

1 - INTRODUÇÃO¹

(...) here's the place: stand still.

How fearful

And dizzy 'tis to cast

one eye so low!²

Shakespeare

Hoje, o inconsciente deixou de ser uma hipótese e precisa ser colocado como uma das aquisições do pensamento, irremediavelmente.

André Green

“Impacto” (*Impact*, 1949) é um filme *noir* quase desconhecido³. Trata-se de uma produção de baixo orçamento, desprovida de estrelas como protagonistas, e que ainda sofreria problemas de distribuição. O resultado disso foi um filme quase destinado ao esquecimento. Na contramão de tantas vicissitudes, porém, ao assisti-lo, rapidamente somos atingidos por uma impactante constatação: estamos diante de uma obra de arte dotada de genuíno poder de reflexão. Sua vocação interlocutória com a psicanálise aparecerá com vigor e brilho desde seus primeiros momentos.

Registremos, a propósito, que nossa hipótese de trabalho nesta dissertação é a de que uma série importante de filmes do ciclo cinematográfico estadunidense denominado cinema *noir* apresenta uma estruturação narrativa que se oferta ao diálogo com a noção psicanalítica de *trauma* e sua *dinâmica* – ou seja, o trauma em sua íntima articulação com os conceitos de *sexualidade* e de *pulsão*.

“Impacto”, por seu *título* (seu elemento semiótico mais imediato), já nos proporciona um primeiro endereçamento à idéia de trauma. Outros elementos encadear-se-ão, como veremos, de modo a configurar uma tessitura de representações

¹ Por determinação do Programa de Pós-graduação em Psicologia da UFMG, as normas técnicas utilizadas são as oriundas da APA (American Psychological Association).

² “(..) eis o lugar: para.

Que tétrico,

E vertiginoso é lançar o olhar para tão fundo!” (Shakespeare, *King Lear*, ato 4, cena 6, linhas 11-12).

³ Antônio Carlos Gomes de Mattos, em seu enciclopédico “O outro lado da noite: filme noir” (2000), apresenta-nos a resenha de 150 (cento e cinquenta!) filmes *noirs* entre os quais “Impacto” não está incluído. A excelência da obra de Gomes de Mattos, baseada em extensa bibliografia, nos mostra o destino ingrato de “quase desconhecimento” reservado a “Impacto”.

2

com a qual, sustentamos, a concepção psicanalítica de trauma poderá firmar uma profícua interlocução. Portanto, vislumbramos no cinema *noir* um sedutor convite ao diálogo entre arte e psicanálise, e o pretendemos desenvolver.

Laplanche & Pontalis (2001, p. 522) registram que a palavra “trauma” é oriunda do grego *τραυμα*, que significa *ferida*, configurando, pois, uma derivação de *τιτροσχω*, que designa *furar*. Ao conjugarmos os dois sentidos, chegamos à ideia de uma ferida com uma ruptura ou *efração* (do francês *effraction*: furo, rombo, invasão, arrombamento).

Três ideias articulam-se na noção de trauma, do ponto de vista do sujeito traumatizado: a de um choque súbito e intenso, a de penetração e rompimento de uma defesa, e finalmente a constatação de um efeito desestabilizador duradouro da organização psíquica.

Ainda de acordo com os autores franceses, “em termos econômicos, o traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e elaborar psiquicamente estas excitações.” (Laplanche & Pontalis, 2001, p. 522).

Na abertura de “Impacto”, ao fundo da tradicional rolagem de nomes do *cast*, temos a imagem de um dicionário. Pouco depois, ele restará sozinho na tela: fechado e

reverenciável em sua autoridade. Em seguida, o livro se abre e uma voz solene procede à “leitura” de um de seus verbetes, logo maximizado visualmente, em destaque. Trata-se da palavra “impact”, que não se restringiu à primeira aparição visual, como título, mas se tornou, neste início, uma *imagem efetivamente inaugural da narrativa*. Logo após, ouvimos uma voz pronunciar: “Impact : the force with which two lives come together, sometimes for good, sometimes for evil” (“Impacto: a força com que duas vidas se juntam, algumas vezes para o bem, algumas vezes para o mal”). Ao fundo, simultaneamente àquela “definição” enunciada, podemos escutar os sons repetidos de batidas de martelo numa mesa e de um arco nas cordas de um violino. Eles antecipam a efetiva imagem que logo surgirá: um (finalmente visível) martelo impacta várias vezes uma mesa, durante uma reunião empresarial. Uma sequência soberba. Então o plano se amplia e podemos ver que o martelo é batido na tentativa de organizar a ruidosa cizânia, reinante entre os administradores de uma corporação. Já saímos do prólogo, mas psiquicamente ainda estamos tentando metabolizar a

