

“TE DOU MEUS OLHOS”: CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A MULHER NUMA PERSPECTIVA PSICANALÍTICA

Paula Dias Moreira Penna

RESUMO:

Esse artigo tem como objetivo trazer uma reflexão do fenômeno da violência doméstica contra a mulher à luz da teorização psicanalítica tomando como foco a mulher que se encontra nessa situação. Utilizaremos como operadores de leitura a elaboração freudiana da noção de masoquismo e das concepções sobre atividade/passividade aliados à análise da personagem Pilar do filme espanhol “Te dou meus olhos” que trata a violência conjugal de forma direta e realista.

PALAVRAS-CHAVE: Violência doméstica. Masoquismo. Psicanálise. Cinema. Passividade/atividade.

* Psicóloga (UFMG), pós graduada em Clínica Psicanalítica na Atualidade (PUC-MG) e mestre em Estudos Psicanalíticos (UFMG). Endereço profissional: Rua Padre Marinho, 49. Sala 703 – Santa Efigênia. CEP: 30140-040 – Belo Horizonte/MG. E-mail: pauladiasmpp@yahoo.com.br

“Te dou meus olhos”: considerações sobre a violência doméstica contra a mulher numa perspectiva psicanalítica

Cinema é como um sonho, como uma música. Nenhuma arte perpassa a nossa consciência da forma como um filme faz; vai diretamente até nossos sentimentos, atingindo a profundidade dos quartos escuros de nossa alma.

Ingmar Bergman

O filme “Te dou meus olhos”, gravado na Espanha em 2003, mostra a dinâmica da violência doméstica contra a mulher de forma realista e incisiva. Dirigido pela cineasta Iciar Bollain, o filme ganhou o prêmio de cinema de Goya em sete categorias (melhor filme, direção, ator, atriz, coadjuvante, roteiro e som). O tema da violência doméstica já intrigava a diretora quando estava produzindo um curta metragem sobre o tema chamado “Amor que mata”. Lendo matérias, vendo reportagens e escutando histórias, Iciar resolve estender seu curta e sai a campo para fazer uma pesquisa sobre o tema na cidade de Toledo, na Espanha. Toledo, cidade murada, que ajudou a criar o universo fechado que vive a personagem Pilar. Iciar desnudou a questão da violência doméstica, que é, muitas vezes tratada de forma velada.

Pilar, dona de casa, mulher submissa, silenciosa, mãe de um jovem rapaz que observa assustado a relação violenta dos pais. O filme inicia com a cena de Pilar juntando alguns pertences com pressa, fisionomia assustada, levando seu filho para a casa da irmã, Ana. No caminho, ela percebe que esquecera de trocar de sapatos, permanecia com pantufas. Ao chegar na casa da irmã, a única coisa que Pilar consegue dizer aos prantos: “vim de pantufas”.

Antônio, o marido de Pilar, vai atrás de Pilar, pedindo que ela volte para casa. Pilar titubeia com o discurso do marido dizendo que vai mudar e que a deseja. O filme mostra esse movimento de Pilar, que com dificuldade, fica oscilante entre deixar-se convencer pelo marido para voltar para casa e seguir os conselhos da irmã, que insiste que ela se afaste do marido agressor.

Ana insiste que Pilar fique em sua casa e consegue um emprego para ela num museu. Antônio descobre o emprego de Pilar e começa a deixar presentes para a esposa. Até que um dia, no aniversário do filho Juan, Antônio comparece à festa, convidado pela mãe de Pilar. Pilar reinicia a aproximação com o marido, que promete mudanças e faz juras de amor. Ele também confessa à esposa que está frequentando o consultório de um psicólogo e fazendo terapias grupais.

Ana tem uma história totalmente diferente, ela é o contraponto de Pilar. Ana se casa com um escocês que a respeita, que divide com ela os afazeres domésticos, é uma

mulher independente e não se coloca em uma posição submissa. Fica claro a diferença de posição subjetiva entre ela e Pilar. Mas é incapaz de passar o que sabe para a irmã, já que não se passa experiências apenas com palavras. Apesar das advertências da irmã, Pilar se rende ao marido e volta para casa. Pilar precisa vivenciar no corpo, na humilhação... Essa é uma das grandes tragédias humanas: as mais óbvias verdades não aprendemos ouvindo, mas vivendo e sentindo.

