lhe falta e repete este evento compulsivamente por quatro anos. Segundo Biman (2003), a eficiência como ato da compulsão à repetição é quase nula, e justamente por isso, precisa ser repetida inúmeras vezes.

A emblemática Alicia como objeto de amor, é constituída a partir de um processo de idealização que, segundo Freud (1914) refere-se ao enriquecimento do objeto na mente do indivíduo sem que haja alteração significativa em sua constituição. Por esta razão, a Alicia real não é considerada pelo enfermeiro e possivelmente representa um complemento narcísico dele. Até porque, Benigno não vê Alicia como uma mulher em coma que não reage aos estímulos. Para ele, ela precisa de toda a sua atenção e cuidado. Na incompletude da vida, Benigno mergulha num imaginário de fantasias em dimensões que se integram, onde essa mulher fantasmática trazida por ele se torna um emaranhado de conteúdos internos que, além de

preencher um vazio, recebe seu investimento libidinal e assim, exerce o papel de mulher ideal que dá sentido à sua existência.

Sendo regida pelo princípio do prazer, a pulsão sexual procura satisfação através de um objeto fantasioso. Entende-se que as pulsões sexuais estão situadas no campo do objeto e são regidas por uma energia, chamada de libido. No momento em que o sujeito encontra-se apaixonado, sua libido direciona-se do ego para o objeto. Quando o investimento da libido no objeto é excessivo, ocorre o empobrecimento do eu e o enriquecimento do objeto. Por isso, Freud (1914) defende que, “A libido objetal atinge sua fase mais elevada de desenvolvimento no caso de uma pessoa apaixonada, quando o indivíduo parece desistir de sua própria personalidade em favor de uma catexia objetal” (p. 111).

É possível identificar claramente uma relação unívoca entre Benigno e Alicia, onde o transbordamento libidinal de Benigno é acometido quase que exclusivamente para um único objeto. O interesse dele é Alicia e tudo que a envolve, desde o seu corte de cabelo até o seu ciclo menstrual. Estar disponível para Alicia não se limitava somente ao exercício da profissão de enfermeiro. Cuidar dela, tornou-se um sentido de existir no mundo. É nítida a abdicação de Benigno de si próprio, inclusive da própria vida em detrimento dos interesses e prazeres que eram de Alicia. Ela gostava filmes, em especial filmes mudos, e Benigno nos dias de folga os assiste para depois contá-los a ela. Alicia está presente até em seu próprio quarto, sua foto está na parede, em seu criado-mudo e as iniciais A e B estão bordadas nos lençóis. A casa do enfermeiro foi preparada por ele para receber os dois. De acordo com Jorge (2005) diante da impossibilidade da satisfação pulsional, o sujeito recorre à fantasia. Sendo assim, estes específicos desdobramentos estruturantes demonstram como Alicia ordena e encorpa a fantasia amorosa de Benigno.

De acordo com Freud (1908) “A pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita. As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (p. 137).

Somente um objeto grandioso e idealizado seria capaz de “preencher” o enorme vazio sentido por ele. Na tentativa de evitar a própria angústia e desamparo, é através da fantasia que Benigno encontra uma maneira para lidar com a insuficiência da realidade. Essa é a grande utopia de Benigno, sozinho, nesta viagem a dois.

“Benigno impõe sua própria realidade, torna-a efetiva com tanta autoridade quanto um escritor que molda a realidade segundo sua própria vontade e visão do mundo. Mas como Benigno faz isso numa sociedade que tem regras, é suscetível de ser punido pelas consequências que isso provoca. Coisa que não pode acontecer a um escritor ou a mim. O gosto pela narrativa é nele revelador, sobretudo, de uma extrema solidão. Ou ele inventa sua realidade, ou não tem nada.” (Almodóvar, 2008, citado por Strass, 2008, p. 258).



Impossibilitado de realizar uma satisfação real possível e assim, incitado a recriar a própria realidade, Benigno, através de Alicia, segue um pensamento que está de acordo com o seu universo, já que como afirma Cunha (2003) diante de uma testemunha, através da fantasia cada um pode construir a própria realidade. Quando o ambiente é hostil ou indesejado, existe a necessidade de criar um cenário que esteja de acordo com os próprios desejos, ou que seja pelo menos suportável. Ele mesmo relata: “Me identifiquei muito com aquelas pessoas que nada têm e inventam tudo.” A relação de Benigno com o mundo é frágil e insatisfatório sem a mãe, assim, já que seu prazer não pode ser saciado na realidade, ele fantasia e reajusta seu espaço de acordo com um que satisfaça unicamente a sua própria vontade, havendo aí, uma indiferenciação entre realidade e fantasia.

