

Aspectos da moral cristã em Psicose - Nudez e erotismo no emolduramento do corpo feminino¹

Giancarlo Backes COUTO²
Carlos GERBASE³

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

O presente artigo busca analisar o filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock sob a ótica da teoria das molduras, de Suzana Kilpp. O artigo parte do pressuposto de que a obra retrata, através de sua narrativa e mise-en-scene, aspectos da moral cristã no que toca a questão do corpo feminino. A análise passa por examinar como o corpo da protagonista do filme, Marion, é mostrado e erotizado na tela, trabalhando aspectos das ethicidades da personagem e do imaginário criado na obra.

PALAVRAS-CHAVE: psicose; moral; nudez; erotismo; imaginário.

Introdução

Lançado em 1960, *Psicose*⁴ é um dos maiores clássicos do famoso diretor do suspense Alfred Hitchcock. Após diversos sucessos filmados em cores, como *Janela Indiscreta*, *Um Corpo que Cai* e *Intriga Internacional*, Hitchcock surpreendeu com um filme de modesto orçamento em preto e branco. *Psicose* surpreendeu também pela ousadia de suas cenas retratando a violência e o erotismo. O filme é marcado por sua mudança de protagonistas. Enquanto na primeira parte o espectador acompanha a história de Marion Crane (Janet Leigh), na segunda, a narrativa se foca em Norman Bates (Anthony Perkins), o homem que a assassinou.

Baseado no livro homônimo de Robert Bloch, *Psicose* conta a história de Marion Crane, uma secretária que rouba 40 mil dólares de seu patrão e foge. Na estrada, durante

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2018.

² Mestrando em Comunicação Social pela PUCRS, na linha de pesquisa Cultura e Tecnologias das imagens e dos imaginários, e-mail: giancarlo.couto@acad.pucrs.br.

³ Orientador do trabalho. Professor do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da PUCRS, e-mail: cgerbase@pucrs.br

⁴ Ficha do filme disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0054215/>

uma forte tempestade, ela para no *Bates Motel*, um pequeno hotel na qual ela é a única hóspede da noite. Lá ela conhece Norman Bates, que administra o local. O jovem é atormentado por sua mãe, que mora na casa deles, atrás do hotel. Após uma longa conversa com Norman, Marion se dirige a seu quarto e lá é assassinada enquanto toma banho. A narrativa leva a crer que o crime foi cometido pela mãe de Norman, mas, no final, se descobre que quem matou Marion foi o próprio Norman, que, após matar a mãe e o padrasto por ciúmes, passou a agir como se sua genitora ainda estivesse viva e em sua companhia. Ele conversa com o cadáver da mãe, reproduz sua voz e até se veste como ela, interpretando-a para cometer os crimes.

Este artigo pretende esboçar uma crítica acerca de como o filme retrata, através de sua narrativa e *mise-en-scene*, a nudez e o erotismo e como o mesmo está em consonância com a moral cristã. Para tal, serão analisadas cenas da obra que abordem esses temas direta ou indiretamente, a fim de averiguar esses pressupostos. A metodologia utilizada para a análise das cenas é a Teoria das molduras, de Suzana Kilpp (2003), levando em conta seus três eixos estruturantes: o eixo das *ethicidades*, o eixo das molduras e o eixo dos imaginários.

A moral cristã e a questão do corpo

Nietzsche definia a moral como um conjunto de regras criadas pelos dominadores e baseadas no passado para preservar o convívio do rebanho dominado no presente. (NIETZSCHE, 2013) Para o filósofo, a moral cristã foi construída justamente para subverter as virtudes do homem e domesticá-lo. O anúncio nietzschiano da morte de Deus, porém, não acabou com a moral cristã. Pelo contrário, a mesma sociedade que tentou matar Deus, preservou sua moral. Eagleton explica:

Entre os vários respiradores artificiais nos quais Deus tem sido mantido vivo, um dos mais eficazes é a moral. [...] Nossas concepções de verdade, virtude, identidade e autonomia, nosso senso da história como algo bem configurado e coerente, tudo isso tem profundas raízes teológicas. (EAGLETON, 2016, p.145).