Antes mesmo de Pilar decidir voltar para casa, o marido aparece em seu trabalho, e no horário do almoço ele insiste para irem à casa de Ana, já que a casa estava vazia naquele horário. Apesar de Pilar achar que esta era uma péssima ideia, ela cede às pressões do marido, e acabam tendo uma tarde de amor. Nesse momento, há uma cena importante na qual Pilar diz “te dou meu corpo, meu sexo, minha boca, minhas orelhas, meu nariz, meus olhos”. Parece uma brincadeira singela, mas dar seu corpo ao marido é um jeito de ela se colocar numa posição de objeto, de propriedade. Se ela dá os olhos ao marido, ela não consegue ver-se. O tema desse filme é de uma mulher que precisa recuperar seus olhos. No final do filme, após inúmeras humilhações do marido, Pilar diz à irmã: “preciso ver-me”!

A questão do olhar aparece diversas vezes no enredo do filme: na cena em que ela fala que dá ao marido os olhos; no momento em que o marido a observa no trabalho; quando a irmã diz que as agressões do marido a fez perder parte da visão de um olho; e, ao final, quando diz à irmã que necessita ver-se. É curioso também o episódio em que Antônio dá a Pilar um livro com figuras de obras de arte importantes após uma briga, como pedido de desculpas. Pilar conta para o filho a história de Orfeu e Eurídice, cuja imagem está presente no livro: Orfeu tocava lira e, com ela, acalmava os deuses e animais. Casou-se com Eurídice, uma bela ninfa que atraía a atenção de outros homens, principalmente a de um apicultor. Eurídice fugia dele e em um desses momentos de fuga, ela foi picada por uma cobra e morreu. Orfeu, muito perturbado, desce ao mundo inferior, amansa os monstros com sua lira e convence o Senhor dos Mortos a levar sua amada de volta, com a condição de que ele não olhasse para trás até que ambos atingissem a superfície. No meio do caminho, ela cai e chama por ele. Orfeu olha para trás e mata Eurídice com o seu olhar. Na última cena do filme, após a maior humilhação sofrida por Pilar, ela vai até a casa onde morava com o marido para pegar seus pertences. Com a ajuda das amigas do trabalho, Pilar consegue recolher seus objetos e antes de sair da casa, ela para e olha para trás, onde está o ex-marido. Nesse momento, ela sai de casa, eliminando-o de sua vida.

“Te dou meus olhos”: considerações sobre a violência doméstica contra a mulher numa perspectiva psicanalítica

Ainda sobre a questão do olhar, Antônio começa a verificar a evolução de Pilar no trabalho, algo que ele não conseguia controlar. Ele se irritava profundamente com o trabalho de Pilar e ficava furioso quando ela não atendia o celular. Ela é convidada a realizar as visitas guiadas no museu, o que faz com que o marido tenha várias crises de ciúmes, insultando Pilar e dizendo que gostava de ser vista e olhada pelos outros. Com ironia, diz o tempo todo a ela que tudo aquilo é bobagem e que a esposa só se interessa por tolices. Pilar informa ao marido que recebeu uma boa proposta para fazer um teste para trabalhar em um museu em Madri, o que a deixou muito animada. Antônio não suporta pensar na possibilidade de ser sustentado pela esposa, de perder o controle que tem dela, e teme a independência da esposa que sempre fora submissa aos caprichos do marido. Pela primeira vez, Pilar vai contra a opinião do marido, e numa manhã ela acorda e começa a se arrumar para ir à Madri com as amigas em busca da nova oportunidade de emprego. O interfone toca, mas Antônio, entre insultos e xingamentos, impede que a esposa vá e, ainda, a humilha fortemente tirando sua roupa e a prendendo na varanda alegando que gostava de ser vista pelos outros. Esse foi o limite para que Pilar fosse em direção ao seu desejo e saísse do controle doentio do marido.

Sobre a questão do olhar, toda essa dinâmica nos remete aos escritos de Freud sobre a pulsão escópica. Porém, não nos deteremos a esse tema nesse trabalho, apesar de compreendermos a sua importância. Nosso intuito, aqui é trazer uma reflexão sobre a complexa dinâmica da parceria amorosa em uma relação amorosa violenta. Antes de trazer as contribuições da psicanálise para compreender essa dinâmica, é necessário, ainda, trazer alguns elementos da família de Pilar.

