

SEVEN: A MANIPULAÇÃO DO PERVERSO EM NOME DA LEI

Natanael Duarte de Azevedo (PPGL/UFPB)

natanael.duarte.ufpb@hotmail.com

Orientadora: Socorro de Fátima Pacífico Barbosa (PPGL/UFPB)

socorrofpbarbosa@hotmail.com

Considerações iniciais

Tratar do filme *Seven* como um roteiro adaptado nos permite pensar na obra cinematográfica como um discurso retomado dos textos científicos e religiosos acerca da perversão e dos pecados capitais. Além disso, observamos a influência do cânone literário que permeia a trama do filme. Esse caminho se justifica em nosso artigo sob o propósito da leitura que podemos realizar de uma categoria clínica da perversão para analisarmos o personagem John Doe e sua teia de crimes que envolve as vítimas e os policiais.

Podemos verificar no filme *Seven*, que não há uma admissão da relação entre o roteiro e os textos-fonte, mas fica evidente que na construção do roteiro os conceitos medievais de pecado servem de sustentação para a teia de crimes cometidos por John Doe, que busca nos pecados capitais a razão para o seu ato de purificação/crime. Por outro lado, o filme *Seven* nos mostra abertamente a influência de outros textos, a saber: *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri; *Paraíso Perdido*, de John Milton; *Os Contos da Cantuária*, de Geoffrey Chaucer; *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare em uma cena na qual o detetive Somerset busca na literatura uma explicação para os atos criminosos cometidos por John Doe.

Para entendermos melhor a relação entre o crime e a dor, o pecado e a salvação, demonstraremos três dos sete crimes do filme *Seven*, a saber: o crime da Gula, o crime da Luxúria e o crime da Ira.

Do pecado à morte: o perverso na cena do crime numa análise psicanalítica

[...] é a ordem simbólica que é constituinte para o sujeito, demonstrando-lhes numa história a determinação fundamental que o sujeito recebe do percurso de um significante. É essa verdade, podemos notar, que possibilita a própria existência da ficção. Portanto, uma fábula é tão apropriada quanto outra história para esclarecê-la – nem que seja para testar sua coerência. Excetuada essa ressalva, ela tem inclusive a vantagem de manifestar tão puramente a necessidade simbólica que se poderia crê-la regida pelo arbítrio. (LACAN, 1998, p. 14)

Para pensarmos numa relação existente entre o cinema e a teoria psicanalítica é necessário escolhermos um ponto de partida que nos dê margem para uma investigação coerente, fugindo assim das amarras da psicologização possível ao analisar um personagem ou uma trama cinematográfica. Posicionamo-nos em nosso trabalho com o olhar investigativo sob duas óticas, a saber: a) o personagem que analisamos é um sujeito ficcional e por isso não se trata de uma investigação clínica; b) nosso trabalho parte de leituras acerca da perversão e não do lugar do psicanalista clínico, uma vez que nossa formação acadêmica não permite o contato com a clínica.

Vemos no filme *Seven* a possibilidade de trabalhar o encadeamento dos crimes cometidos por John Doe a partir da perspectiva voyeur e sádica, uma vez que é uma

leitura possível do filme para entendermos o assassino perverso. Salientamos que a abordagem investigativa poderia seguir um outro caminho teórico, mas optamos por esse para delimitarmos nossa pesquisa acerca de um ponto analisável do sujeito perverso.

O bom filme é aquele que permite mais de uma leitura, conforme a época e o público a quem está se dirigindo, e o mau filme é o que não passa de uma primeira leitura. (DANEY apud GUIMARÃES, 2004, p. 9).

Analisaremos a seguir o filme *Seven*, buscando inferir dos crimes cometidos pelo assassino os movimentos perversos (característicos da manipulação) que um sujeito psicopata exerce sobre as vítimas (objetificação do indivíduo) e como esse sujeito seduz os personagens (vítimas e policiais) para um encadeamento de crimes hediondos.

Nesse caminho, verificamos, na relação da vítima com o crime, como Doe realiza associações que o levam a escolher a vítima que melhor se encaixa nos seus propósitos, ou seja, como esse deslizamento do significante *pecado* leva Doe a escolher suas vítimas e ao mesmo tempo como esses sujeitos (vítimas) se posicionam diante do significante *pecado*.

Outra marca presente no filme é da adaptação que é feita dos textos eclesiásticos para justificar os crimes e daí marcar a visão pervertida do assassino em relação à lei religiosa. Por isso, achamos que é necessário, para uma melhor compreensão desse movimento de contestação de uma Lei, expor alguns textos religiosos e compará-los com as cenas dos crimes.