A fantasia é, pois, uma encenação do qual o Outro é reduzido a nada, puro objeto a mercê do sujeito, abolido enquanto falante e negado enquanto desejante. Em suma, a encenação da condenação da morte do Outro. Pode-se compreender agora porque uma fantasia, não importa qual, em ultima instância, é uma fantasia de castração. (Nasio, 1980, p. 76).

Diante da fantasia criada por Benigno, percebe-se que a singularidade de Alicia praticamente não existe, já que o enfermeiro não se submete à alteridade e não considera Alicia como um ser desejante. Ali, por estar em coma, imóvel, incomunicável, ela está suscetível e aprisionada a uma série de projeções o tempo todo e Benigno não se defronta com privações ou frustrações.

Segundo Cañizal (2005) “O que possibilita ou impossibilita a comunicação é, em ultima instância, o silêncio” (p. 18). Existe uma teia invisível além desta linguagem desconhecida, o diálogo silencioso entre o enfermeiro e a bailarina. A mudez de Alicia possibilita a comunicação entre os dois, ou seja, a limitação da fala neste caso está a serviço do discurso. Embora haja a postura silenciosa, esta não pode ser entendida como uma ausência de palavras e sim, justamente como a via direta da fala, sendo inclusive, representada como uma escuta para Benigno. É um silêncio que pulsa, que fala e evidencia em Benigno o que há de mais profundo no não dito.

Ela não responde aos seus chamados, não corresponde aos seus desejos. Embora em silêncio, há uma presença intensa na ausência de Alicia e Benigno Fala com ela. Apesar de que o que verdadeiramente importa, não está figurado em seu discurso. Então, ele Fala com ela para compreendê-la. Fala com ela para ajudá-la. Fala com ela para amá-la. Fala com ela para que ela retorne à vida. Só que ele também fala por ela, mergulhando na imagem especular dele mesmo. Ele fala por ela para fugir da solidão, para preencher o vazio, para encontrar a si mesmo em Alicia.

Do amor transbordam os mais inesgotáveis conflitos humanos. O sentimento de Benigno por Alicia remete aos antigos amores: dedicado, que protege, uma entrega diária, quase que sagrada. “Esses últimos quatro anos foram os melhores de minha vida. Cuidando dela e fazendo as coisas que ela gostava de fazer”, confessa Benigno.

O amor, consequência da insatisfação estrutural, insatisfação frente ao próprio ego, impele o ser humano na busca de ideais e cria uma ilusão de continuidade, cria a ilusão de encontrar na realidade o objeto que satisfaria o desejo. Neste sentido, a escolha amorosa pode ser uma tentativa, através do outro, de busca de completude. (Alvarenga, 1996, p.25)

Ele se entrega para se completar. Este, também é um amor de completude individual através do outro. Ele busca alcançar a totalidade através deste objeto idealizado, tentando possuí-lo, absorvendo Alicia na sua plenitude em um gozo egoísta, almejando fazer de dois, um só.

Alcançar a completude é ansiar um gozo impossível. O que falta em Benigno, não está em Alicia.

O amor transforma as pessoas frente às circunstâncias. Ao perceber que seu interesse por Alicia está sobreposto por um impulso sexual ao assistir o curta-metragem *O Amante que Encolheu*, que segundo ele, o deixou transtornado, Benigno não resiste ao seu desejo, ultrapassa os limites da moralidade e violenta sexualmente sua amada. Com este ato que aflorou de Benigno, Alicia, a Bela Adormecida dos contos de fadas, supostamente morta, gera a vida em seu ventre. E desta vida, Alicia renasce. O amor de Benigno é o alimento que possibilita esta transformação.

O processo de evolução ocorrido com Alicia não pode ser presenciado por Benigno que, por viver em uma sociedade regida por regras, está preso pelo que fez. Vítima e algoz, sem notícias de Alicia dentro da prisão, Benigno é acometido por um grande vazio, encontrando-se num estado de melancolia.

