

A imagem-pulsão no cinema político brasileiro

LUZ; Guilherme da; SILVA, Alexandre Rocha da.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – guilh.gl@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - arsrocha@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A pulsão é um meio sistêmico de forças tensionais que atuam no limiar da consciência, de modo que ao engendrar um mecanismo de economia energética no interior do corpo é capaz de reger ações de sujeitos submetidos a seus princípios. Freud (2000) as definiu sob duas formas: *Eros*, para as pulsões da vida e *Tânatos*, para as pulsões da morte. No texto *A pulsão e suas vicissitudes* (2000), em uma tentativa de sistematização, Freud elaborou um modelo constitutivo das pulsões, onde determina que todas elas necessitam de quatro elementos como condição de existência. Segundo o autor, todas as pulsões são construídas a partir de uma *pressão*, chamada de *Drang*, uma *Meta*, dita *Ziel*, um objeto, chamado de *Objekt* e uma fonte, apresentada como *Quelle*.

O filósofo francês Gilles Deleuze ao elaborar sua taxionomia dos signos cinematográficos em *Cinema I, Imagem-movimento* (2009) e *Cinema II, Imagem-tempo* (2006) organizou seu pensamento em torno das proposições do lógico francês Charles Peirce e sua tríade semiótica. Desta forma, ao conceber o conceito de imagem-pulsão, com o entendimento de que a pulsão se encontra alocada entre o consciente e o subconsciente, Deleuze arranja sua disposição no espaço entre a imagem-afecção (primeiridade) e a imagem-ação (secundidade) no interior de sua tríade.

Deleuze também estabelece a articulação de quatro elementos na constituição de seu conceito, são eles: mundo originário e comportamentos, meio derivado e pulsões. A imagem-pulsão *deleuziana* é expressa a partir de duas possibilidades, a *repetição* para as pulsões de vida e a *entropia* para as pulsões de morte.

Tendo em vista as considerações iniciais, este trabalho investigará possibilidades pulsionais em alguns filmes presentes em épocas distintas do cinema político brasileiro, do *Cinema Novo* de Glauber Rocha até o cinema contemporâneo de Claudio Assis.

O que se propõe aqui é que se atente para a possibilidade de que o cinema político brasileiro tenha atuado ao longo dos anos como objeto de uma pulsão disseminada no seio social.

2. METODOLOGIA

Tendo em vista que a metodologia se trata de uma ocorrência empírica na qual o tema se materializa, esta pesquisa tem o intuito de estabelecer conexões entre duas obras posicionadas em contextos históricos distintos - *Terra em transe* (1967) e *Baixio das bestas* (2006) - mas inter-relacionadas por um fio condutor, que é a imagem como pulsão de violência, e o fará por meio da aplicação dos conceitos de pulsão previamente estabelecidos aos dois filmes que compõem o recorte.

O conceito de pulsão – brevemente discutido no item acima – é de primordial importância neste projeto. Como já exposto na introdução, a definição das pulsões passa por um entendimento que envolve múltiplas questões, tais como fatores sociais, históricos e anseios relacionados ao espírito de tempo. Portanto, não se trata de um objeto de fácil delimitação. Uma vez que Freud é reconhecido como o primeiro investigador do território das pulsões, essa pesquisa partirá da mesma premissa, buscando compreender o percurso traçado pelos autores modernos e contemporâneos na expansão do conceito, explorado inicialmente em *Além do princípio de prazer* (2006).

O estudo deve avançar para um olhar sobre as pulsões da imagem, partindo das proposições de Jaques Lacan (1998), com a *pulsão escópica*, e chegando à *imagem-pulsão* a partir do que sugere Gilles Deleuze em *A imagem-movimento* (2009). Esse empenho inicial deverá fornecer as condições para a definição de um modelo de pulsão a ser aplicado nos objetos anteriormente citados.

As pulsões modernas deverão ser investigadas na obra *Terra em transe* (1967) de Glauber Rocha, a partir de sua identificação no interior da narrativa por meio de manifestações no registro visual (planos, cenas, sequências, fragmentos). Após esse procedimento, buscar-se-á refletir sobre os fatores determinantes para o esgotamento dessas pulsões, a partir do que sugere Derrida (2001) e o seu comportamento na pós-modernidade, com base nas asserções de Lyotard (2005) a fim de subsidiar a segunda parte da pesquisa, que tratará de definir as pulsões encontradas em *Baixio das bestas* a partir de análise semelhante.

As técnicas de pesquisa que compõem este trabalho se apresentarão dispostas em dois momentos: primeiramente as pulsões deverão ser observadas no interior da narrativa dos dois filmes, a partir de um olhar sobre as manifestações de violência atuantes no registro visual, adotando-se recortes no texto fílmico a partir de planos, cenas, sequências e fragmentos que deverão ser analisados separadamente (AUMONT, 1995). As formas de violência nos registros sonoro e verbal podem ser utilizadas com o intuito de afirmação das hipóteses, mas apenas as imagens devem ser analisadas.

Em um segundo momento, deve-se percorrer os textos da órbita dos filmes a serem estudados, a partir do relato dos diretores, da análise de críticas, de trabalhos acadêmicos e bibliografias que tragam complemento para a pesquisa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Enquanto a fome em Freud (2006) é uma pulsão orgânica – que evidencia um desejo de estabilidade física - a *estética da fome* sugere a ideia de uma construção imagética da fome representada, como coloca o autor: “nossa originalidade é nossa fome” (ROCHA, 2004, p. 65). E esta é parte integrante de uma revolução que passa pela conciliação entre a ideologia e a forma. Ainda segundo o autor, “A fome latina, por isso, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade.” (p. 64).

Em Glauber, havia uma evolução da simples representação dualista da luta de classes ou de uma dialética da confrontação ideológica – como o fez o cinema clássico - para ele, “o povo era o que faltava” (DELEUZE, 2006). A crise de uma identidade coletiva foi a mola propulsora da criação de um discurso que não se reportava a um povo pressuposto, mas atuava na invenção de uma sociedade em *devoir*. “Não é um filme, mas um conjunto de filmes em evolução que dará, por fim, ao público, a consciência de sua própria existência.” (ROCHA, 2004, p. 67).

Se o cinema político moderno liquefez as relações entre público e privado e manteve correlações entre privado e político, o *mito glauberiano* se colocou como uma espécie de violência justificada, de modo que o povo se visse em meio à necessidade de contemplação da brutalidade a qual fora submetido para obter como resposta o abandono de um estado de resignação, primeiro o *Transe*, depois o alívio.

O *transe* em Glauber é o ato de fazer tudo convergir ao nível da aberração, de contemplar a violência e de “relacionar o mito arcaico ao estado das pulsões” (DELEUZE, 2006, p. 280). Sendo assim, a investigação inicial irá propor a identificação destas pulsões no filme *Terra em transe* (1976) através da detecção desses *signos do transe* e também a pertinente indagação sobre o uso das *imagens-pulsão* como signos modernos de representação no cinema brasileiro.

Em *Terra em transe* (1967), Glauber “condensou o cinema novo” (XAVIER, 2001, p. 64) através da idílica e distópica Eldorado - nação fictícia com explícitas referências a um Brasil às vésperas da instauração do AI-5, medida que consolidaria o regime militar no país. No filme, as experimentações estéticas e formais com influências modernas exprimem-se por meio dos *falsos raccors godardianos* (DELEUZE, 2006), da intertextualidade, dos signos autorreferentes, da *opacidade* (XAVIER, 2005) e da granulação da película. A estética da degradação traz imagens violentadas, imagens de transe. Os signos do transe significam *em si* e antes de se tornarem objetos de ação, se aproximam da ideia *deleuziana* dos signos puros óticos e sonoros e participam da ruptura do esquema sensorio-motor presente no cinema do pré-guerra. A obra de Glauber possui uma violência justificada capaz de atuar como pulsão de um sujeito que necessita se *enxergar* enquanto personagem do terceiro mundo. Tal violência evoca um estado de potências, de pulsões de fome e de pulsões de morte.

Sugere-se a existência de uma ambivalência no transe glauberiano, pois, ao passo que os signos puros do transe carregam uma autonomia que os desloca para um estado de *invocação da semelhança* (BAUDRILLARD, 2007), ou a um princípio de *apresentação*, no cinema moderno eles atuam a serviço de um diagnóstico, ou seja, os signos são autônomos em si, mas articulados na linguagem atuam a favor da representação. Desta forma, trabalharemos com a proposta de que as *pulsões de violência* advindas desses signos modernos atuem, no cinema brasileiro, como tipos de representações sociais. Existe também uma problematização a ser feita no que concerne a esta ideia, pois, para Derrida (2001), uma imagem de representação é uma pulsão de morte que assume uma relação de conflito com o fato que ela denota, porque admite ao mesmo tempo um papel de provimento e castração da representação.

4. CONCLUSÕES

A crítica e o meio acadêmico brasileiro, passada a primeira década do século XXI, demonstraram uma necessidade exacerbada de comparação entre o cinema produzido na década de 2000 e as realizações do cinema novo. Quase sempre presos às questões temáticas, os estudos em torno destes objetos de comparação se mostraram parciais ao fazê-la. Tanto por trazerem avaliações simplistas sobre os aspectos formais que compõem a linguagem do cinema atual, quanto por se propuserem a avaliar o restrito nicho dos filmes ligados a grandes distribuidoras, pouco atentos às novas perspectivas trazidas pelas experimentações estéticas das produções contemporâneas de baixo orçamento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas: Papyrus, 2003.
- _____. **A imagem.** Campinas: Papyrus, 2004.
- BAZIN, André. **O cinema, ensaios.** Brasília: Brasiliense, 1991.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação;** Lisboa, Portugal: Relógio d'água 1991.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história.** Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento.** Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.
- _____. **A imagem-tempo.** Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer: psicologia de grupo e outros trabalhos.** São Paulo: Imago, 2006.
- LACAN, Jacques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- _____. **A fenomenologia.** Lisboa: Portugal: Edições 70, 2008.
- _____. **Acinema.** In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica, vol.1.** São Paulo: SENAC, 2005.
- ROCHA, Glauber. **Revolução do cinema novo.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- _____. **Revisão Crítica do cinema brasileiro.**
- XAVIER, Ismail. **O cinema moderno brasileiro.** São Paulo: Paz e Terra, 2001.