Observamos também que o assassino busca no filme seguir o calendário religioso católico para o encadeamento das mortes como se estivesse seguindo uma ordem enviada por Deus. Destacamos a importância da linearidade temporal construída pelo sujeito Doe nos atos criminosos, uma vez que as mortes são reveladas nos sete dias da semana, tendo sua apoteose com a morte provocada pela inveja no sétimo dia (domingo). Notamos nessa visão eclesiástica, que esse encadeamento de dias/mortes não é arbitrário para o sujeito, John Doe. Há presente aí toda uma produção de sentido que explicitaremos mais adiante.

O filme traz diversos personagens – assassino, vítimas e os policiais – que se movem *de um para o outro* de acordo com as suas posições em relações aos pecados capitais e esta movimentação torna-se o ponto principal da narrativa. Toda a ação começa quando o sujeito Doe se considera um pregador divino, escolhido por um ser superior, Deus (Grande Outro), que por meio da atrição, ou seja, o arrependimento forçado e não por amor a Deus, se inscreve como justiceiro, como podemos perceber na fala de Doe: “Pra você é mais conveniente me rotular como louco... Não é algo que eu espere que você aceite. Mas eu não escolhi. Fui escolhido.” (SEVEN, 1995).

Segundo a análise que realizamos a respeito do personagem John Doe, a morte por atrição ocupa a função de um significante que desliza em relação ao significado que suas vítimas assumem. Os sujeitos do filme são movidos em relação ao desejo/missão de purificação dos pecados capitais, ou seja, a morte/castigo é responsável pela movimentação dos sujeitos. Assim sendo, podemos dizer que os sujeitos se movem a partir do significante morte, e este só existe entre significados, pois a realização de purificação só ocorre em relação às vítimas, ou seja, o significante *morte* que move Doe precisa relacionar-se com a significação que o mesmo significante *morte* exerce nas vítimas.

Chegamos a esse significante *morte* seguindo o caminho apontado por Lacan (1998 [1966]) no *Seminário “A carta roubada”*:

Sendo assim dado o módulo intersubjetivo da ação que se repete, resta reconhecer aí um *automatismo de repetição*, no sentido que nos interessa no texto de Freud. Naturalmente, a pluralidade dos sujeitos não pode ser uma objeção para todos os que há muito são adestrados às perspectivas resumidas por nossa fórmula: *o inconsciente é o discurso do Outro*. [...] O que nos interessa hoje é a maneira como os sujeitos se revezam em seu deslocamento no decorrer da repetição intersubjetiva. Veremos que **seu deslocamento é determinado pelo lugar que vem a ocupar em seu trio esse significante puro que é a carta roubada**. E é isso que para nós o confirmará como automatismo de repetição. (LACAN, 1998 [1966], p. 18) [o destaque é nosso]

Adotamos em nossa pesquisa que a repetição do crime (contra os pecados capitais) é o fio condutor que nos levará ao deslocamento repetitivo da *morte* em todos os crimes. De tal forma, entendemos, como assim fez Lacan (1998 [1966]) na análise do conto “A carta roubada”, de Allan Poe, que o significante *morte* move os sujeitos de acordo com os pecados capitais.

Outro fator relevante que observamos no material de análise diz respeito à representação de John Doe no filme. Esta representação nos indica que Doe é um indivíduo **violento, solitário, que vive à margem da sociedade e um cidadão sem identidade civil**. Discorreremos a seguir sobre cada característica apresentada pelo filme:

Violência – Doe apresenta um conteúdo macabro nos atos que comete banhados de muita violência, uma vez que inicia seus crimes sempre com tortura, para depois poder matar suas vítimas. Traremos um breve resumo (no intuito de descrever as cenas dos crimes) para exemplificar essa violência cometida por Doe.

- No primeiro crime, o da Gula, Doe força a vítima a comer incessantemente macarronada com o intuito de explodir de tanto comer. Uma vez que a vítima se nega a comer ele o ameaça com uma arma, forçando-o a ingerir o alimento. Devido à recusa da vítima, Doe mistura na comida farpas do assoalho para que o estômago seja perfurado.
- No quarto crime, o da Luxúria, o assassino faz com que a prostituta transe com um cliente à força, mas com um detalhe violento: está preso ao homem um falo metálico afiado como uma lança, penetrando e perfurando a vítima até a morte.
- O sétimo crime, o da Ira, ocorre de forma metafórica, uma vez que apesar de não matar a vítima (o policial) Doe tortura-o, revelando para o policial a morte da esposa que estava grávida. Esta morte é social, ou seja, o policial não morre de fato, mas perde toda a vida que tinha: casamento, filho, carreira e a paz.

