

O mundo-O (in)mundo.

Marcela Antelo
Membro da Escola Brasileira de Psicanálise
e da Associação Mundial de Psicanálise

UNITERMOS : Violência – Psicanálise – Cinema - Mundo

RESUMO

A “mise-en-scène” do corpo social contemporâneo privilegia a violência como modo de relação com o outro. Seja a violência de massas, ferramenta de segregação, seja a violência da intimidade, o imaginário contemporâneo se propõe como verdade do real.

A “mise-en-scène” do corpo social contemporâneo privilegia a violência como modo de relação com o outro. Seja a violência das massas, ferramenta de segregação, do racismo, da guerra, do tráfico de armas ou substâncias, de corpos operáveis, seja a violência da intimidade, de amores cachorros e de tormentos dentro das quatro paredes de um quarto, de um cubo ou até de um armário.

O cinema como estética geopolítica realiza hoje a profecia do futurista Marinetti: a violência como linguagem fundamental do século. O debate ético, político e estético ao redor da figura da violência esgrimem os argumentos da condenação: naturalização, glamourização, estilização, estetização, despolitização da violência, em soma banalização.

Entretanto, os homens lobos dos homens, impetuosos, clamam por um real mais real brandindo facas, chicotes, mísseis ou xingamentos.

A hipótese morfina

Hugo Munsterberg, em 1911, viu um filme mudo e pensou que os meios de comunicação de massas poderiam saturar os sentidos: Num filme, o mundo exterior sólido perdeu seu peso, vê-se liberado do espaço do tempo e da causalidade. “É como se o mundo exterior fosse sendo urdido dentro da nossa mente e, em vez de leis próprias, obedecesse aos atos de nossa atenção”¹. -- temia por isso que os filmes pudessem provocar um completo distanciamento do mundo real. O poeta Antonin Artaud, seu contemporâneo, percebeu a ação sensual do cinema desde outro lugar: “O cinema --que é-- mais excitante que um fósforo, mais cativante que o amor, exige temas excessivos e psicologia minuciosa. Exige a rapidez, mas, sobretudo, a repetição, a insistência, a volta sobre o mesmo, a alma humana desde todos seus aspectos. No cinema todos somos cruéis²”. Para Artaud, o distanciamento da vida constituía a superioridade do cinema e não seu maior pecado. “O cinema tem sobretudo a virtude de um veneno inofensivo e direto, uma injeção subcutânea de morfina”. O cinema como excitante notável dos sentidos convoca estados de grande exaltação da alma, suas paixões. Hoje em dia, certa *doxa* recupera a hipótese morfina e aponta as armas contra uma CNN narcótica, uma MTV anestésica, um Tarantino entorpecente, um Hot Channel hipnótico. Sobretudo, fala-se de aumento do nível de tolerância das audiências, tolerância, necessidade de administração de doses maiores para a obtenção do efeito inicial. O efeito inicial da morfina : estado de satisfação de todos os impulsos e desejos, orgasmo tóxico.

A diabolização da imagem cinematográfica cresce enroscada no cinema e se inscreve na tradição iconoclasta. A mitologia grega foi também usina de imagens em tempos politeístas e pré-industriais e podem se recolher provas arcaicas da

condenação do apetite do olho. Privilegiada na enciclopédia infinita das queixas da carne, a fome de ver apalpa as imagens. Olivier Mongin³, no único livro dedicado inteiramente ao nosso tema que consegui achar, propõe que o olhar devora a violência nas telas para melhor poder ignorá-la na vida, evidenciando um superconsumo. O olhar envolve com sua carne dizia Merleau-Ponty.

O conceito de carne aparece na última elaboração de Merleau Ponty, influenciado por Bataille. “A carne é em nós este excesso que se opõe à lei da decência”. O olhar se aloja na carne. Jacques Lacan pensa o olhar como um objeto, surgido de uma espécie de automutilação que o ser padece. Coincidindo com Merleau Ponty e contra Sartre, separam o olhar do espaço da intersubjetividade, da relação sujeito a sujeito. O olhar preexiste ao visível já que somos seres olhados no espetáculo do mundo diz Merleau-Ponty. Quando o umbral do visível se abre, o olhar se subtrai. O invisível não é o contrário do visível, é sua contrapartida secreta “. Dessa contrapartida secreta do visível se alimenta o olho cada vez mais voraz. Há algo mais que o visível em jogo no cinema. Nietzsche soube fazer a pergunta certa:...” Para tudo que o homem permite fazer-se visível, podemos nos perguntar: o que é que ele deseja esconder?”.