A moral cristã continua presente, imbricada, em grande parte, nos valores da sociedade contemporânea. E os filmes de terror são grandes expoentes da moral cristã

no cinema.

Bataille (2015) relaciona a criação do Ser Supremo por parte do homem com a sua necessidade de criação. O homem pré-histórico teria criado então a religião na tentativa de compreender o mundo a sua volta e a continuidade da existência. Do mesmo modo, o autor explica que o homem pensava o mundo material como uma continuação a partir do sujeito. Tudo que o sujeito produz, como uma ferramenta, por exemplo, é como uma extensão dele. Por outro lado, o homem via o mundo dos espíritos como o seu contrário. O corpo também tem espírito, mas é profano por ser real. Já o espírito que não tem corpo, advém do mundo contrário ao mundo real, aquele mítico e santo. Nesse momento, a visão de Bataille (2015) é influenciado pelo dualismo. A consciência é determinada a partir do reflexo do mundo das coisas, consequentemente operando no dualismo uma mudança na visão de mundo. Bataille (2015, p. 55) destaca que “primitivamente, no interior do mundo divino, os elementos fastos e puros se opunham aos elementos nefastos e impuros, e ambos apareciam igualmente afastados do profano”. De outro modo, porém, o autor relembra que dentro de “um movimento dominante do pensamento refletido, o divino aparece ligado à pureza, o profano, à impureza” (BATAILLE, 2015, p. 55).

Santo Agostinho (1995) define a questão do mal relacionada ao livre-arbítrio do homem. Para ele, Deus não é mau, nem produz o mal. O mal advém do uso indevido do livre-arbítrio do homem, que troca a razão pela paixão. Agostinho destaca que o homem se difere do animal pela razão. Os animais tem alma, pois são animados, porém não tem a razão. Consequentemente, vivem, mas não sabem que vivem. Já que o homem é superior pela razão e o ser supremo não obriga os homens a serem dominados pelas suas paixões, o mal tem origem no livre-arbítrio. Sendo assim, para o filósofo cristão, Deus não é mau, ele apenas pune os pecadores pois é justo. Nesse caso, o próprio livre-arbítrio é fundamental nesse mecanismo punitivo, pois sem ele, não haveria como Deus compensar nem punir os homens por seus atos. “Logo, é evidente que há duas espécies de homens: uns, amigos das coisas eternas; e outros, amigos das coisas temporais.”, destaca Agostinho (1995, p. 64). Desse modo, o pecado está em se afastar

das leis divinas e se apegar às coisas mundanas. Conclui-se então, que a culpa pelos pecados é exclusiva daquele que peca, pois esqueceu da razão e cedeu às paixões.

Sendo assim, pelo olhar religioso, a razão é fundamental na mediação entre alma e corpo. É ela que impede que o corpo (natureza) peque e se afaste da sacralidade e pureza da alma.

Nudez e erotismo

Medeiros (2009, p. 45-46) destaca que desde a pré-história “as esculturas de nu [...] — vinculadas a uma moral primitiva de sobrevivência básica — associavam-se a um simbolismo pagão onde as imagens cumpriam uma função mágica”. Essa característica se manteve em muitas civilizações e chegou até a Grécia, onde, segundo a autora, começou a ser desenvolvida mais diretamente através da arte helênica e potencializou seu sentido moral.

As artes gregas visavam destacar o nu ideal do mundo sagrado, porém não tinham como foco o erotismo, mas sim um senso de beleza estética a ser admirado como a perfeição do mundo sacro. Grande parte das esculturas usadas para adoração eram de homens nus e “representavam toda a força e a grandiosidade dos deuses gregos, com seu caráter e poder absoluto” (MEDEIROS, 2009, p. 48). A “Afrodite no banho de Cnido”⁵ teria despertado grande controvérsia, justamente por mostrar o nu feminino num período em que isso ainda não era comum.

Na sociedade ocidental, porém, a questão da nudez remonta diretamente aos primeiros textos da bíblia, como demonstra Agamben (2015). Na narrativa do Gênesis, quando, após pecarem, Adão e Eva percebem sua nudez. O que se pode pensar primeiramente é que certa ignorância ou inocência os preservava dessa percepção, porém, o que muitos teólogos defendem é que anteriormente Adão e Eva estavam vestidos com uma espécie de traje da graça. Assim, Adão e Eva são despidos desse traje sobrenatural por causa do pecado e são obrigados, segundo a história bíblica, a se cobrirem com uma tanga de folhas de figueira e depois, ao serem expulsos por Deus do

⁵ Famosa escultura de Praxíteles (século IV a.C.).

Paraíso, com vestes feitas com peles de animais, feitas pelo próprio Deus.

O que Agamben (2015) destaca aqui é que são apenas em dois momentos que a nudez se dá. Primeiro, muito rapidamente, entre a percepção da nudez e o encobrimento com as vestes feitas de folhas e, posteriormente, quando se despem dessas folhas para vestir as roupas de pele. “E, mesmo nesses instantes fugazes, a nudez só acontece, por assim dizer, negativamente, como privação da veste de graça e como presságio da resplandecente veste de glória que os bem-aventurados irão receber no Paraíso” (AGAMBEN, 2015, p. 92). Da mesma forma, Agamben conclui que, se a veste da glória é o que espera os bem-aventurados nos céus, a nudez total está guardada aos danados no inferno.

Amparado em Erik Paterson, Agamben (2015, p. 93-94) retoma também a relação entre veste e pecado. Nesse caso, a nudez só acontece depois do pecado, antes dele, o que há é a ausência de vestes. Se essa mudança ocorre apenas depois do pecado, ela ocorre então não só no campo da moral, mas sim numa mudança efetiva no modo de agir no homem. Antes, o homem estava vestido com a graça divina, mas após o pecado ele perdeu essa veste e percebeu sua mudança, conseqüentemente mudou não apenas sua moral, mas também sua percepção sobre si e seu modo de agir.

Nesse caso, a graça é uma veste e a nudez a natureza do ser. “Por isso Adão é ‘vestido’ com a justiça sobrenatural, com a inocência e a imortalidade, porque só essa veste lhe confere a sua dignidade e torna visível aquilo a que Deus o destinou através do dom da graça e da glória” (AGAMBEN, 2015, p. 99). Enquanto isso, a nudez é justamente o desvelamento da graça, que, por sua vez, mostra o corpo nu do homem e a possibilidade de degeneração do mesmo através de sua natureza imperfeita.

Adão e Eva seriam, portanto, os primeiros transgressores e responsáveis pela primeira mudança metafísica fundamental do homem. A nudez, por sua vez, é o passo fundamental para o erotismo (BATAILLE, 2014) e a obscenidade é a relação que a moralidade cristã estabeleceu entre nudez e pecado:

A obscenidade é uma relação. Não há “obscenidade” como há “fogo” ou “sangue”, mas somente como há, por exemplo, “ultraje ao pudor”.

Isso é obsceno se essa pessoa o vê e o diz; não é exatamente um objeto, mas uma relação entre um objeto e o espírito de uma pessoa. Nesse sentido, podemos definir situações tais que nelas certos aspectos sejam, ao menos pareçam, obscenos (BATAILLE, 2014, p.243).

A condenação pelo obsceno teve seu ponto máximo no período da santa inquisição católica, “Eram anos em que os padres inquisidores consideravam a luxúria e o desejo argumentos suficientes para a condenação humana” (GREGORIO, 2010, p. 2). Medeiros (2009) relembra que foi justamente na Idade Média que o pensamento comum no período grego, de contemplação da nudez como perfeição da natureza, desaparece e dá lugar a noção de pecado. Nesse período, a nudez da arte passa a ser coberta.

A única representação de nudez admitida era a de Adão e Eva – ainda assim, nudez parcial —, pois tendo sido o corpo humano considerado fonte de pecado, essas duas figuras mitológicas cristãs deveriam tornar-se exemplos educativos a não serem seguidos (MEDEIROS, 2009, p.49).