Sua mãe demonstra o tempo todo a intenção de mostrar a Pilar que ela deve suportar a relação com o marido, pois, segundo ela, “uma mulher nunca está melhor sozinha”. Ela evidencia em diversos momentos, um apego aos bons costumes da sociedade patriarcal machista. Quer manter as tradições, por piores que possam ser. Ela acha que o dever da mulher é ficar com o marido, seja ele quer for, faça ele o que fizer. Lamenta-se de não ter ajudado o irmão em um momento de enfermidade por imposições do marido autoritário. O filme mostra momentos em que mãe e filhas vão ao cemitério organizar as flores do túmulo do pai, demonstrando a intenção da mãe de manter viva a presença desse pai. Pai que também não era muito sociável, que vivia uma relação confusa com a mãe. Pilar usa o vestido de noiva da mãe em seu casamento, mantendo uma tradição familiar, uma transmissão geracional. Ana, a irmã, rompe com esse ciclo e

se recusa a casar-se com aquele vestido “brega” e antigo. A irmã tenta alertar Pilar e a aconselha a permanecer longe de Antônio, enquanto a mãe vai em direção oposta, dizendo que Pilar deve permanecer com o marido independente de qualquer coisa. Há uma repetição do modelo de interação familiar transmitido entre gerações. Porque Pilar escolhe permanecer com um homem que a humilha, agride e violenta, assim como o seu pai fazia com sua mãe?

Sobre a herança transgeracional, Correa (*apud* Gomes, 2005) afirma que ela “se refere a um material psíquico da herança genealógica não transformada e não simbolizada, apresentando assim vazios e lacunas na transmissão, de modo que o significado aponta para o fato psíquico inconsciente que atravessa diversas gerações” (p. 181). Trata-se de uma transmissão no âmbito do não-dito, não se fundamentando nas palavras e na transmissão direta, mas no desejo do Outro. Para Rosa (*apud* Gomes, 2005):

Calar-se sobre o acontecimento é tentar suspender o enigma de sua significação, tanto para quem cala como para o outro, que recebe não o enigma, mas um significado solidificado, uma única versão substitutiva tomada como verdade. Dessa forma, calar pode ter função de dupla alienação: mantendo o sujeito no refúgio narcísico e mantendo-o submetido a uma ordem instituída como condição para pertencer ao grupo familiar ou social (p. 181).

O próprio Freud já nos alertava que o mito familiar é composto por segredos e tabus. O fato de Pilar sair de casa e esquecer de tirar as pantufas demonstram uma manutenção de algo que é doméstico. Ela leva consigo algo que não deseja abandonar. Além disso, outra cena que nos causa perplexidade é uma em que Pilar vai à delegacia denunciar seu agressor e desiste no momento em que a autoridade policial inicia o registro do seu relato. Porque Pilar se mantém nessa situação de violência, mesmo tendo o apoio da irmã que se dispõe a acolhê-la em sua casa?

Podemos tomar esse filme como um paradigma da complexa relação de violência doméstica. Vemos que em relação a esse fenômeno, ainda incide sobre as mulheres, resquícios da ideologia patriarcal. Na sociedade ocidental, ainda há uma herança cultural, em que a mulher, mesmo com os avanços da lei e da cultura, se mantém em posição de submissão frente ao homem. Sabemos que essa herança cria vias facilitadoras para que a mulher ocupe esse lugar, já que ela é fruto de elaborações sociais historicamente construídas, em que práticas de dominação foram legitimadas. Ao longo do tempo, a mulher que aparecia no espaço público representava um perigo

“Te dou meus olhos”: considerações sobre a violência doméstica contra a mulher numa perspectiva psicanalítica

ameaçador ao homem e por isso, deveria ser reprimida e educada a se manter em um lugar passivo no âmbito privado. É isso que leva a historiadora Michelle Perrot a afirmar que “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra” (Perrot, 2005, p. 22).

Mesmo que o movimento feminista e a evolução dos direitos sociais tenham permitido uma possibilidade de saída da mulher desse lugar, essa herança cultural faz com que algumas mulheres se identifiquem com um resíduo desse discurso que ainda se mantém entranhado na sociedade. Ainda hoje nos deparamos com relações conjugais em que permanece a relação de posse e de dominação. O que chama a atenção é que há na posição de algumas mulheres, em suas “escolhas”, uma participação ativa na manutenção dessa situação, manifestando-se, muitas vezes, em situações de violência doméstica.