Freud (1917) sugere que a melancolia consiste em uma reação à perda do objeto amado, que não precisa necessariamente ter morrido. Claramente, não é possível ver o que se perdeu na melancolia. O sujeito tem consciência de que perdeu alguém, mas não o que necessariamente perdeu neste alguém. Assim, o melancólico apresenta um ego empobrecido, tornando-o vazio, desprovido de valor e incapaz de qualquer realização.

Benigno perdeu seu objeto amado, mas sua presença lhe dá alento para existir. Alicia continua viva em seu psiquismo, ele continua amando o objeto, mas agora tem a constatação irremediável da sua perda, sabe que agora é impossível tê-la de volta. A realidade não é mais um fruto do seu desejo, não satisfaz, não alimenta. Alicia é indispensável para que ele continue



fantasiando. Benigno não consegue suportar a realidade, sem a sua amada, a vida não tem sentido.

Freud (1917) segue afirmando que, quando a relação objetal é destruída, a catexia objetal tem pouco poder e é liquidada enquanto a libido não é direcionada para um novo objeto, e sim para o próprio ego, numa espécie de identificação com o objeto amado que foi perdido. Assim, a perda objetal, transforma-se na perda do próprio ego.

Sendo assim, pode-se considerar que o sentimento de perda não está relacionado à Alicia, mas sim, relacionado a ele mesmo. Em decorrência deste acontecimento traumático, o separar-se de Alicia, Benigno já não pode se encontrar em ninguém, é como se o seu próprio eu estivesse naquela cama de hospital. O amor por Alicia e a comprovação real da sua perda, implica no aniquilamento do próprio Eu de Benigno.

Freud (1914) afirma que quando não há uma retração regressiva da libido com a perda do objeto amoroso, o conflito resultante se expressa sob forma de auto-recriminação, onde o sujeito culpa-se pela perda do objeto amado. Ou seja, se o amor pelo objeto se refugiar na identificação narcisista, o ódio atua sobre o objeto substituto de forma abusiva, fazendo-o sofrer e tirando satisfações sádicas de seu sofrimento. Esta autotortura na melancolia significa uma satisfação das tendências do sadismo que estão relacionadas a um objeto e retornam ao próprio eu. Assim, a catexia erótica no que diz respeito ao objeto, retrocede de duas maneiras distintas: Uma parte retrocede para a identificação, e a outra, sob influência da ambivalência, retrocede para à etapa de sadismo mais próxima do conflito. Segundo Freud (1914) “É exclusivamente esse sadismo que soluciona o enigma da tendência ao suicídio.” (p. 284).

Benigno sente uma culpa inconsciente pelo seu ato, traduzida por uma necessidade de autodestruição. A maneira que ele encontra de alcançar e reencontrar o objeto do seu desejo, Alicia, na sua essência imaginada, é cometendo o suicídio. Ou seja, ele afora o próprio narcisismo e renuncia a auto-conservação.

A perda de um objeto libidinal valioso pode ser uma das grandes motivações para o suicídio. Desaparecer da vida é o forte desejo da pessoa em comportamento autodestrutivo, tal como desapareceu para ela o seu objeto amado. Em outras palavras, o desejo de pretensamente obter novamente o indivíduo querido que morreu, por exemplo, é tão intenso que diante da impossibilidade de recuperá-lo na realidade consensual, tal pessoa não só se identifica de forma extremamente narcisista com o objeto perdido, como também pode destruir-se para acompanhá-lo ou tê-lo de volta, em sua fantasia (Abadi, 1973, citado por Bastos, 2009, p.73).

Segundo o próprio Almodóvar (2008) citado por Strass (2008) “Não vejo Benigno do ponto de vista da normalidade ou da anormalidade, mas sim através de seu romantismo quase furioso.

Ele tem sua lógica, que é muito coerente com seu universo. E é senhor de tudo no seu universo, mesmo de sua própria morte” (p.261).

Não se pretende aqui levantar a problemática da explicação para a morte de Benigno. O sofrimento humano é singular e a questão do suicídio é bastante subjetiva. Mas, de maneira geral, o propósito do suicídio do enfermeiro não foi a morte, já que ele não nega a vida. A intenção dele, é encontrar na morte uma saída fatal para o dilema da própria vida.

Benigno não utiliza o recurso da fala em somente dois momentos durante os últimos quatro anos: no estupro e no suicídio. Benigno não pode mais simbolizar através do discurso, direcionar a demanda para Alicia e regular precisamente seus impulsos. Assim, como em uma barreira a ser transposta, ele os descarrega como atos. Nestes momentos, suas ações se encontram no lugar da fala. E estes atos, não podem ser ignorados e chamam a atenção justamente por romperem radicalmente com o simbólico.