A psicanálise ensina que a vontade do olho se satisfaz sobre o próprio corpo em primeiro lugar, e só depois se dirige ao corpo do outro e retorna sobre si como desejo de ser olhado. O próprio corpo passa então a se sustentar no olhar do outro. A alternância do sujeito que olha e o objeto olhado criam o cenário da violência como função. O prazer e a dor escrevem o alfabeto dos lugares do corpo e sabemos, desde Foucault que o corpo não nos pertence. Ele é objeto da bio-política que traça suas cartografias e regimenta seus gozos. O corpo que somos e não o que possuímos. Não há Hábeas Corpus.

O sexo e a morte, a experiência da satisfação e a experiência da dor se tornam então signos capazes de capturar o desejo do outro, de saciar o apetite do olhar. Se o corpo como carne mortal evoca o horror, o corpo como belo o cobre. Contemplar pacífica, momentaneamente. Conhecíamos o ópio dos povos, agora, a morfina dos espectadores. A tela oferece sossego frente ao vazio que abisma o campo da representação.

No tratamento desse vazio reside a genialidade de um Kubrick, que soube remeter o espectador a experiência do olhar, transformando o cinema em arma contra uma violência que não se pode erradicar. Frente a imagem que olha ao sujeito objetivizando-o, apela no sujeito sua experiência de olhar.

A tela do cinema é a esfinge que espera os caminhantes frente à entrada da cidade lançando-lhes uma pergunta enigmática. Na antiguidade clássica se não se encontrava a resposta, a esfinge devorava o caminhante. Hoje já não se entra mais nas cidades caminhando. Hoje, não há nada definitivo para ver, nada que possa ser simbolizado, nenhuma palavra nem imagem que sirva para efetivamente matar a coisa, pra formular a verdade relativa a nossa ausência de liberdade. Hoje, melancolicamente livres, voltamos para a sala obscura apenas sobra um tempinho. O cinema não é veículo de exposição, é um assunto de experiência. O cinema não é técnica do imaginário como afirmavam Metz e Baudry, nem o articulador da visibilidade com a construção de identidades, uma máquina de traduzir, como a crítica feminista pensa⁴. Porque sendo o cinema é experiência a psicanálise não se aplicaria nele procurando decifrar um produto da cultura. Pode sim sentar timidamente na sala escura para aprender o que a experiência cinematográfica pode-lhe ensinar sobre a produção do inconsciente, sobre os pesadelos da consciência.

A hipótese da violência natural

Sigmund Freud que pouco foi ao cinema que nascia ao seu redor trabalhou com a hipótese de um inconsciente ótico, pleno de imagens de castração, evisceração, mutilação, desmembramento, devoração, brutalização, explosão do corpo, o corpo aberto, habitual protagonista das telas contemporâneas. Full Metal Jacket, Johny got his gun, Platoon, Paths of Glory, Pulp Fiction, Crash, Dead Ringers, Delicatessen, ...a lista é infinita. Hieronimus Bosch, Caravaggio, Goya, Francis Bacon anteciparam com pinceis o Atlas do corpo aberto, consolidando a intuição de que o cinema não é espelho e sim tela. Ainda mais, que todo espelho é tela como Jacques Lacan afirmara um ano em Marienbad.

Tela sonora. O encontro com a voz materna como experiência traumática capital já foi trabalhado no famoso texto O umbigo e a voz de Denis Vasse. A relação da música e a voz com a política de extermínio dos campos de concentração da Segunda Guerra também. Imprescindível ler hoje o ensaio de Hannah Arendt⁵ sobre a maciça intromissão da violência criminosa na política.