3

inquietação gerada pela definição extravagante da palavra “impacto”, fornecida momentos antes. Duas babéis se superpõem: a proveniente do dicionário, que não nos apresentou uma definição convencional e esperável da palavra “impacto” e a acalorada discussão dos homens de negócios. Eis algo como a *confusão das línguas*; eis a discórdia fundamental no fenômeno humano, não precedida de qualquer harmonia originária ou gênese paradisíaca. No que tange à dimensão simbólica, “Impacto” já começa nos mostrando estranhezas, assimetrias e dissídios. A suposta estabilidade fornecida pelas acepções correntes de uma palavra, registradas num dicionário foi-nos negada paradoxalmente na presença do próprio dicionário (!), a partir da repentina introdução em nossos ouvidos e espírito de algo surpreendente. Sim, logo o dicionário, o tradicional arquivo conservador de sentidos já assimilados e utilizados habitualmente, desta vez se presta ao aparecimento de uma manifestação sonora relativa ao que nele graficamente não está. Uma espécie, pois, de transbordamento vocal de um novo e inesperado significado para “impact”, na forma e extensão de uma frase.

Atentemo-nos: só a palavra “im-pact” (com sua divisão silábica) aparece na tela. Ela é vista e ouvida, mas o significado atribuído a ela (que nos perturba) é apenas ouvido. E isso ocorre porque a frase não expressa uma significação de validade ampla e geral, resultado consensual de um processo social, artístico ou técnico, suficientemente capaz de implicar seu registro num dicionário. Eis, pois, a razão pela qual o significado vocalizado não pode aparecer escrito como se estivesse presente como acepção no dicionário, como se proveniente dele fosse. Outras palavras ou frases proporcionando outros significados para “impacto” poderiam e poderão ser propostas, construídas, afirmadas e ouvidas em outros momentos, por outros meios, em outros contextos e por outras razões.

Em seu final, “Impacto” se encerra com a imagem do fechamento do dicionário que se abriu no início. E novamente uma voz proferirá um significado, que desta vez conterà uma sutil mas importante variação: “Impact, the force with which two lives come together, sometimes for evil, sometimes for good.” (“Impacto: a força com que duas vidas se juntam, algumas vezes para o mal, algumas vezes para o bem”). Ora, nesta segunda definição a palavra “good” fecha a oração em lugar de “evil”. Se o início de uma frase só encontra uma significação quando a mesma frase se encerra, podemos dizer que, aqui, uma (primeira) frase só encontra sua verdadeira significação

4

ao cabo de uma segunda, que se lhe articula e desdobra. E assim constatamos que o

significado de “impacto” só se aperfeiçoa com a última palavra da segunda frase. “Good” terá o poder de tanto estabelecer a significação conclusiva de “impacto” na narrativa em tela, como de ressignificar a primeira frase. A introdução da variante que inverte a ordem entre “good” e “bad” indica-nos que “good” tornou-se o significante do “final feliz” haurido no desfecho da história. Simultaneamente, esse mesmo “good”, ao final, desabilita a primeira frase a significar “impacto” – em termos de síntese totalizante e em última instância - restringindo seu significado ao que se passou na primeira parte da trama (na qual se apresenta impacto como o destino *destrutivo* do protagonista). Note-se que a primeira frase-significado configura um *flashback* e um *flashforward*: ela é resumo e introdução (prenúncio) da narrativa, que tanto sinaliza o conteúdo do porvir quanto conserva e atiza o mistério a ser desenredado. Mas só com a inserção da palavra “good” ao final da segunda frase, foi-nos possível entender porque a primeira frase terminava com a palavra “evil” - o que seria impossível de ser objeto de prévia compreensão. Assim, o primeiro significado exarado, agora (*a posteriori*), atualizado, passa a se referir apenas à primeira parte do enredo e não à sua totalidade, diversamente do que somos levados a crer no início do filme, ocorrendo portanto a sua realocação na malha representacional da narrativa.