“Na atualidade, a conflitualidade tende ao silêncio, na medida que entre o excesso pulsional e os processos de simbolização existe um *intervalo*, em decorrência da fragilidade destes últimos. Com isso, a intensidade pulsional busca a via direta da descarga, seja para o corpo seja para a ação, além de provocar inicialmente um transbordamento do sujeito, que começa a se representar sem domínio de si próprio. Afogado pelo excesso intensivo, enfim, o sujeito não se reconhece mais nos seus referenciais identificatórios” (Birman, 2005, p.08).

Benigno sucumbe à própria fantasia. É possível matar ou morrer por amor. E como no caso de Benigno, também pela falta dele. É uma necessidade de preencher o vazio que já não é possível ser expresso por palavras, um excesso que não pode mais ser simbolizado. O caminho da linguagem empobrecida tem seu desfecho no estupro e na morte. A perda do seu objeto de amor foi avassaladora e configurou em sua própria inexistência. Ao perder o direito de cuidar de Alicia, ele também perdeu o sentido de existir.

O conselho de Benigno é simples: - Fale com ela.

Mas, **quem fala com ele?**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarenga, L. L. (1996). *Uma leitura psicanalítica do laço conjugal. Relação amorosa, casamento, separação e terapia de casal*. Rio de Janeiro. v.1, n.1, p.25.
- Bardi, M. (1993). *Pequena história da arte*. São Paulo: Melhoramento
- Bastos, R. L. (2009). *Suicídios, Psicologia e vínculos: uma leitura psicossocial*. *Psicol USP* 2009;20:67-92.
- Beuys, Joseph. (1981). *Polentrasnport 1981: entrevista debate conduzida por Ryszard Syanislawisk*. In: *Et tous ils changet le monde*. Catálogo da 2ª Bienal de Arte Contemporânea de Lion. p.110.
- Birman, J. (2005). *O Sujeito desejante na contemporaneidade*. In: *Anais do II SEAD – CDRom*. Porto Alegre: UFRGS.
- Birman, J. (2003). *Dor e sofrimento num mundo sem mediação*. Estados gerais da psicanálise, 2º Encontro Mundial. Rio de Janeiro.
- Cañizal, E. P. (2005) *O silêncio nos entremeios da cultura e da linguagem*. Os meios da incomunicação. São Paulo: Annablume.
- Cunha, E. L. (2003). *Por uma política da fantasia*. *Cadernos do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos*, Rio de Janeiro, ano 3, n.3, out, p. 43-47
- Freud, S. (1900/1969). *A Interpretação dos sonhos*. Em: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Vol. 4 e 5. Rio de Janeiro: Imago. 2004
- Freud, S. (1908). *Escritores criativos e devaneios*. Em: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Vol. 1. Rio de Janeiro: Imago. 2004
- Freud, S. (1915). *Pulsões e Destinos da Pulsão*. Em: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Vol. 1. Rio de Janeiro: Imago. 2004
- Freud, S. (1925) *Inibições, Sintomas e Angústia*, in: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Imago: Rio de Janeiro. 1976/1925

Freud, S. (1905) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, in: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Imago: Rio de Janeiro.

Freud, S. (1914) *Sobre o narcisismo: uma introdução*. in: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Imago: Rio de Janeiro.

Freud, S. (1920) *Além do princípio de prazer*. in: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Imago: Rio de Janeiro.

Freud, S. (1917-1990) *Luto e Melancolia*. in: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Imago: Rio de Janeiro.

Garcia-Roza, L. A. (2007). *Freud e o inconsciente*. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Gomes, G. (2001) *Os dois conceitos freudianos de Trieb*. Psicologia, Teoria e Pesquisa, v. 17, n. 3, p. 20-35.

Jorge, M. A. C. (2005) *As quatro dimensões do despertar: sonho, fantasia, delírio, ilusão*. Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica. Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 275-89.

Lacan, J. (1958-1959). *O seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação, 1958-1959*. Inédito.

Messias, F. (2007). *A psicanálise e o cinema: um diálogo possível?* Campo Grande: Àgora Instituto Lacaniano. Nº02

Nasio, J.D. (1980) *Objeto da Fantasia In: A criança magnífica da psicanálise o conceito de sujeito e objeto na teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Strass, F. (2008) *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.