Nesse momento, toda a representação da nudez, principalmente a feminina, é interdita e considerada pagã. As obras cristãs retratavam figuras cobertas por longas vestes e aos nus era reservado o fogo do inferno. Ao contrário do que foi vigente na arte grega e romana, “a nudez passou a ser considerada como pecado e sua exibição era intolerável” (MEDEIROS, 2009, p. 50). Nesse sentido, o corpo feminino é ainda mais mal visto, pois é considerado imoral e fonte do pecado e despertar dos mais sórdidos desejos do homem. Assim como Eva já fora retratada como a responsável pela danação de Adão, a mulher na idade média dominada pela moral cristã era vista como “a provocadora de todas as mazelas dos homens” (MEDEIROS, 2009, p. 50).

Metodologia

A análise das cenas será produzida através da Teoria das molduras, de Suzana Kilpp (2003). Essa teoria se ancora em três eixos estruturantes, sendo eles: o eixo das *ethicidades*, o eixo das molduras e o eixo dos imaginários.

O eixo das *ethicidades* tem origem na palavra *ethos*, que “refere-se ao conjunto dos costumes e hábitos fundamentais, no âmbito do comportamento e da cultura, característicos de uma determinada coletividade, época ou região” (KILPP, 2003, p. 29).

Porém, Kilpp abre o sentido através de autores como Rolnik, Canevacci, Deleuze e Bauman, trabalhando as diversas identidades que podem ser extraídas do *ethos*. Sendo assim, a autora passa do *ethos* para as *ethicidades*, que seriam os conjuntos de subjetividades virtuais, como personas, objetos e acontecimentos que são representados através de identidades construídas.

O eixo das molduras é um conceito que abrange outros e se relaciona reciprocamente com o eixo das *ethicidades*. Dentro do conceito de molduras estão as moldurações e emolduramentos, que Kilpp (2003, p. 33) define: “Molduração remete aos procedimentos de ordem técnica e estética que realizam certas montagens no interior das molduras, e emolduramento passa a referir o agenciamento dos sentidos.” Ou seja, a autora define aqui as molduras como bordas que enquadram os objetos e produzem assim seus sentidos. Nesse sentido, o eixo das molduras atua reciprocamente com o eixo das *ethicidades*, pois são as molduras que enquadram as *ethicidades* e as *ethicidades* que levam à compreensão das molduras.

O eixo dos imaginários se refere diretamente ao imaginário criado, que pode ou não, estar em descompasso com o real. Nesse caso, Kilpp (2003, p. 49), pensa os imaginários como “mediações, que são também um conjunto de marcas de enunciação das culturas (identidades coletivas), manifestas e visíveis nos discursos, na arte, nos produtos culturais..., ou que são por eles mediadas”.

Análise (Susana e os anciãos, Marion e os espectadores)

O foco da análise será o corpo emoldurado de Marion na narrativa do filme e como ele é representado na obra. Para prosseguir com a análise, foram escolhidos trechos da película a serem considerados sob a perspectiva da teoria das molduras de Kilpp (2013).

Medeiros (2009) destaca que foi apenas no Renascimento (meados século XIV até o fim do século XVI), que o nu voltou a ser reproduzido na arte. Nesse período, uma história foi diversas vezes retratada por diferentes artistas. Era a história de Susana e os

anciãos⁶. O relato advém de um texto apócrifo (não oficial) inserido no Livro de Daniel, na Bíblia (MIRANDA, 2017). Na história, Susana, a bela esposa de Joaquim, é desejada por dois velhos que pretendem violá-la. Um dia, ao se banhar no jardim, ela é observada pelos homens, que posteriormente tentam chantageá-la, dizendo que ela deveria se entregar a eles. Caso não cedesse, eles a acusariam de adultério. Como Susana não se rende à chantagem, é acusada de trair o marido com um jovem debaixo de uma árvore. Levada a julgamento, ela é condenada, porém é salva por um jovem chamado Daniel, que suspeita do relato dos homens. Ao investigar a narrativa, se percebe a contradição do relato dos velhos, que citam diferentes tipos de árvores onde o encontro de Susana com outro jovem teria se dado. Susana se salva e o anciãos são condenados a morte.

No documentário 78/52⁷, que propõe uma análise acurada da famosa cena em que Marion é assassinada no chuveiro, é destacado o uso que Hitchcock dá para um quadro de Susana e os Anciãos. Na cena, Norman Bates retira o quadro de sua parede e através de um furo encoberto pelo retrato, observa o interior do quarto de Marion, que se despe para o banho. Dentre as diversas opções de quadros que retratam a história de Susana, Hitchcock escolheu a de Frans Van Mieris, que contém um nu frontal e mostra Susana sendo agarrada pelos anciãos. Embora na narrativa bíblica não haja menção direta a um estupro, grande parte dos quadros sobre a história retratam cenas de violação. Talvez a principal explicação para isso seja um paralelo buscado pelos artistas para retratar a cobiça dos anciãos através de um choque imagético, causado pela cena de Susana sendo realmente violada.

⁶ A história, na íntegra, pode ser lida aqui: <http://www.teologia.org.br/biblia/AP/suzana.htm>.

⁷ <http://www.imdb.com/title/tt4372240/>



Figura 1 - Susana e os anciãos, por Frans Van Mieris. Fonte:
http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/frans-van-mieris-le-vieux_suzanne-et-les-vieillards

A pintura de Frans Van Mieris tem certo ar voyeurístico (a cena de um estupro, com os homens apalpando Susana, enquanto seus olhares de cobiça se contrapõem ao de desespero dela, que olha para o céu e estende a mão como num pedido de socorro, se desvela diante do observador) e isso é potencializado na disposição que Hitchcock a coloca em cena. Norman retira o quadro da parede e ele mesmo se torna o voyeur da nudez de Marion. Na sequência (fig. 2, 3 e 4), a câmera filma o ponto de vista de Norman e conseqüentemente, o ponto de vista do espectador se confunde com o do personagem. Sendo assim, é o espectador que observa, através do buraco na parede, Marion tirando a roupa.



Figuras 2, 3 e 4 - Na sequência de imagens, Norman retira o quadro da parede para observar Marion no outro quarto. Fonte: Captura de Tela.

O desencadeamento das cenas trabalha quase que literalmente a noção de emolduramento do corpo de Marion. Se, num primeiro momento, Norman retira da parede o quadro de Susana sendo violada, posteriormente o buraco na parede moldura a figura de Marion. A cena é uma violação direta de sua privacidade e uma menção pontual da história de Susana. Essa sequência ganha ainda mais força na cena posterior, quando Marion é brutalmente assassinada a facadas enquanto está nua no banho.

Não é o primeiro momento do filme em que o espectador é convidado a espreitar a privacidade de Marion. Hitchcock trabalha diretamente com isso desde a cena de abertura da obra. Em alguns momentos a serem destacados na sequência, o espectador presencia o corpo de Marion sendo mostrado com poucas roupas. Todos esses momentos parecem conduzir justamente a cena de nudez máxima, onde ela é morta no banho.

Na abertura de *Psicose*, é mostrado um plano geral da cidade de Phoenix, Arizona. A câmera se desloca até a janela de um dos vários prédios e entra sorrateiramente num quarto. Dentro dele está Marion deitada na cama, vestindo apenas roupas íntimas (Fig. 5). Ao seu lado, postado em pé, aparece a parte inferior do corpo de seu amante, Sam Loomis (John Gavin). Posteriormente, se segue um diálogo que introduz os personagens e a situação. Resumidamente, eles são amantes que se encontraram escondidos naquele quarto de hotel durante o intervalo de almoço de Marion. Ali, prospectam uma vida nova, próximos encontros “mais respeitáveis” e, quem sabe, um futuro casamento.



Figura 5 - Marion deitada na cama, ao lado de seu amante. Fonte: Captura de tela.

A apresentação do casal pode soar banal nos tempos atuais, porém é necessário situar o filme em sua época, ainda um pouco anterior aos movimentos de libertação sexual das mulheres. Em sua primeira aparição, Marion é apresentada com poucas roupas, numa cena que dá a entender se passar logo após o sexo. O local onde o casal está é um hotel que se pressupõe através dos diálogos ser um lugar onde pessoas vão para trair seus cônjuges ou atrás de aventuras sexuais. Marion menciona que no futuro pretende reencontrar Sam apenas de modo respeitoso e que não seja escondido dos olhares dos outros. O encontro ser justamente no horário de almoço de Marion, às pressas, trabalha com o imaginário do espectador da época. Mesmo com Sam falando da esposa como ex, toda a ação dá a entender que Marion é sua amante e sua relação sexual proibida de um ponto de vista moral.

Assim, trabalhando com o imaginário das situações apresentadas e descritas ao espectador, a *ethicidade* de Marion é emoldurada. Ela é apresentada como uma secretária que durante seu intervalo se encontra lascivamente às escondidas com o amante. Essa posição é remarcada em outras cenas do filme, onde Hitchcock trabalha de modo a reafirmar a visão que os homens têm de Marion. Logo na sequência, um dos clientes de seu chefe flerta insistentemente com ela. Em outra cena, um vendedor de carros a rebate dizendo “Faça o que quiser, vai fazer de todo jeito sendo mulher”. Norman é invasivo com ela, a questionando onde vai e dizendo que ela “não deve ter tido muitos momentos livres na vida”. A própria Marion, na sequência em que dirige na chuva e pensa sobre como os outros a veem após ter roubado o dinheiro e fugido, mostra consciência de que é vista como uma mulher lasciva e traidora. A voz de seu chefe em *off* ecoa sua fala dizendo que ela trabalhou para ele por 10 anos e traiu sua confiança, o cliente que flertou com ela a acusa de ter sido dissimulada e de o ter tentado seduzir, além de prometer que se não recuperar o dinheiro, vai compensar com sua “macia carne”.

Outra cena a ser considerada é a na qual Marion decide fugir com o dinheiro que seu patrão lhe confiou para depositar no banco. A câmera passa seu foco do corpo dela ao dinheiro sobre a cama e depois a mala aberta com suas roupas. A situação se dá enquanto Marion troca de roupas e mais uma vez é mostrada perto da nudez (Fig. 6).

Toda essa construção emoldura o momento da traição de Marion. Aqui, mais uma vez a traição e o roubo são contrapostos com a visão do corpo de Marion.



Figura 6 - Marion troca de roupa e se prepara para fugir com o dinheiro roubado. Fonte: Captura de tela

O emolduramento de Marion prossegue na trama. Após chegar no hotel de Norman, ele a convence a jantar com ele. Ela aceita, mas antes vai até seu quarto desfazer as malas. Dali, porém, escuta Norman conversando com a mãe, que grita com ele, dizendo que o jovem não deve levar nenhuma desconhecida ali, classifica o ato como repugnante e barato, assim como os dois jovens. A questão é que quem fala através da mãe é o próprio Norman, que rotula Marion assim. Fica claro que ele estava interessado nela desde o começo e a via dessa forma.

Por fim chega a cena do assassinato de Marion e justamente nesse momento ela se despe completamente. O que até então era um ensaio nas cenas em que ela aparecia em roupas íntimas, se consolida nessa cena.

Após observar Marion através do buraco da parede, Norman sai de cena e Hitchcock conduz a ação para o quarto da moça, onde ela veste um roupão e vai até a escrivaninha fazer as contas de quanto gastou na viagem. Nas contas que ela faz, subtrai de 40 mil, 700 dólares, que foi quanto gastou para trocar de carro e encobrir pistas de seu paradeiro. Posteriormente rasga as anotações e se livra delas no vaso sanitário, dando a descarga. Pela primeira vez após o roubo, Marion demonstra tranquilidade. Ao

que tudo indica, ela se arrependeu e resolveu que irá voltar atrás para corrigir seus erros, (ela mesma, na cena anterior, comenta com Norman que vai voltar a Phoenix para resolver um problema), assim, demonstra estar com a consciência limpa. Esse sentimento de limpeza é ainda fortificado por sua ação de tomar banho. A água surge no imaginário na forma de lavar os pecados, trazendo limpeza e conseqüente pureza ao corpo.



Figura 7 - A nudez de Marion escondida pela cortina do banheiro. Fonte: Captura de tela

Pela primeira vez, Marion é filmada completamente nua. A cortina do box é translúcida e serve para conceder parcialmente sua nudez. O espectador não vê seu corpo diretamente, mas o efeito entrega mais do que uma simples silhueta ou sombra, um meio-termo completamente ousado para sua época, que ensaia passar do sugestivo para o explícito.