Porém, sabemos que devemos tomar os casos como singulares. Para isso, recorreremos aos conceitos da psicanálise que possibilitam fazer uma análise, tomando como objeto os sujeitos que compõem essas relações. Aqui, tomaremos a história de Pilar como exemplo, ou seja, nosso foco será a mulher em situação de violência doméstica à luz da teoria freudiana sobre o masoquismo. Há no masoquismo uma quota de atividade que faz com que algumas mulheres se coloquem ativamente no lugar de “ser espancada”. E foi a constatação dessa atividade em “ser passivamente” espancada o ponto a que fomos levados a ressaltar neste artigo.

Desde os “Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade” (1905), Freud liga o masoquismo à passividade e afirma que ele “abrange todas as atitudes passivas perante a vida sexual e o objeto sexual” (p. 150). A partir do filme, podemos afirmar que Pilar ocupa uma posição passiva frente ao marido? Seria ela masoquista por se manter por tanto tempo em uma relação agressiva? Como localizar a posição ocupada por ela? Ela abriu mão de muitos de seus desejos em função dos caprichos do marido, deixando-o dominá-la completamente.

De saída, é preciso apontar que fica claro que a questão de Pilar gira em torno de uma relação violenta que ela sustentou por anos. Isso nos remete ao artigo de 1915 no qual Freud reconhece que no masoquismo há a presença de um terceiro que é buscado para representar o papel do sujeito ativo. Ou seja, esse terceiro tem a função de apassivar o sujeito, na medida em que adota uma posição ativa.

Apesar de Freud colocar a passividade e a atividade como pares de opostos, ele afirma que não há passividade pura (Freud, 1915). No momento da mudança da atividade para a passividade e do retorno em direção ao eu na formação do masoquismo (nesse momento da obra de Freud entendido enquanto derivação do sadismo), não há a implicação de toda a quota pulsional. A direção ativa anterior da pulsão persiste lado a lado com sua direção passiva ulterior, caracterizando uma relação de ambivalência. Portanto, podemos inferir que no masoquista há também uma quota de atividade, ponto importante que merece nossa atenção.

Então temos até o momento: a necessidade da presença de um terceiro e uma quota de atividade no masoquismo. Sobre esses dois pontos, vale retomar a questão das vozes verbais, que Freud utilizou em sua obra para tentar explicar as posições ativa e passiva dos sujeitos. Em “Os Instintos e suas Vicissitudes” (1915), Freud dá subsídios para que pensemos a pulsão através de sua vertente gramatical. Ao operar com os pares exibicionismo/voyeurismo e sadismo/masoquismo, lança mão das vozes do verbo: voz ativa, voz passiva e voz reflexiva.

A voz de um verbo é a “forma que este assume para indicar que a ação verbal é praticada ou sofrida pelo sujeito” (Cegalla, 2008, p. 219). Quanto à voz, os verbos se classificam em ativos, passivos e reflexivos. Na voz ativa, o sujeito é agente, ou seja, faz a ação expressa pelo verbo (ex.: eu bati na minha esposa); na voz passiva, o sujeito é “paciente” (ex.: eu fui espancada pelo meu marido), ou seja, sofre, recebe ou desfruta a ação expressa pelo verbo. Já na voz reflexiva, o sujeito é ao mesmo tempo agente e paciente, isto é, faz uma ação e ele mesmo sofre ou recebe os efeitos dela (ex.: eu me bati). Freud aponta essa voz, a voz reflexiva, que aparece sob a forma de uma autotortura na neurose obsessiva.

Não é essa a lógica do masoquismo. No masoquismo há a presença do terceiro, ou seja, o sujeito ‘se faz humilhar’, ‘se faz bater’, ‘se faz apanhar’, ‘se faz espancar’ por alguém. É a partir da presença de um terceiro que é possível localizar o masoquismo. Nesse caso, a voz reflexiva se expressa pelo ‘fazer-se’. Mas o complemento é um verbo – bater. E o sujeito fica reduzido à posição de ‘ser batido pelo outro’. “Cada um pode ‘se fazer ser’ o objeto num determinado momento” (Samson; Tardits; Dias, 2014, p.45); fazer-se objeto na relação com o outro. Será que podemos supor que na forma em que o masoquismo aparece nesse caso estão presentes duas das vozes do verbo? O ato de buscar um terceiro (voz ativa) diante do qual o sujeito ‘se faz objeto’ a ‘ser batido’ (voz

“Te dou meus olhos”: considerações sobre a violência doméstica contra a mulher numa perspectiva psicanalítica

passiva)? Diferentemente da neurose obsessiva, não se evidencia a voz reflexiva, na medida em que aqui não está em jogo o “bater-se”.