Solidão – Percebemos no decorrer da história que Doe era um indivíduo sem parentes, amigos, profissão. Vivia isolado em seu apartamento rodeado de livros proféticos e imagens dos crimes que cometera. No entanto, ressaltamos que esta solidão é de ordem social, pois suas vítimas e Deus (que o escolhera para este ato de “purificação”) eram suas eternas companhias. Além de que o seu perfil é

de uma pessoa culta, financeiramente estável e tranquila. Como vemos no trecho do filme em que o Chefe do Departamento de Homicídios descreve a investigação da vida de Doe:

Ele corta a pele das pontas dos dedos. Por isso, não pudemos achar uma digital no aptº dele. Parece que já faz isso há tempo... Nenhum cartão de crédito ou registro de emprego. Tem uma conta bancária de 5 anos... aberta com dinheiro. Tentamos descobrir onde comprou os móveis. Só o que sabemos dele é que é rico, culto e completamente louco. (SEVEN, 1995)

Podemos confirmar na clínica psicanalítica essa postura “positiva” do perverso, segundo Julien:

O dito perverso não se considera um doente. Na maior parte do tempo, são homens ou mulheres respeitáveis e respeitados em sua vida social, profissional e familiar, mas eles ou elas têm, *por outro lado*, secretamente, discretamente, outra vida que não cai sob o olhar dos guardiões da ordem médico-legal. (JULIEN, 2002, p. 102)

Sujeito marginal – Doe é revelado como um indivíduo que, por não possuir laços sociais e viver à deriva destes, coloca-se num lugar à margem da sociedade, uma vez que passa despercebido e, por isso, julga a sociedade digna de ser purificada. Para tentar ser notado, Doe revela para a polícia e para a mídia, e conseqüentemente toda a população, o seu recado e seus atos proféticos, demonstrando dessa forma uma necessidade de reconhecimento social.

Identidade – Sobre este traço da construção da personagem, percebemos um ato, aparentemente contraditório. Vejamos: ao mesmo tempo em que Doe busca um reconhecimento por parte da sociedade, ele transgride o seu desejo e mutila-se, cortando frequentemente seus dedos para não deixar traços de suas impressões digitais. Salientamos que é a partir das impressões digitais que Doe seria identificado como indivíduo para a sociedade. Porém, no decorrer do filme o personagem nos revela que seus atos foram minuciosamente pensados para um feito maior: atendendo ao pedido de uma voz superior. Doe tenta purificar a humanidade dos pecados que a assolavam e assim obter o reconhecimento e a nomeação desejada e instituída: o Purificador, a Lei, o enviado por Deus.

Da Gula



Figura 1 – Cena da morte da Gula

Verificaremos nos trechos de Tomás de Aquino (2000), destacados em nosso trabalho, elementos que apontam o pecado pela gula, um dos sete pecados expostos pelo teólogo. Nosso objetivo com os destaques é mostrar a relação existente entre os textos eclesiais e a essência mantida nas cenas do crime.

Sobre o pecado da gula, Aquino nos diz:

É precisamente o caso dos prazeres do comer e do beber, sem os quais não é possível a vida humana, e é por isso que é em relação a esses prazeres que frequentemente se transgride a regra da razão. Essa transgressão é o pecado da gula, daí que se diga que a “gula é a falta de moderação no comer e beber”. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 104)

Mas o pecado da gula não consiste nos atos exteriores do próprio comer, a não ser por consequência, enquanto procede do desejo desordenado de alimento, como acontece com todos os outros vícios referentes a paixões, daí que Agostinho diga: “Não temo a impureza da comida, mas a do desejo.” (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 104)

Percebemos nos trechos acima que o excesso descomedido pelo alimento rompe com o ideal eclesiástico medieval de que ao corpo só pertence o alimento necessário para viver. O desejo pela comida é um ato de paixão e não de necessidade. Por ser uma ação desviante da conduta de um homem cristão (temente às leis da Igreja) é reconhecido como pecador o homem que se der ao desfrute do alimento e da bebida. Vemos na visão pervertida de Doe que o excesso de comida leva o indivíduo (vítima) a cometer o pecado da gula, uma vez que para a Igreja a tentação pode guiar o homem a priorizar o alimento que sustenta seu corpo, mas o afasta dos ensinamentos de Deus, ou seja, sua alma padeceria de alimento sagrado e em contrapartida exaltava o desejo mundano, ou melhor, o desejo da carne.

Essa visão invertida dos textos de Tomás de Aquino nos revela a influência que o pensamento medieval acerca do pecado da gula exerceu na construção do crime pelo excesso da comida. A própria noção de inversão da ordem religiosa de que não devemos nos entregar aos vícios da comida e da bebida revela um conhecimento do sujeito perverso que toma uma ordem e a inverte para assumir o posto da própria lei. Dessa forma, essas pistas fornecidas pelo filme nos permitem pensar nesses textos (religiosos e clínicos) como fonte de (re)criação.