A protagonista parece então redimida de seus pecados. Se ensaboa e aproveita a água caindo sobre seu corpo. É nesse momento que Norman entra no banheiro vestido como sua mãe e a esfaqueia. Na sequência de imagens, o corpo de Marion é mostrado nu de diversos ângulos, enquanto Norman acerta os golpes. Montados de maneira ágil, os cortes, aliados com os gritos dela e a trilha-sonora frenética causam confusão no espectador⁸. Por fim, mesmo após lutar para sobreviver, Marion cai morta e desnudada no chão do banheiro.

⁸ Os espectadores afirmavam ver a faca perfurando Marion, mas um olhar atento mostra que em nenhum momento isso acontece. Os cortes e a montagem sugerem isso, mas efetivamente nada assim é mostrado na tela.

A câmera sai do banheiro e passeia até o quarto, focando finalmente no dinheiro roubado que Marion planejava devolver. Norman volta a ação e se livra do corpo dela, do carro e do dinheiro, jogando tudo num pântano. Ao contrário da limpeza que buscava, o corpo de Marion é jogado diretamente na sujeira.

A conclusão é que Norman não cometeu o crime por causa do dinheiro, como posteriormente a irmã da vítima suspeita, mas sim por ter se sentido atraído por Marion. Por isso que Norman a assassina vestido como a mãe. Ele mesmo sente o desejo pela jovem, mas desloca um possível ciúmes para a figura materna, a fim de punir a jovem, vista como “repugnante e barata”. Desse modo, Marion não é punida pelo roubo, mas sim por despertar o desejo do rapaz. Assim como Susana do quadro de Van Mieris, Marion é violentada diante dos olhos do espectador.

Considerações Finais

Psicose acabou por se tornar um marco do cinema como um todo, não só de seu gênero. Sua narrativa é hoje muito famosa e a cena do assassinato de Marion icônica. O que se percebe, além disso, é também como o filme tratou da questão da nudez em sua época e em como esse tabu era representado.

Ao analisar as cenas, fica clara a construção da *ethicidade* da personagem de Marion através do emolduramento de seu corpo e como, através disso, o filme pretende agir no imaginário dos espectadores. O encadeamento das imagens e ações, bem como seu roteiro, demonstra essa busca em trabalhar a visão do corpo da protagonista diante do espectador.

Na medida em que é mostrado, o corpo da jovem se desnuda de uma cena para a outra e, por fim, é punido. Não parece ser por acaso que ela é morta nua. Seu corpo, dentro da narrativa, expõe a visão machista da época e os aspectos intrínsecos da moral cristã na sociedade ocidental, principalmente no que toca a nudez e ao erotismo destacados por Agamben (2015) e Bataille (2014; 2015). O corpo de Marion é acusado e culpado, constantemente erotizado e, finalmente, violado.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. 1. ed. Belo Horizonte, BH: Autêntica Editora, 2015.

AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. 2. ed. São Paulo, SP: Paulus, 1995.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 1. ed. Belo Horizonte, BH: Autêntica Editora, 2014.

_____, Georges. **Teoria da religião**: seguida de esquema de uma história das religiões. 1. ed. Belo Horizonte, BH: Autêntica Editora, 2015.

EAGLETON, Terry. **A morte de deus na cultura**. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2016.

GREGORIO, Maria de Fátima Di. Mulheres, corpos e pecados: uma discussão sobre a questão da condição feminina no Brasil Colônia. **Histórica** – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo, ano 5, n. 45, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao45/materia01/texto02.pdf>> Acesso em: 12 abr. 2018.

KILPP, Suzana. **Ethicidades televisivas, sentidos identitários na tv**: moldurações homológicas e tensionamentos. 1. ed. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2003.

MEDEIROS, Adriana Clementino. O uso da arte como um recurso moralizante da hélade. **Principia** - Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras - LECO - INSTITUTO DE LETRAS - CEH - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 12, n. 18, 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/8155>> Acesso em: 12 abr. 2018.

MIRANDA, Vivian Castro de. Retratos de Susana: do texto à pintura. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, vol. 10, n. 1, jan./abr, 2017. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/3370/337050704005.pdf>> Acesso em: 12 abr. 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.