Observando crianças de dois a cinco anos, antes da invenção dos GTA, 1, 2, 3 e 4, de Postal ou Counter Strike, observando os avós de Beavis and Buttthead, os bisavós dos anões de South Park, a psicanálise testemunhou a espontaneidade na oposição a lei da decência, no ato de arrancar cabeças, perfurar ventres, separar membros, violar os orifícios de bonecas, ora de porcelana, ora de borracha, sonorizado por gritos vandálicos e sons guturais de prazer que somente os quadrinhos sabem metaforizar. "O ódio como relação com o objeto é mais antigo que o amor..."⁶ dizia Freud em 1915, após um ano de guerra mundial, i-mundial, poderíamos brincar com Lacan, o mundo é o imundo.

A violência natural é uma falácia. A natureza é uma falácia. Lembremos as sábias palavras de Bertold Brecht: "Nós vos pedimos com insistência: não digam nunca: Isso é natural. Sob o familiar, descubram o insólito. Sob o cotidiano, desvelem o inexplicável. Que tudo o que é considerado habitual provoque inquietação. Na regra, descubram o abuso, e sempre que o abuso for encontrado, encontrem o remédio". No familiar buscar o insólito, no cotidiano o inexplicável, no visível o invisível.

O desafio ético frente ao tema da violência no cinema pode consistir em escapar-se das armadilhas que nos arma a ideologia: por um lado, a rápida eternização e ou universalização da violência: imagem que deixa invisível a sua determinação sócio-simbólica, histórica. Por outro, a historização ultra-rápida que nos cega para o retorno do que permanece o mesmo através das diversas historizações.

O cineasta João Moreira Salles aponta um caminho. Ele situa o pântano, a zona impura, o impasse da formalização, na dimensão do contato com a violência. Há consenso: a violência é o mal, a questão é o contato com o mal que o cinema se autoriza. Essa autorização é filha do tempo e formata essa organização paixonal que chamamos Eu.

A autorização modela os recintos rituais onde os homens, sozinhos ou em manadas, se entregam à satisfação. Se os gregos se juntavam na praça pública para assistir uma Medeia ciumenta cozinhar seus filhos a fogo lento, os homens de hoje, na solidão do Um por Um, tem 200 canais onde escolher Chronos devorando os próprios filhos, Hermes mutilado, Prometeu amarrado a sua roca por Kratos, o poder, e Bia, a violência, oferecendo seu fígado ao regozijo dos deuses, Icaro queimando suas vãs assas de cera, Orestes assassinando a própria mãe, As

troianas e mais massacre de crianças, Clitemnestra assassinando Agamenon, seu marido, Agamenon sacrificando sua filha adolescente Ifigênia, Cassandra esmolada, Suplicantes seqüestradas⁷. Nosso temor e compaixão abastecidos poderiam dar pauta aos 200 canais numa época em que a violência era atributo tanto de sublimes deuses como de homens heróicos, numa civilização que como mais nenhuma outra dedicou sua arte a representar a corrente de abjeções que a violência punha em cena, sem ceder um milímetro em combater a violência e promover a justiça e a doçura.

« Não se está pondo em questão a natureza da violência. O dilema não é esse. O que está em discussão é a propriedade de relacionar-se ou não com a violência. O vício é um só: ver e dar testemunho. Ele brota da necessidade de falar do mundo.⁸ ».

Seja um *full contact* ou um contacto do terceiro tipo, a questão é calcular a parte que « convém atribuir-lhe à agressividade na economia psíquica⁹ ».

Frente ao invisível na imagem uma gama de suposições se abre, os famosos monstros que o sonho da razão engendra: suposição de veneno, de malefício, de influência, de intrusão física, de roubo, de mau olhado, de secreto, de espionagem, de difamação, de inveja, de atentado a honra, de dano, de exploração, de segregação, caldo onde se aninha o ato violento. “A violência é o que há de essencial na agressão... não é a palavra, é precisa e exatamente o contrário. O que se pode produzir numa relação inter-humana é a violência ou a palavra. Nos confins onde a palavra se demite começa o domínio da violência porque ai reina ainda que não se a provoque¹⁰”.

A hipótese canina

Walter Benjamin que escreveu um ensaio luminoso a respeito da violência, recomendava para toda transmissão possível confiar no relato de anedotas. O título das presentes notas se impôs na minha memória, restos das vozes adultas que me rodeavam em 1961. *Mondo Cane*, um dos documentários mais vistos na história do cinema, tinha feito trauma na retina e na consciência dos meus pais. Gualtiero Jacopetti, o autor, foi condenado a se defender por anos: “ A ambigüidade, disse em Carta Aberta a um crítico da época, é hoje a única clareza possível¹¹”. O “*shockumentary*” que consagrou-se como modelo de racismo e de crueldade, criou gênero, “*Mondo Movies*”¹² e apadrinhou os “*snuff movies*”. *Mondo Cane* começa com uma toma de cachorros prisioneiros latindo ferozmente. Os cachorros têm enchido as telas nos últimos anos. Os amores são perros, há *Reservoir Dogs*, há cachorros em *Fight Club*, em *Snatch* e em *Natural Born Killers*. A última *cachorrada* já é uma inteira comunidade, la magnífica *Dogville* que escandaliza hoje as miradas. Ate Spike Lee, mestre na proliferação de raças, os inclui nos seus últimos filmes. A forma metafórica do mundo a partir de *Mondo Cane* ressoa na república platônica e incorpora o principio da lei da devoração universal que regula um mundo baseado no principio do prazer como era o mundo grego. A parte bestial da alma humana começa empanturrando-se de alimentos e de vinho, segue com a violação e o assassinato e acaba não se abstenendo mais de nenhum tipo de alimento. Metáfora que será retomada no mundo gótico com a sedução que exerce o sangue humano e se fecunda no Homem lobo do Homem de Hobbes iluminado. João Moreira Salles mais uma vez, propõe substituir uma citação de Elias Canetti sobre a natureza do poeta. “O artista é o cão do seu tempo”, “Como um cão, corre-lhe os domínios, detendo-se aqui e acolá; [...] é impelido por uma depravação inexplicável: em tudo

mete o focinho úmido, nada deixando de lado; volta atrás, recomeça: é insaciável; de resto, come e dorme, mas não é isso que o distingue dos demais, e sim a inquietante obstinação do seu vício.

A psicanálise, prática cuja experiência procede toda do mal-estar¹³ não pode ficar de boca aberta com o fato de que o cinema, seu irmão histórico, dedique toda sua tecnologia e arte a aguçá-la a experiência contemporânea da violência num mundo que soltou os cachorros.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema : antologia*. São Paulo: Editora Graal : Embrafilme, 1983.

² ARTAUD, Antonin. *El cine*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1994.

³ MONGIN, Oliver. *Violencia y cine contemporáneo*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

⁴ LEBEAU, Vicky. *Psychoanalysis and cinema. The play of Shadows*. Short cuts series. London and New York: Wallflower, 2001.

⁵ ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

⁶ FREUD, Sigmund. Obras completas. Tomo XIV. *Las pulsiones y sus destinos*, Buenos Aires-Barcelona: Ediciones Amorrortu, 1915, p.133

⁷ DE ROMILLY, Jacqueline. *La Grèce antique contre la violence*. Lê livre de Poche. Paris: Éditions Fallois, 2000.

⁸ SALLES, João Moreira Salles. *No meio*. Publicação digital. RJ: 5-7-2003.

⁹ LACAN, Jacques. *A agressividade em psicanálise* em Escritos. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2000.

¹⁰ LACAN, Jacques. *Comentários à verneingung de Jean Hyppolite*. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2000.

¹¹ JACOPETTI, Gualtiero. “Carta aberta a Gian Luigi Rondi”. *Il tempo*, 9 -3-75.

¹² PIEDADE, Lúcio DF.R. “*Mondo films & shockumentaries. Uma introdução à exploração no documentário*”. Estudos de cinema. São Paulo: Socine, 2000.

¹³ LACAN, Jacques. *A terceira*. Outros Escritos. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2003. “*Ao final de contas, toda nossa experiência procede do mal-estar que Freud observa, em alguma parte, no mal-estar na cultura*”.