No filme *Seven*, encontramos outra ligação com o texto bíblico: a linha do tempo marcando a revelação dos crimes. No que diz respeito à questão da linearidade temporal, a morte é descoberta na segunda-feira (1º dia). O primeiro crime a ser apresentado é o da morte pelo excesso de comida. Esse pecado é visto pelo assassino como a gula, a fraqueza do obeso, o indivíduo gordo, representativo do crime que merecia purificação.

Observamos na cena do crime que o indivíduo padecia sobre um prato de macarronada, quase que como um Narciso mergulhado no seu desejo. Percebemos na análise do filme dois elementos que merecem discussão: 1) o olhar: da vítima para o pecado (o prato de comida); do assassino para o sofrimento da vítima; a admiração do macabro por parte dos policiais; 2) o prazer na dor.

Sobre o olhar, em um primeiro plano, vemos que o assassino amarra a vítima sobre uma cadeira e na frente é posto um prato de macarronada sobre a mesa. A vítima é obrigada a olhar para o objeto (comida) que lhe causa prazer, porém esse ato voyeur não é natural e sim forçado por John Doe. Forçar a vítima a olhar com desejo para a comida é uma forma de reconhecimento do pecado para Doe. Essa relação intrínseca entre o olhar e o desejo não ocorre de forma natural, uma vez que a vítima recusa o reconhecimento de desejo e, por conseguinte, do pecado. A própria disposição da cena do crime (o indivíduo com o rosto mergulhado em um prato de macarronada) nos

remete ao mito de Narciso que, de tanto olhar para sua imagem refletida na água límpida como um espelho, termina se afogando por desejar a sua própria beleza vista no reflexo da água. A vítima do pecado da gula é posta na mesma posição de Narciso, ou seja, morre admirando (olhando) a beleza do seu pecado pelo excesso de comida.

O olhar também surge na cena do crime pelo assassino, mas dessa vez há uma relação natural entre ver e sentir prazer. Percebemos uma posição voyeur por parte de Doe já que o psicopata sente o prazer em ver a vítima no lugar de “réu” em seu julgamento (com requintes medievais) de análise do pecado e escolha do castigo apropriado para o pecador. A característica perversa do voyeurismo é confirmada também pela demora no objeto de desejo ¹, uma vez que os policiais constataram pela quantidade de comida existente no armário da cozinha que o assassino teria passado semanas alimentando a vítima até que ela morresse. O indivíduo obeso é visto por Doe como objeto (ou seja, Doe coisifica – objetifica – a vítima em nome de seu gozo de prazer).

O olhar no ângulo da polícia surge pelo desejo na representação do macabro, ou seja, a cena mortífera atrai a atenção da investigação pelo requinte de crueldade. Há não só o interesse em identificar o assassino, mas no decorrer do filme os policiais se veem obrigados (e motivados também pelo desejo de ver) a compreender os motivos da encenação macabra da morte por excesso de comida.

No que diz respeito ao prazer na dor, verificamos os traços sádicos na cena do crime para a construção da morte. Num primeiro momento, o assassino sequestra a vítima e a faz refém. Em seguida, Doe dá início aos encadeamentos de tortura: força a vítima a comer incessantemente pratos de macarronada; ameaça com um revólver pressionado na testa da vítima; faz a vítima ingerir pedaços do assoalho; agride fisicamente a barriga da vítima. Inferimos ainda do crime agressões psicológicas, tais como: julgamento pelo pecado cometido, decreto da sentença de morte.

Sendo assim, causar a dor no outro é uma relação de prazer em ver a vítima humilhada, subjugada e refém da manipulação perversa de Doe. Novamente verificamos uma inversão no objeto de prazer: Doe transfere para a dor causada no outro o encadeamento de desejo. A vítima é vista como um brinquedo sujeito a todas as ordens de um indivíduo que se vê como a Lei.

Outra questão apresentada pelo filme é a transgressão da ordem religiosa. Verificamos que o significante morte direciona/move Doe a escolher sua vítima e exercer sobre ela a missão de purificação do pecado carnal (seu objeto de desejo), obedecendo à voz superior que o guia, ou seja, a autoridade de julgar e castigar as vítimas que afrontaram a ordem religiosa de que não devemos nos entregar ao pecado e à corrupção do corpo e da alma.

Sobre a relação entre *assassino-vítima da gula-desejo perverso*, constatamos que o significante *morte* exerce outra influência sobre o sujeito (vítima), uma vez que este se recusa a exercer o papel que lhe é esperado, comer até a morte. É aí nesta ruptura do que é esperado (o reconhecimento do pecado cometido) que o sujeito se inscreve, movendo-o para a negação do crime. Salientamos que o deslizamento do significante é um deslizamento de desejo que move o sujeito.