Feito esse registro, podemos constatar a densificação do que aludimos como a vocação interlocutória deste exemplar do cinema *noir* com a psicanálise. Afinal, os recursos estéticos que acabamos de destacar, dos quais “Impacto” lança mão como os marcadores fundamentais de sua narrativa (incluindo-os num prólogo e num epílogo), operam na mesma lógica apontada por Freud como aquela particularmente vigente no modo de funcionamento das formações do inconsciente. Sim, “Impacto” enfatiza fortemente em sua narrativa justamente o intrincado encadeamento de representações que Freud vislumbra como singular no funcionamento do inconsciente. Com efeito, nesse âmbito da invocação do chamado *processo primário*, vimos que o filme se metaforiza a si próprio na figura de um dicionário - que se abre no início e que se fecha ao final; que o enredo se condensa em um significante (“impacto”) ao qual se atribui um significado *extravagante* (extra-lexical, ou seja, alheio ao dicionarizado) e particular (referido à história do protagonista); e que, no fim, esse significado deslocase para dar lugar a outro, que não apenas substitui o primeiro, mas sobretudo o ressignifica *a posteriori*. Estamos sob o império de relações múltiplas e

5

intercambiantes entre elementos de linguagem, indicando-nos, entre muitas coisas, a impossibilidade de se cogitar de uma unidade harmônica, estática e unívoca a jungir significante e significado.

Entretanto, há outra dimensão a se ressaltar. O título que se escolhe para o filme, sua exposição e exploração visual numa lógica *signica*, as injunções sonoras subliminares – as batidas - significantes de impactos (como já explicamos), os recursos narrativos de introdução e epílogo - na forma de um prenúncio algo oracular (enigmático) e de uma ressignificação conclusiva (com a sutil inversão na ordem das palavras “good” e “evil”), enfim tudo isso que forma a tessitura representacional deste recorte do filme “Impacto” não se sustenta apenas no interjogo supracitado de relações semióticas, mas sobretudo se eleva ao estatuto de forma de tradução, por via da estética, do *sentido de uma experiência vivida*. Por assim dizer, tal complexo de imagens, sons e falas não se esgota na estrutura de linguagem que formaliza, mas também se apresenta como a composição estética de uma perlaboração de sentido, que revela, afinal, o quão enigmática e perturbadora foi a experiência de *impacto* sofrida pelo protagonista. O filme insinua a necessidade de se construir verbalmente e imagetivamente uma significação dos eventos ocorridos, o que se alcança pela fala

exarada no epílogo, em presença do dicionário que se fecha. Eis o *juízo final* da história. Nesse nível de entendimento, o aporte representacional do filme rompe com a clausura de suas inter-relações formais e com o autismo da estrutura que configura, e se torna também o esforço pelo alcance da significação de uma de vivência que atine, em última análise, à realidade humana. Ocorre então a abertura da linguagem artística para a dimensão de uma verdadeira oferta de si como reflexão sobre o mundo da existência e da intersubjetividade. O interesse no sentido que ora se instituiu, por meio de recursos estéticos, dá-se na medida em que se manifesta o condão de sintetizar, a seu modo próprio, o que se passa no mundo das emoções e dos destinos possíveis dos homens – e muito bem poderia ser a real experiência de alguém. De modo que a arte de “Impacto” não só apresentou-nos uma meada de formas interligadas nas quais reconhecemos o valor do belo, mas também conseguiu firmar, ainda que

extraconceitualmente, um viés de reflexão. Ou seja, as formas artísticas expressaram algo conceitualizável, além do puramente sensível, que pode ser discutido em sua racionalidade, em seu alcance e pertinência, a partir de outros discursos – e em suas relações com outros discursos. Assim, “Impacto” caminhou do particular de sua

6

expressividade, como organização de seus elementos, para uma instauração de sentido, num terreno universal, que se abre como oferta e convite à interlocução com outras formas de abordagem da realidade. E é nesse contexto que este filme, assim como outros filmes *noirs* nos permitirão a evocação de conceitos psicanalíticos e a instauração de um diálogo.

Se voltarmos nossa atenção àquela estratégia estética de significar o título introdutoriamente e de ressignificá-lo conclusivamente, encontraremos os enunciados já registrados que nos ofertarão, dialogicamente, a inferência de uma dinâmica na qual se apresentarão em instigante associação a idéia de *trauma* (“impacto”), junto àquelas de *pulsão*, *investimento libidinal*, *intersubjetividade* e *sedução* (a “força com que duas vidas se juntam”).

Afinal, se o encontro entre duas vidas resultou em *impacto*, vê-se aí a dissimetria num certo instante entre o que se fez *atividade penetrante* e o que se *apassivou de forma invadida* no liame intersubjetivo. Do mesmo modo, articulando-se tal dissimetria ativo/passivo à mencionada “força” presente nas vidas que se ligaram, como não nos remetermos às categorias psicanalíticas de *pulsão* e *sexualidade*?, já que são noções que envolvem justamente a pressão imperativa (a “força”) de um desejo, que se manifesta não apenas movido por uma simples vontade da razão consciente, mas sempre e principalmente a partir de moções inconscientes, e em termos de intensidade e investimento afetivo em direção a um objeto.

E além disso, ainda poderemos finalmente vislumbrar – subjacente aos enunciados em questão - o antagonismo interno de uma sexualidade que é simultaneamente erótica e mortífera, cujas formas de associação desses componentes resultarão num certo desfecho axiológico ao processo descrito (“algumas vezes para o bem, algumas vezes para o mal”, ou sua variação, ao final: “algumas vezes para o mal, algumas vezes para o bem”).

O que aconteceu então? Ora, ao constituir-se como narrativa estética através de certa tessitura imagético-sonoro-discursiva, a arte em tela logrou também produzir um *efeito de conhecimento*. Um efeito de conhecimento, a seu modo (ou seja, codificado esteticamente), entretanto francamente dialogável com outras ordens discursivas.

Afinal, diante da arte e da psicanálise – nossos aportes escolhidos - posicionam-se os objetos circunscritos por uma e outra instância numa relação de interface e/ou de

interseção⁴. E essa detecção de um objeto compartilhado ou de objetos fronteiriços demonstra tanto a inesgotável abertura dialogal da arte (como expressividade conceitualizável) quanto a vocação de ligação própria do discurso conceitual. Podemos nos perguntar, em suma, e especificamente, como “Impacto” sustenta nossa hipótese de interlocução entre o *noir* e a noção psicanalítica de trauma, que como acentuamos articula-se intimamente com a *pulsão* e a *sexualidade*. A resposta está no âmbito daquilo sobre o que “Impacto” escolheu dizer, sobre o que não escolheu dizer, e sobre o que “disse” além do que escolheu dizer.

Para salientarmos a relevância interlocutória do que “Impacto” resolveu dizer, com sua linguagem artística, temos primeiramente de chamar a atenção sobre o que “Impacto” não quis registrar...

Ora, “Impacto” é uma história de adultério ligada a um plano de assassinato do marido traído, arquitetado pela esposa e seu amante. No entanto, ao apresentar-nos seu sistema semiótico, vemos que o filme não se constrói sobre significantes imediatamente ligados ao enredo, tais como: “traição”, “adultério”, “dissimulação”, “conspiração”, “vontade de matar”, etc. Nada disso interessou a “Impacto”, rumo à confecção de seus marcadores estético-narrativos fundamentais, presentes no título, no prólogo e no epílogo. A opção de “Impacto”, na verdade, foi muito mais profunda e sutil e ao salientar pela metáfora do dicionário que se abre e fecha, junto aos juízos enunciados, o esforço rumo à significação de uma experiência que se descobriu e se quer indicar então como fundamentalmente *psíquica* e sobretudo *enigmática*.

Enigmática (ou se quisermos: noir) tanto pela intensidade excitacional exorbitante que desperta, bem como pelo sentido sexual inconsciente que carrega.

Ora, por essa opção de trabalhar esteticamente (imagisticamente/sonoramente/literariamente) com o *enigmático* (nessa acepção que supracitamos) de uma traição (ou seja, com seu efeito de *impacto*), e não com o *fato* da traição em sua mera empiricidade na narrativa, é que podemos afirmar a vocação dialogal deste filme com a idéia psicanalítica de trauma, atinente aos modelos freudianos sobre o tema.

Então, “Impacto” construiu sua ordem estética, não sobre o fato ficcional da conspiração ou da traição mas sobre um *choque*, uma *turbação* e *desestabilização*

⁴ Por exemplo, o tema da culpa, laborado esteticamente na literatura de Dostoiévski, apresenta-se como objeto em interface e/ou interseção com a culpa abordada pela Ética, enquanto disciplina filosófica.

psíquica, e, na esteira disso, as propostas de significados para “impacto” se fazem justamente em função do *inquietante* que se apresenta junto a essa experiência e que passa a atacar o sujeito a partir de seu próprio interior.

Enfim, este filme *noir* muito bem percebeu (como seu significante e seus significados registraram) que o *impacto* (o trauma) não se produz *diretamente e mecanicamente* dos eventos (de traição e de tentativa de assassinato), mas reside justamente no excesso excitatório que eclode junto às fantasias sexuais então deflagradas intrasubjetivamente. Daí o aludido viés de *conhecimento* e *reflexão* da genuína obra de arte (mesmo no caso da arte *pop*), pois a precisão dos movimentos estéticos deste filme *noir* culmina no instigante, literário e percuciente equacionamento de *impacto* com a *força* com que duas vidas se *juntam*. Eis uma forma de expressão, diga-se, preñe de traduzibilidade psicanalítica. Afinal, essas vidas se juntam com “força” (pulsionalmente) e sexualmente, a saber: fantasisticamente e ambivalentemente, através dos contrastes e das dialéticas entre amor/ódio, atividade/passividade, desejo/angústia, vida/morte/ressurreição, tais quais se manifestam no filme. Tudo isso, como dizem a sentenças de “Impacto” em suas partes

finais: “algumas vezes para o bem, algumas vezes para o mal”; “algumas vezes para o mal, algumas vezes para o bem”.

Assim, o filme “Impacto” mostrou-nos tanto a sua forma singular de abertura dialogal *genérica* à psicanálise, bem como sua vocação dialogante *específica* com essa outra ordem de discurso, se nos atentarmos para a afinidade entre a significação instituída por si e a noção psicanalítica de trauma.

Evidentemente, outros filmes *noirs* terão a sua maneira própria de provocarem a interlocução proposta e de se ofertarem a ela. De qualquer modo, nossa missão prévia será a fixação dos termos e do alcance dos três modelos teóricos fundamentais que o pensamento freudiano construiu a respeito da noção de *trauma*. Eles serão os nossos eixos referenciais rumo ao diálogo com o cinema *noir*.

O primeiro paradigma, trazido à luz de forma mais organizada em por volta de 1896, ou seja, no período das primeiras publicações psicanalíticas (1893/1899), preconizará a estreita relação entre *trauma e sexualidade*, constituindo esta o agente traumático nas psiconeuroses. A partir daí, serão consolidadas as noções de conflito psíquico, defesa, recalque, inconsciente, que se tornariam conceitos capitais na cultura do século XX.

9

O segundo modelo parte da idéia de pulsão como estímulo interno de fonte corporal, a determinar um curso libidinal já na infância: a sexualidade infantil, em face da qual o trauma aparecerá como fator externo de vicissitude ou fator interno integrado ao acervo filogenético do sujeito.

Já o terceiro modelo, constante em “Além do princípio do prazer”, obra de 1920, sustentar-se-á na afirmação de uma relação analógica entre o *trauma* (como atacante externo da vida) e a *pulsão* (como atacante interno da psique). Nesse panorama, apresentar-se-ão subjacentes as hipóteses da compulsão à repetição e da pulsão de morte.

A existência humana marcada por uma sintomatologia neurótica foi um enigma com o qual Sigmund Freud deparou em fins do século XIX, a partir do que construiria uma teoria revolucionária sobre a sexualidade. O genial autor vislumbraria entre os anos 1915-1920 outro enigma, a saber: o da autodestrutividade, ou seja, o paradoxo da psique que se agride a si mesma, por via de uma repetição compulsiva, diante do que seria proposto o postulado da pulsão de morte.

Os antigos já conheciam isso que ora chamamos de autodestrutividade, como uma efetividade impactante, paradoxal e tipicamente humana. *Nihil inimicius quam sibi ipse* – “ninguém é maior inimigo de si do que si mesmo”, registrava Cícero (conforme citado em Tosi, 1996, p. 578). Outro latino, o poeta Lucano⁶ - ou Luciano – (<http://www.thelatinlibrary.com/lucan>) por sua vez salientaria em verso de sua “Farsália”⁷ que “cada um faz seu próprio naufrágio” – *naufragium sibi quisque facit*. Apesar do contexto biologizante no qual aparece em “Além do princípio do prazer” (1920), um registro da lavra de Freud (1920/2006, p. 162-163) ecoa fortemente a intuição poética de Lucano. Ei-lo: “Na verdade, o que ocorre é que o comportamento de *buscar a morte a seu próprio modo* é algo de cunho puramente pulsional e por isso está em oposição a uma ação inteligente.” (itálico nosso).

De nossa parte, pretendemos sustentar, a partir da estrutura narrativa dos filmes escolhidos e de seus recursos de representação eleitos que a busca da morte a seu próprio modo é de cunho não apenas *pulsional*, mas também nos remete ao campo da *sexualidade*, e que essas duas dimensões são articuláveis pela noção de trauma.

⁵ Cícero (106-43 aC).

⁶ Lucano (39-65 dC)

⁷ *Farsalia*, I, 503.

10

Seja como for, quando Freud salienta a oposição do impulso tanático a uma ação “inteligente” (*iluminada* pela consciência racional), poderíamos dizer que aí encontramos o cerne de uma antropologia *noire*.

A tensão ou mesmo o conflito de inspiração expressionista entre o claro e o escuro, herdada pelo *noir*, apresenta-se, entre outras coisas, na *imago* de homem como um ser impactado e dividido - cujo desejo e destino oscilarão entre as luzes e a escuridão, numa hesitação entre o equacionamento do que o ataca como *estranheza* e uma sedutora entrega *noire* de si mesmo à morte.