Sabemos que a herança cultural ocidental ligada ao patriarcalismo ainda hoje se faz presente. Ainda podemos ver relações em que mulheres ocupam uma posição de submissão frente ao homem. Porém, nem todas as mulheres assumem esse lugar. Podemos pensar que as que o assumem, de uma certa forma, colocam-se ativamente ali, na medida em que atuam sua fantasia inconsciente de ser espancada. Assim sendo, não é prudente colocar a responsabilidade apenas na cultura sem considerar os sujeitos dessas relações.

Parece então que algumas mulheres que se mantêm em situação de violência doméstica são ativas em ‘fazer-se bater’, ‘fazer-se humilhar’. Trata-se, talvez, de uma posição “ativamente passiva”. Sob uma camuflagem passiva, Pilar estaria renunciando às suas amizades e à sua vida profissional em nome dessa parceria amorosa. É ela quem deixa o marido não dividi-la com ninguém. Ela se esforça ativamente para manter-se nessa posição tolerando todos os tipos de humilhação (PENNA, 2014).

O masoquismo está longe de ser essencialmente passivo: ele possui sua face ativa sob uma aparência passiva. E é esse disfarce passivo que constitui a vítima nessa relação amorosa agressiva. Aqui não importa a lógica binária vítima-agressor. Trata-se de uma complexa organização de uma parceria em que ambos possuem responsabilidade; ambos os parceiros estão implicados, ambos gozando de uma produção de prazer.

Se Freud liga o feminino à passividade (devido à questão da constituição anatômica e ao lugar ocupado pela mulher na sociedade ocidental) e se ele liga também o masoquismo à passividade, cabe nos perguntar: o masoquismo estaria ligado diretamente ao feminino? Há um ponto paradoxal na construção do raciocínio de Freud. Ao mesmo tempo em que ele sugere que a atitude passiva se liga ao feminino e que a passividade é a expressão do masoquismo, ele afirma que a equiparação entre a posição masoquista e a posição feminina não significa, no entanto, que as mulheres devam se reconhecer ‘por natureza’, como masoquistas. Esta equiparação não diz respeito às mulheres, mas à passividade de qualquer sujeito. E concluímos, então, que ser masoquista suportando uma relação de humilhação e agressão não é uma característica intrínseca à mulher, mas uma posição que pode ser ocupada por algumas mulheres no âmbito da parceria amorosa (PENNA, 2014).

Para Freud, os graus de passividade na mulher são singulares, mas devemos “nos acautelar nesse ponto, para não subestimar a influência dos costumes sociais que, de forma semelhante, compelem as mulheres a uma situação passiva” (Freud, 1933, p. 116). Essas imposições sociais, segundo o autor, favorecem o desenvolvimento de poderosos impulsos masoquistas, e por isso, acredita-se que “o masoquismo, como dizem as pessoas, é verdadeiramente feminino” (FREUD, 1933, p. 117). Porém, estas constatações não resolvem o problema da feminilidade em Freud. Ele se contenta em dizer que “a psicanálise não tenta descrever o que é a mulher – seria esta uma tarefa difícil de cumprir-, mas se empenha em indagar como é que a mulher se forma” (FREUD, 1933, p. 117). O “tornar-se mulher” é um tema que implica uma longa discussão que foge do escopo do presente trabalho.

O masoquismo, então, é um dos nomes do gozo, que diz respeito a um modo de se relacionar com o objeto e a passividade é uma possibilidade de gozo acessível às mulheres. Há na elaboração da pulsão de morte uma abordagem do gozo que Freud não conceitua, mas cujo campo ele delineia, traçando a fronteira que o situa mais-além do prazer. É isso que constituirá o ponto de partida de Lacan para definir o gozo (VALAS, 2001, p. 23).