É nesta postura do sujeito que percebemos que o significante *morte* desliza de formas distintas nos sujeitos. Para Doe, este movimento substitutivo assume a representação de purificação (já que o assassino está a serviço de Deus para purificar a sociedade entregue à corrupção), enquanto que para a vítima o movimento de substituição assume o caráter de punição (uma remissão forçada do pecado).

¹ Assim como viram Binet e Freud nos pacientes que se concentravam em um objeto (nesse caso e escopofilia, ou seja, o prazer sexual em ver o outro como objeto).

A recusa em aceitar a morte causa em Doe o prazer na tortura, uma vez que este leva até as últimas consequências o seu “dever” de justiceiro, causando, não mais de forma “natural”, a morte, e sim a partir de um ato perverso, agredindo a vítima na região do estômago, para que esta estoure por dentro, levando-a à morte por atrição.

Da Luxúria



Figura 4 – Foto do instrumento que mata a vítima da luxúria

Chamamos atenção para o seguinte texto sagrado em torno da luxúria: “Ora, são os prazeres sexuais os que mais dissolvem a alma do homem. E, assim, considera-se a luxúria referente principalmente aos prazeres sexuais”. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 106)

E mais:

[...] como o uso dos alimentos pode se dar sem pecado, se feito de modo devido e adequado a seu fim, de acordo com o que compete à saúde do corpo, também o uso dos atos sexuais pode se dar sem pecado, se feito do modo devido e adequado a seu fim, como o exige o fim da geração humana. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 107)

Ora, a prática dos atos sexuais é extremamente necessária para o bem comum, que é a conservação do gênero humano. E assim, de modo especial, deve submeter-se à ordem da razão. Portanto, nessa matéria, o que se fizer à margem da ordem da razão será vicioso. É o caso da luxúria que, por definição, transgride a ordem e o modo da razão no que diz respeito aos atos sexuais. E assim, sem dúvida, a luxúria é pecado. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 107)

[...] o fim da luxúria é o prazer sexual, que é o máximo. E sendo este prazer o que exerce maior atração ao apetite sensível, quer pela sua veemência, quer pela conaturalidade dessa concupiscência, é manifesto que a luxúria é vício capital. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 107)

Os trechos acima de São Tomás de Aquino estão marcados pelo pensamento da Igreja Católica de que o sexo deveria ser visto e praticado apenas após o casamento e com a única função da reprodução da espécie. Ao sexo não cabe o deleite e o prazer, uma vez que sentir desejo pelo ato sexual significava transgredir a ordem divina da imundície da carne como expomos no capítulo anterior. Todas as ressalvas de que mesmo no ato da cópula com fins da procriação, ao homem não era permitido o desejo. Dessa forma, o pecado da luxúria vai de encontro com os ensinamentos religiosos, uma vez que ao usar o corpo como objeto de venda, como é o caso da prostituição, o homem afasta-se de fazer de seu corpo a morada do Senhor.

Em *Seven*, percebemos uma ruptura com a questão da linearidade temporal, pois a morte é revelada no sábado (6º dia), três dias após o último crime, o da preguiça. Essa ruptura ocorre devido à descoberta do endereço do assassino pelos policiais, adiando, assim, os planos de John Doe.

O quarto crime a ser revelado é o da morte pelo excesso de sexo, a promiscuidade, o descomedimento sexual, a prostituição, outro representativo de pecado carnal que merecia purificação. Observamos na arma do crime que a vítima foi assassinada por um *falo* metálico em formato de espada, como castigo.

Na cena do crime da luxúria, os policiais encontram (em um quarto de prostituição) um homem em pânico e uma prostituta morta por laceração em sua vagina causada por um instrumento cortante. Ao colher o depoimento do indivíduo que dividia a cena do crime com a prostituta, os policiais conseguem entender os planos perversos de Doe em relação ao pecado capital da luxúria.

Pelo depoimento, é revelado ao espectador que John Doe abordou um casal (um cliente e a prostituta) que se dirigia para um quarto reservado para sexo. Ao constatar que o homem era casado, Doe o força (ameaçando com um revólver) a manter uma relação sexual “mortífera” com a prostituta e após a morte da mulher ele foge do quarto, deixando o homem em estado de choque pela cena macabra que é construída pelo perverso.

Nesse crime como nos demais, a vítima é posta no lugar de objeto a ser olhado já que o assassino força um cliente a vestir uma cinta (contendo uma arma em formato de pênis) e observar a prostituta ser penetrada com essa arma “fálica” até a morte. Em seu lugar de observador, Doe vê todo o ato sexual (e mortífero) ser executado em nome do seu desejo de purificação.

No que diz respeito ao desejo em causar a dor no outro e em manipular a vítima, percebemos que Doe “joga” com a ideia de que o sexo é um pecado carnal e leva até a última consequência. O assassino sequestra e tortura psicologicamente as vítimas (o homem e a prostituta), agredindo-os em nome de seu desejo de purificação. Ao forçar a relação sexual (como se dirigisse uma cena) nos remete aos contos do Marquês de Sade que em seu ato de perversão da ordem sexual coordena uma cena de sexo que transgride a relação natural de obtenção do prazer. John Doe instaura o temor da punição pelos vícios carnis com tons sádicos (agressão à prostituta e ao parceiro) e masoquistas ² (o homem que causa a dor na prostituta também é vítima de agressão).

Sobre a relação *assassino-vítima da luxúria-desejo*, percebemos que o significante *morte* novamente exerce outra influência sobre o sujeito (vítima), uma vez que este se recusa a exercer o papel que lhe é devido, fazer sexo até a morte.

Percebemos, novamente, aí uma ruptura do que é esperado, já que a prostituta se nega a transar com o cliente. Lembramos, aqui, que o cliente se torna vítima e assassino ao mesmo tempo, enquanto Doe sentia prazer em ver a prostituta ser perpassada pelo *falo* de metal afiado. A escolha da arma para esse crime tem um destaque especial, pois Doe contrata um fabricante de objetos eróticos e solicita um pênis em forma de arma. A relação entre o pênis-arma e a vítima da luxúria representa para Doe a humilhação da mulher prostituta perante o falo (representante do poder, da Lei). Outro detalhe é que Doe se “ausenta” do ato do crime e força um cliente a matar a prostituta. Vale ressaltar, para explicar a posição de vítima/assassino que o cliente assume no ato perverso que Doe pratica diz respeito à manipulação do outro como objeto. Doe amarra o *super-falo* à cintura do cliente e força-o a penetrar a prostituta que também estava presa.

² Para Krafft-Ebing e Freud o masoquismo é o outro lado da perversão sádica, uma vez que ao sentir o prazer sexual em causar dor e humilhação ao outro, abre espaço para se fazer de objeto de humilhação e subjugação.

Da Vaidade

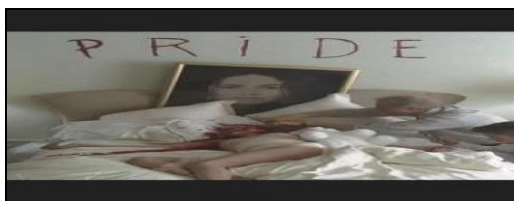


Figura 5 – Cena da morte da Vaidade

Santo Tomás de Aquino (2000, p. 82) viu na vaidade uma “vanglória”, ou seja, a vaidade é “uma glória vã”. Daí, trazemos alguns trechos que ressaltam a visão do eclesiasta acerca da vaidade:

A glória pode ser considerada em três modos. Em seu *máximo modo*, ela consiste em que o bem de alguém se manifesta às multidões. [...] Num *segundo modo*, fala-se de glória como o bem em que se manifesta a poucos ou a um só. E no *terceiro modo* também se pode falar em glória aplicada ao bem de alguém considerado por ele próprio, quer dizer, quando alguém considera seu bem sob o aspecto de um certo esplendor para manifestação e admiração de muitos. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 83)

[...] “vão” admite três significados: em alguns casos, chama-se “vão” àquilo que não tem subsistência e às coisas falsas chamamos vãs [...]. Em outros casos, “vão” é aquilo que carece de solidez e consistência [...]. Em outros casos ainda, diz-se que é vão – em vão – algo que não é capaz de realizar o fim devido. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, pp. 83-84)

[...] pode-se falar de vaidade em três sentidos. Primeiramente, quando alguém se gloria em falso [...]. Um segundo modo de glória vã é quando alguém se gloria de um bem que passa facilmente [...]. O terceiro modo da vaidade é quando ela não se dirige ao devido fim. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 84)

A humildade é o caminho a ser seguido pelo homem, devendo afastar-se das vaidades que o rodeiam. Trazer para si a glória, ou seja, vangloriar-se de algo é se afastar das glórias advindas de Deus. A exaltação de um feito ou de uma característica física, ou seja, da carne, é menosprezar a criação de Deus e por isso uma falta enorme aos ensinamentos da Igreja que vê em Deus a origem da perfeição e não no homem, berço de pecado.

O filme nos aponta a morte revelada no domingo (7º dia). O quinto crime é o da morte por excesso de vaidade, apego à beleza, à soberba, à falta de humildade, outro representativo de pecado carnal que merecia purificação. E este para São Tomás de Aquino é a mãe de todos os pecados capitais, uma vez que pelo desejo da superioridade somos capazes de cometer outros pecados carnis.

Observamos na cena do crime que a vítima morre desfigurada, como castigo. Quando os policiais chegam ao quarto da modelo encontram um cenário com elementos limpos (o quarto branco, com lençóis brancos e um retrato preto e branco com a imagem de uma bela mulher) e sujos (o vermelho do sangue que contorna o rosto e os braços da modelo e a parede pintada de sangue com a palavra “PRIDE”, ou seja, orgulho). Essa mistura de branco (limpo) com o vermelho (sujado) é uma representação do pecado da

modelo que apesar de manter uma aparência externa limpa e bonita, mantém em seu interior toda a sujeira do pecado capital da vaidade.

A questão do olhar é posta para a vítima como uma reflexão do pecado cometido. A modelo deveria ver que o seu interior estava corrompido pelo mal e teria a chance de viver caso aceitasse abrir mão da beleza exterior, ou seja, caso optasse pela vida, a modelo viveria com o rosto desfigurado.

Ao colocar a foto acima da cabeça da modelo, John Doe nos convida a escolher pelo olhar que caminho deve ser seguido: a beleza do corpo ou a beleza da alma. Porém, o que verificamos é que a chance de escolha (o livre arbítrio) é mais uma vez transgredida pelo assassino, pois se a vítima escolhesse viver desfigurada ela teria a oportunidade de ligar para a polícia, mas a vítima não teria a escolha de morrer bela, pois a causa de sua morte foi hemorragia em decorrência dos cortes feitos na face. A beleza jamais seria uma opção para a modelo nesse jogo perverso de John Doe.

Os atos sádicos estão presentes exatamente nas agressões e humilhação do corpo, além das lacerações causadas no rosto como punição pelo pecado cometido.

A relação *assassino-vítima da vaidade-desejo* demonstra mais uma vez que o significante *morte* exerce outra influência sobre o sujeito (vítima), uma vez que este se recusa a exercer o papel que lhe é devido, viver sem a beleza.

Percebemos, novamente, aí uma ruptura com o esperado, já que a modelo se nega a viver desfigurada e decide morrer. À vítima foi dado o direito de viver (Doe lhe entrega um telefone para que esta ligue para o hospital) ou dormir até a morte (na outra mão Doe lhe entregou remédio para dormir), como verificamos no texto que Doe deixa na cena: “Grite por socorro e viverá. Mas ficará desfigurada. Ou ponha um fim na sua própria dor.” (SEVEN, 1995).

Morrer a viver sem a beleza foi o caminho escolhido pela modelo, afirmando, assim, sua postura diante do pecado da vaidade.

Da Ira



Figura 7 – Cena da Ira

Vejam como Tomás de Aquino (2000) descreveu o pecado da ira, a falta de amor pelo próximo:

Quando, porém, alguém quer uma vingança à margem da ordem jurídica ou pretendendo mais o extermínio de quem peca do que do próprio pecado, isto é irar-se contra o irmão. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, p. 96)

Ora, acontece freqüentemente que, pelo fim da ira, isto é, por tomar vingança, se cometam muitas ações fora da ordem moral e, assim, a ira é vício capital. (TOMÁS DE AQUINO, 2000, pp. 98-99)

Segundo o pensamento medieval exposto por Tomás de Aquino, não cabe ao homem julgar e punir, ou seja, fazer a justiça com as próprias mãos a um outro

indivíduo. Essa tarefa é da alçada dos homens do clero que representavam Deus na terra e o julgamento final cabia a Deus, ou seja, avaliar e castigar (se fosse o caso) o indivíduo. Sendo assim, a agressão contra o indivíduo era condenada como um pecado que tem em sua constituição querer igualar o seu poder ao de Deus.

O filme nos revela um crime diferente nessa morte pela Ira. Ela ocorre de forma metafórica, uma vez que o sujeito (policial) representante da ira não chega a morrer de fato, ou seja, a vida que lhe é retirada não é a vida da carne, mas da alma, da paz com Deus e da morte de sua mulher grávida. Percebemos que no assassinato da esposa há a transferência da morte do policial para o seu filho que iria nascer.

Para concretização dos seus planos de purificação e inversão da ordem divina, Doe chega ao ápice de sua trajetória sangrenta. O assassino desencadeia o pecado da ira ao enviar a cabeça degolada da esposa de Mills. Com esse duplo assassinato Doe acaba por tirar a paz e o controle do policial, que não mais agindo como um “filho de Deus” dá cabo à vida do *serial killer*, mas também perdendo todo o desejo de viver que ele tinha.

Em uma frase final, antes de ser assassinado pelo policial, Doe diz: “Torne-se a Ira” (SEVEN, 1995), que dá a entender que o policial, acometido pela ira, perderia sua vida social, ou seja, sua esposa grávida estava morta e sua carreira acabada, uma vez que o policial não teria mais estímulos para viver e se entrega ao plano de Doe, cumprindo dessa forma o ciclo de crimes que vinha sendo construído. É desta maneira que o significante *morte* age em relação ao sujeito (policial).