As constatações de Freud sobre o masoquismo poderiam levar a uma concepção preconceituosa e/ou a uma crítica moralizante da mulher a quem se estaria imputando toda a culpa e responsabilidade por uma questão tão complexa como a da violência doméstica. Cabe ressaltar, no entanto, que a psicanálise nos dá respaldo para falarmos que os sujeitos fazem “escolhas forçadas” e assumem posições subjetivas que se referem a um modo – sempre precário e singular – de fazer frente ao acosso pulsional. Por considerarmos a existência do inconsciente e da lógica pulsional, estamos fadados a encontrar na fantasia de cada um, formas diferentes e saídas subjetivas frente ao encontro sempre traumático entre as exigências da cultura e as da pulsão.

Não acreditamos, assim, que as mulheres não sejam vítimas de algozes que as espancam, mas que, em função da fantasia e de uma determinada posição subjetiva, que chamamos com Freud de masoquista, haja uma coparticipação entre vítima e algoz nessa situação, o que complexifica sua abordagem. O sujeito deve se responsabilizar por sua posição; ele está implicado definitivamente na construção de sua subjetividade, até mesmo quando se trata de sua fantasia inconsciente. É nisso que a psicanálise aposta. E essa é uma questão ética. Aquilo pelo que o sujeito deve se responsabilizar é por sua fantasia e não pela situação de violência. O que acontece é que a fantasia masoquista

“Te dou meus olhos”: considerações sobre a violência doméstica contra a mulher numa perspectiva psicanalítica

propicia uma manutenção do quadro de agressão conjugal o que, por outro lado, não pode servir de álibi para um sadismo perverso (PENNA, 2014).

Estamos acostumados com um discurso que reafirma a vitimização da mulher e coloca o homem como algoz. Porém, é por levarmos em conta a questão pulsional que não podemos nos restringir à dicotomia simplista do par vítima /agressor. Essa lógica supõe uma redução que leva a uma desimplicação do sujeito espancado. Lembremos mais uma vez– ‘se há sujeito, deve haver responsabilidade’.

A cena em que Pilar desiste de registrar a denúncia contra o marido nos faz pensar que, muitas vezes, a denúncia pode ser uma forma de dar voz ativa às mulheres em situação de violência doméstica para que elas possam ser sujeitos de suas próprias histórias e de seu destino. No entanto, não podemos nos permitir cair na ingenuidade de achar que as mulheres podem se responsabilizar sozinhas pela situação de violência. Elas podem não ser responsáveis pela situação, mas são necessariamente responsáveis por sua posição subjetiva e também por uma mudança dessa posição. Dar voz ativa é romper com toda uma história de silêncio e impotência a que as mulheres foram colocadas ao durante séculos. É romper com as noções de um “estado de natureza” que justificam uma fraqueza inata da mulher e que, por isso, devem ser tuteladas. Estaremos juntos com Freud (1920) novamente quando ele afirma que, quanto às pulsões, poderão existir novos arranjos no sentido do progresso e da produção de novas formas.

Voltando ao século passado, em sua pesquisa, as autoras Moreira, Ribeiro; Costa (*apud* Costa; Bruschini, 1992) concluem que a denúncia, muitas vezes, é uma tentativa de transformar a relação, e não necessariamente de buscar justiça. Segundo essas autoras:

embora, ao fazer a denúncia, a mulher se posicione como vítima, nem sempre isso significa assumir atitude passiva. Pelo contrário, ela pode fortalecer-se, passando a reagir à violência ou à ameaça de agressão. E mais: ‘de vítimas caladas e isoladas, essas mulheres passaram à expressão do desejo de serem reconhecidas como pessoas inteiras, à condição de sujeitos’ (Moreira, Ribeiro; Costa *apud* Costa; Bruschini, 1992, pp. 186-187).

Será que a denúncia não poderia ser uma forma de fazer com que a mulher se implique na saída dessa situação de violência doméstica? É essa a nossa aposta. A contribuição é não ceder nunca de uma perspectiva ética que é a de levar sempre o sujeito a pensar em sua implicação sobre aquilo de que se queixa, ou seja, de sua

responsabilidade por aquilo que lhe causa. A denúncia é uma possibilidade de sustentar-se como sujeito desejante, saindo da posição de objeto, criando novas modalidades de satisfação pulsional. Maria Rita Kehl nos ajuda a concluir esse artigo com a seguinte frase: “para cada mulher nascida no século XIX, e ainda hoje, apresenta-se a questão de, ou ser sujeito (...) ou colocar-se como objeto no discurso do Outro, segundo os ideais de feminilidade constituídos no mesmo período” (KEHL, 2008, pp. 44-45).