Temos ainda a fala do Detetive Somerset: “Se o matar, ele vencerá.” (SEVEN, 1995) que demonstra o jogo armado por John Doe, a manipulação e desejo no sofrimento do outro, como diz Miller:

Em Lacan, a satisfação em ferir o outro é tratada ao nível do imaginário; não se situa no real o que ele comenta no “Estádio do espelho...” é que ao ferir o outro, o sujeito não tem outro alvo a não ser ele mesmo, espelhado no outro (MILLER, 1997, p. 375)

Percebemos que na manipulação da ira do Detetive Mills, John Doe consegue concretizar o seu plano, o seu gozo mortífero, ou seja, fazendo advir a ira do policial, Doe fecha o ciclo de crimes.

Em relação ao olhar e ao prazer na manipulação da dor do outro, verificamos que não há uma atitude voyeur do policial, mas sim uma demonstração de asco (ao olhar a cabeça da esposa) e dor por ver a atrocidade que Doe cometeu. Percebemos que mesmo sendo instaurada a ira no policial, não podemos apontar que há uma relação sádica da vingança de Mills, pois o assassinato não é marcado pelo prazer em causar a dor em Doe.

Considerações finais

A análise do filme *Seven* pela ótica da adaptação permitiu que encontrássemos um ponto de intersecção no estudo da literatura, do cinema e da psicanálise: o filme (re)constrói dados significativos do pensamento literário e histórico acerca dos conceitos de pecado e de perversão. Desse estudo, podemos pensar as seguintes conclusões:

O assassino em série elege representantes dos sete pecados capitais na sociedade contemporânea para julgá-los e puni-los de acordo com a falta cometida. A construção das cenas macabras (morte do representante de cada pecado capital) serve de alegoria para que no futuro os crimes de Doe sirvam de exemplo a ser seguido. Para tanto, John

Doe faz questão de que os crimes chamem a atenção da polícia e da imprensa (em uma tentativa de imortalizar nas matérias de jornal a sua lição).

Em termos de adaptação, verificamos que Somerset busca na literatura de temática religiosa a compreensão dos passos que Doe busca seguir em cada crime. Vemos que Somerset vê Doe não como um demente inculto. Muito pelo contrário. Para o detetive, o assassino empreendeu um vasto estudo para entender o pecado e a disposição do castigo.

Observamos que o que está posto nos atos do perverso é de que o sujeito é vítima de seu próprio desejo, não podendo desviar o encadeamento fundante do inconsciente. O desejo perverso está a serviço do gozo mortífero, ou seja, todos os atos caminham para uma apoteose do prazer. Apesar de o perverso assumir o lugar da Lei e o poder da manipulação, na verdade é ele quem é instrumento, joguete manipulado, pelo seu próprio desejo.

No filme *Seven*, a questão da manipulação e de ser vítima do próprio desejo é o mote da jornada de John Doe. Percebemos que o desejo pela purificação dos pecados capitais que assolam a sociedade é o fio condutor da narrativa, mas mesmo estando no controle dos atos, Doe torna-se vítima do seu próprio desejo, uma vez que se vê como digno de purificação por ser o representante do pecado da inveja. Ao tramar a própria morte, Doe eleva o desejo ao gozo mortífero, ou seja, tudo que podia ter sido conquistado já tinha sido executado, restando-lhe apenas a morte, pois nenhum desejo iria lhe mover mais.

O filme representa o ensino, ou melhor, a leitura do desejo desviante em nome da apoteose do gozo.

Referências

AQUINO, Santo Tomás de. *Sobre o ensino (De magistro) e Os sete pecados capitais*. Trad. e estudos introdutórios Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREUD, Sigmund. “Três ensaios sobre a sexualidade”. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. VII. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

GUIMARÃES, Dinara Machado. *A voz na luz*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

JULIEN, Philippe. *Psicose, perversão, neurose: a leitura de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2002.

LACAN, Jacques. O Seminário. Livro 5. *As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999 [1958].

_____. O seminário sobre “A carta roubada”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998 [1966].

MILLER, Jacques-Alain. *Lacan elucidado: palestras no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

SEVEN os sete pecados capitais. Direção: David Fincher. Produção: Arnold Kopelson Phyllis e Carlyle. Intérpretes: Morgan Freeman; Brad Pitt; Gwyneth Paltrow; Kevin Spacey e outros. Roteiro: Andrew Kevin Walker. New Line Cinema, 1995. 1 DVD (127 min), widescreen, color.

SHÜLER, Arnaldo. *Dicionário enciclopédico de teologia*. Canoas: Ed. ULBRA, 2002.