Voltando ao caso de Pilar, quando ela investe no trabalho, que remete ao desejo, ela consegue se desvencilhar das humilhações e da dominação do marido, lançando uma mudança de posição subjetiva. Ela sai do lugar de objeto e passa a ser sujeito de sua própria história, longe da alienação conjugal, em direção a uma nova forma de gozo. A nossa aposta deve ser sempre no sujeito.

Referências:

“Te dou meus olhos”: considerações sobre a violência doméstica contra a mulher numa perspectiva psicanalítica

CEGALLA, D. P. *Novíssima Gramática da Língua Portuguesa* (48ª ed.). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

FREUD, S. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Vol. VII. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1915). Os Instintos e suas Vicissitudes. Vol. XIV. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1920). Além do Princípio do Prazer. Vol. XVIII. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1933). Conferência XXXIII: Feminilidade. Vol. XXII. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GOMES, I. C. “Transmissão Psíquica transgeracional e violência conjugal: um relato de caso”. In: *Boletim de Psicologia*. V.4, n. 123: 177-188, 2005. Acesso em 15 mar. 2015, 20h09min.

KEHL, M. R. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

MOREIRA, M. I. C., RIBEIRO, S. F.; COSTA, K. F. “Violência contra a mulher na esfera conjugal: jogo de espelhos”. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (Org.). *Entre a virtude e o pecado*. São Paulo: Rosa dos Tempos, 1992.

PENNA, P. D. M. *A mulher em situação de violência doméstica: um diálogo entre a Psicanálise e o Direito*. Dissertação (mestrado). UFMG. Belo Horizonte, 2014.

PERROT, M. *As Mulheres ou os Silêncios da História*. Bauru: EDUSC, 2005.

Paula Dias Moreira Penna

SAMSON, F., TARDITS, A.; DIAS, L. “O conceito e a vida do conceito”. In: CARDOSO, J. S.; SILVA, L. M. A.; MOURÃO, V. L. S. (Org.). *Traçados da Pulsão*. Belo Horizonte: Aleph Escola de Psicanálise, 2014.

TE DOY MIS OJOS. Direção: Icíar Bollaín. Produção: Santiago García de Leániz e Enrique González Macho. Intérpretes: Laia Marull; Luis Tosar e outros. Roteiro: Icíar Bollaín e Alicia Luna. Música: Alberto Iglesias. Toledo: La Iguana, 2003. 1 DVD (106 min), widescreen, color.

VALAS, P. *As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001

“Te dou meus olhos”: considerações sobre a violência doméstica contra a mulher numa perspectiva psicanalítica

“I GIVE YOU MY EYES”: CONSIDERATIONS ON DOMESTIC VIOLENCE

ABSTRACT:

This text aims to bring a reflection of the domestic violence against women using the psychoanalytic theorizing focusing on the woman who is in this situation. We will use as reading operators freudian elaboration of the concept of masochism and conceptions of activity/passivity combined with the analysis of the character Pilar of the spanish movie "I give you my eyes" that treats domestic violence directly and realistically.

KEYWORDS: Domestic Violence. Masochism. Psychoanalysis. Cinema.
Passivity/activity.

“JE VOUS DONNE MES YEUX”: CONSIDÉRATIONS SUR LA VIOLENCE DOMESTIQUE CONTRE LES FEMMES DANS UNE PERSPECTIVE PSYCHANALYTIQUE

RÉSUMÉ:

Ce texte vise à apporter une réflexion sur le phénomène de la violence domestique contre les femmes à em utilisant la théorisation psychanalytique prise axée sur la femme qui est dans cette situation. Nous allons utiliser comme opérateurs de lecture l'élaboration freudienne du concept de masochisme et les conceptions de l'activité / passivité combinée à l'analyse du caractère de Pilar du film espagnol "Je te donne mes yeux" qui traite directement et de façon réaliste la violence domestique.

MOTS-CLÉS: Violence Domestique. Masochisme. Psychanalyse. Cinema.
l'activité/passivité.

Paula Dias Moreira Penna

Recebido em: 02-01-2015

Aprovado em: 25-03-2015

©2015 Psicanálise & Barroco em revista

www.psicanaliseebarroco.pro.br

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista