

A imagem-pulsão: Deleuze entre Peirce e Freud.¹

Guilherme Gonçalves da LUZ²

Alexandre Rocha da SILVA³

Universidade Federal do rio grande do sul, Porto Alegre, RS.

Resumo

O conceito de imagem-pulsão, proposto por Gilles Deleuze em *Cinema I, A Imagem-movimento* (2009), tem sido o menos estudado pelos pesquisadores de cinema, quando consideradas as figuras da imagem-tempo e da imagem-movimento. Este artigo propõe-se a ampliar a discussão sobre a constituição dessas imagens e coloca-las em articulação com conceitos oriundos da filosofia, da psicanálise e da semiótica. A proposta é que se estabeleçam articulações e problematizações entre conceitos caros à semiótica e à psicanálise suscitados a partir do estudo das imagens-pulsão.

Palavras-chave

Imagem-pulsão; Semiótica, Pulsão, Cinema.

Introdução

A constituição da imagem-pulsão no interior da filosofia deleuzeana suscitou algumas curiosidades a respeito dos mecanismos pulsionais tal como foram elaborados – antes de Deleuze – pelas teorias psicanalíticas e pelas experimentações artísticas. Embora atribuída às descobertas freudianas na psicanálise, a pulsão já era reconhecida em diferentes manifestações artísticas e filosóficas do século XIX. Alguns escritores franceses – principalmente os naturalistas – já haviam inserido no pensamento ocidental reflexões sobre traços comportamentais calcados nos processos instintivos do homem, como o caso do *Bête-Humain* (1890), de Émile Zola.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da comunicação, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em comunicação e Informação – PPGCOM - UFRGS

³ Orientador do trabalho e professor do Programa de Pós-Graduação em comunicação e Informação – PPGCOM – UFRGS.

Tais discussões contribuem para o entendimento das condições de confluência temporal que objetivaram a urgência das questões posteriormente apresentadas por Freud.

Se a psicanálise pode ser vista como resultante de espírito do tempo, a semiótica não é diferente. Com etimologia no termo grego *semeion*, que quer dizer *signo*, a semiótica surge no final do século dezenove de forma simultânea na União Soviética, na França e nos estados unidos. Tal fato demonstra que seu surgimento pode ser visto como uma urgência do tempo moderno, uma “consciência semiótica” (SANTAELLA, 1983) motivada pela proliferação de mensagens e códigos, linguagens tecnológicas, meios de difusão da informação e a exposição do homem a culturas cada vez mais híbridas e multifacetadas.

Charles Peirce pode ser visto como um dos responsáveis pela aproximação da filosofia com a ciência moderna. Para o autor, a filosofia só poderia se manifestar de forma satisfatória através da lógica. A imagem-pulsão, então, será este conceito a se colocar entre a lógica e a psicanálise, entre o consciente e o inconsciente, entre a razão e afecção.

Em *Cinema I, imagem-movimento*, Deleuze atribui à Louis Buñuel a antonomásia de *cinesta do diagnóstico*, ao se referir a seu trabalho no cinema como pulsional. Através de uma breve reflexão, pode-se observar que o filósofo estaria claramente se referindo ao sintoma freudiano, pois na literatura psicanalítica o diagnóstico advém do sintoma.

Deleuze introduz o curto capítulo intitulado *Do afeto à ação: a imagem-pulsão* (2009: 189), propondo uma relação de oposição entre o realismo da *imagem-ação* e o idealismo da *imagem-afecção*. Para o autor, a imagem-ação é a qualidade atualizada em estado de coisas, ou a afecção em seu estado material determinável. Essa relação é criada pelo autor para explicitar uma condição de imagem situada entre a primeiridade e a secundidade na configuração da imagem-pulsão. Essa propriedade intermediária da imagem-pulsão é convergente ao modelo da pulsão freudiana na medida em que, ao longo de sua literatura, Freud posicionou a pulsão e suas mais variadas formas em um entremeio da consciência e da inconsciência. Apesar da alocação, Deleuze expõe que não pretende conferir à imagem-pulsão um caráter de simples intermediária, pois a imagem-pulsão não é o afeto, é uma impressão, não se trata de uma expressão, tampouco um sentimento e menos ainda uma forma material de imagem-ação. Para Deleuze, a imagem-pulsão tem vida autônoma e apenas transita entre as categorias supracitadas.

No capítulo subsequente tentaremos estabelecer as articulações, tal como elaborou Deleuze, capazes de colocar em contato dois dos maiores pensadores da ciência moderna.

A imagem entre Peirce e Freud.

Deleuze é responsável pela criação de uma das mais importantes taxionomias do cinema já realizadas. A proposta deleuziana de criação de uma organização sígnica das imagens do cinema é essencialmente semiótica. Em *Cinema I, A imagem-movimento* (1985/2009), Deleuze preocupa-se em dizer que as teses ali apresentadas não constituem uma história do cinema, mas um estudo que intenciona ser uma classificação geral sobre os signos cinematográficos. Tal classificação propõe uma adesão de Deleuze ao pensamento do lógico americano Charles Peirce.

Segundo Santaella (1983), a semiótica pode ser vista como a ciência geral dos signos, a partir de uma perspectiva que toma os fenômenos linguísticos e culturais como sistemas de significação, tornando-os passíveis de classificação.

A perspectiva do signo em Peirce vai ao encontro da proposição estoica das *causas e efeitos*, pois a semiótica se manifesta a partir de bases dialéticas, onde o pensamento do homem gera objetos concretos que afetam o mundo ao mesmo tempo em que são afetados por ele. A arquitetura teórica do trabalho de Peirce compreende três grandes instâncias filosóficas: A fenomenologia, as ciências normativas e a metafísica.

A fenomenologia é responsável pela postulação de formas universais dos fenômenos através da criação de elementos mínimos de sentido, a partir dos quais é possível extrair categorias que compreendem todas as formas de experiência e pensamento (SANTAELLA, 1983, p: 05). O desenvolvimento da segunda instância da base filosófica de Peirce se dá através das postulações fenomenológicas. As ciências normativas compõem uma categoria que abrange em um primeiro nível a *estética*, em um segundo nível a *ética* e um terceiro nível a *semiótica*. A estética pode ser vista como a parte da instância responsável pela categorização daquilo que é objetivamente contemplável, mas que prescinde de qualquer mecanismo racionalizante. A ética é a ciência da ação, uma ação condutora da estética, o primeiro estágio de atualização da experiência. Das duas acepções acima expostas extraem-se as relações lógicas significantes que compõem a semiótica.

A terceira instância é a metafísica, dada como a ciência da realidade. Uma realidade tomada como resultante das instâncias anteriores, definida por “aquilo que é independente das nossas fantasias” (SANTAELLA, 1983: 06), tal perspectiva tensiona um paradigma da filosofia clássica que propõe a metafísica com questão anterior na filosofia e não como resultado dela.

A partir da breve demonstração estrutural da teoria de Peirce, pode-se identificar o lugar da semiótica enquanto propositora de uma linguagem lógica e científica que tem como pretensão atuar na descrição de todos os tipos de signos possíveis, dividindo-se em *Lógica*, *Gramática pura* e *retórica pura*.

Para que se possa entender os processos de atualização das categorias peirceanas, faz-se necessária uma observação sobre a importância da fenomenologia como procedimento inicial da experiência. O fenômeno é tudo aquilo que está “presente à mente” (SANTAELLA, 1983: 08), tanto interna quanto externamente. Trata-se, portanto, da experiência aberta, sem significação, sem juízo e sem necessidade de vínculo com qualquer realidade. A ideia de fenômeno está intimamente relacionada à concepção do signo, pois estes são formados a partir de processos de diferenciação, onde o signo é pelo fato de não *ser* outra coisa se não ele mesmo, constituído de “um emaranhado potencialmente infinito de diferenças” (EAGLETON, 2006: 191). Peirce estabelece uma subdivisão da experiência que se faz presente de forma recorrente no pensamento de Deleuze. São três as categorias fundamentais dos fenômenos: a qualidade, a relação e a representação.

A categorização de Peirce se estabelece a partir de uma ordem triádica associativa que compreende “todas as modalidades possíveis de apreensão de todo e qualquer fenômeno” (SANTAELLA, 1983: 09). Em Deleuze, a tríade primária constitui o esquema sensorio-motor e se detêm a compreender o regime das *imagens-movimento*, responsáveis pela taxionomia dos signos do cinema dito clássico. No esquema lógico de Peirce tem-se, como categorias faneroscópicas, a primeiridade, a secundidade e a terceiridade, no de Deleuze tem-se, na composição da tríade principal, a formação de três categorias principais - *imagem-afecção*, *imagem-ação* e *imagem-relação* - acrescidas de duas intermediárias – *imagem-percepção* e *imagem-pulsão*.

Há, em Deleuze o entendimento de que uma imagem é um conjunto que compreende tudo o que aparece. Ela é posta em condição de igualdade com o movimento, não sendo possível, portanto, distingui-la de suas ações e reações no mundo. A isto, Deleuze chama *variação universal* (2009: 96).

Bergson (1999) diz que uma imagem é um conjunto de ações e reações que incluem o próprio corpo, pois este é também “uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento” (BERGSON, 1999:14).

Nesta perspectiva não há mais a ideia de uma imagem inscrita na consciência, pois a própria consciência é uma imagem. Tudo o que existe se torna imagem, como um

emaranhado de movimentos que se interconectam simultaneamente em uma matéria-fluxo sem centro de determinação, pois há um *plano de imanência* que constitui a matéria e compreende este conjunto infinito de imagens entendidas como movimentos. Com base em tal determinação, Deleuze afirma que “a imagem-movimento e a matéria-fluxo são estritamente a mesma coisa” (2009: 97). Entre os fluxos de matéria existem conjuntos finitos, cortes imóveis, mas o plano de imanência é o movimento que se dá entre os conjuntos ou de um conjunto para o outro, por isso é um *corte móvel*. Este plano de imanência é chamado por Deleuze de *agenciamento maquínico das imagens-movimento* (2009: 98).

Este sistema encaminha a discussão para o primeiro nível dos regimes das imagens-movimento proposto por Deleuze, pois:

Se o cinema não tem de modo nenhum por modelo a percepção natural subjetiva, é porque a mobilidade dos seus centros e a variabilidade dos seus enquadramentos o levam sempre a restaurar vastas zonas acentradas e desenquadradas: ele tende assim a reencontrar o primeiro regime da imagem-movimento, a universal variação, a percepção total, objetiva e difusa. (DELEUZE, 2009: 104).

Deleuze trata aí de uma distinção entre a percepção objetiva que se confunde com a coisa e uma percepção subjetiva que compreende a coisa por meio de subtração, reduzindo-a. Desta forma, a imagem-movimento torna-se imagem-percepção quando é referida a um centro de indeterminação.

A composição do regime de signos cinematográficos tem ponto de partida na imagem-percepção e se manifesta a partir da objetividade e da subjetividade. A *imagem-percepção objetiva* diz respeito ao *plano de conjunto*, onde o agente que vê não está contido diegéticamente em seu interior, o agente é *alguém* que vê o conjunto, mas que é externo a ele. Por outro lado, a *imagem-percepção subjetiva* diz respeito àquela que é vista por um agente *qualificado* que participa ou é parte do conjunto. Há na imagem-percepção objetiva uma espécie de onipresença de quem vê, enquanto na subjetiva há uma redução do conjunto. Deleuze esclarece que essa divisão é apenas nominativa, não podendo ser responsável pela compreensão efetiva da imagem-percepção, pois esta precisa ser complexificada de forma que torne possível de entendimento a simultaneidade entre a objetividade e a subjetividade no interior dos conjuntos. Esta ideia intenciona ultrapassar o objetivo e o subjetivo “numa forma pura que se erige em visão autônoma do conteúdo” (DELEUZE, 2009. P, 119).

A segunda componente é a imagem-afecção, o *grande plano*. Deleuze denomina a imagem-afecção como o *plano de rosto* explicando que esta categoria representa ao mesmo tempo um tipo de imagem e um componente de todas as imagens. É possível estabelecer

uma aproximação entre a imagem-afecção e a primeiridade em Peirce, pois esta é um estado de consciência, a presentificação de um *instante qualquer*, ou “pura qualidade de ser e de sentir” (SANTAELLA, 1983: 09). Assim, o primeiro nível da tríade peirceana é uma qualidade, uma impressão, uma apreensão indivisível e fugaz da totalidade da consciência.

A qualidade não pode ser acessada diretamente, pois se manifesta no *espaço qualquer* (DELEUZE, 2009), ela se dá na duração, portanto, para ser apreendida precisa ser disposta em um tempo e desta forma estará atualizada como *estado de coisas*. O grande plano em Deleuze é “precisamente o grau zero do movimento” (DELEUZE, 2009: 139), pois abstrai o objeto enquadrado de todas as coordenadas espaço-temporais. Desta forma, a imagem-afecção acentua a desterritorialização da imagem-movimento. Os afetos que compõem este regime da imagem são qualidades-poderes e são encontrados através de duas possibilidades, como atualizados em *estados de coisas* ou como a expressão de um rosto.

O terceiro nível é definido por Deleuze como o de mais fácil compreensão. Trata-se da *imagem-ação*, o elemento da estrutura deleuzeana possível de ser aproximado à *secundidade* de Peirce. A secundidade é a “qualidade encarnada na matéria” (SANTAELLA, 1983: 12), ou quando as qualidades-poderes “já não se expõem em espaços quaisquer” (DELEUZE, 2009: 213) e se atualizam em meios históricos e geograficamente determinados. Para Deleuze, a imagem-ação é o *Realismo*, definido por duas propriedades: meios e comportamentos. Os meios atualizam, dispõem afetos em tempos determináveis e os comportamentos encarnam, tornam afetos materiais.

A ação pode ser dada por um duelo de forças - que suscita o que é propriamente ativo na imagem - ou por uma atualização das qualidades-poderes em um meio, em um estado de coisas ou em um espaço-tempo determinado, o que caracteriza o *sinsigno*.

A imagem-ação é regida por algumas leis como: a *representação orgânica de um conjunto* - um lugar de oposições determinadas e bem definidas - a *montagem alternada* - necessária para a passagem da ação a situação - e a *montagem proibida* - produtora do *raccord*. Desta forma, para Deleuze, a imagem-ação pode ser vista como produtora de um cinema de comportamento, sendo este comportamento composto por uma ação que passa de uma situação a outra.

A partir dos conceitos apresentados, torna-se possível a exposição das primeiras articulações propostas por Deleuze à constituição da imagem-pulsão. A intenção deste trabalho é a de propor uma aproximação da ideia deleuzeana de imagem-pulsão com as principais ferramentas da semiótica peirceana.

Pôde-se observar que a imagem-ação se faz existir quando a qualidade é atualizada em um meio determinável, portanto na materialidade, além disso, compreendeu-se que ela se opõe à imagem-afecção por ser dotada de um *Realismo particular*. O afeto, por sua vez, aponta para uma compreensão ideológica da imagem, “un polo abstrato de la experiencia” (DELEUZE, 2009b: 384). A imagem-pulsão, neste caso, se colocará entre ambas, entre a primeiridade e a secundidade, como “um afeto degenerado ou ação embrionária” (DELEUZE, 200: 189). Tal como as pulsões freudianas se desenvolvem na lacuna entre o consciente e o inconsciente.

Se a imagem-afecção se desenvolve entre *espaços quaisquer* e *afetos*, a imagem-ação se manifesta entre *meios determinados* e *comportamentos*, a imagem-pulsão suscita a presença de mais outros dois elementos: os *mundos originários* e as *pulsões elementares*, obtendo-se como composição final um esquema disposto em dois pares:

Mundos originários → meios derivados | pulsões → comportamentos

Tal assertiva estabelece possíveis articulações com o que propôs Freud no estudo das pulsões, pois, lá, elas se encontravam em um espaço situado próximo à superfície da consciência, atuando como um mecanismo de ligação entre a profundidade do inconsciente e a dimensão do consciente. Aqui, a pulsão atua como um *pedaço* arrancado do mundo originário, posta em movimento pela *máxima inclinação*, ou seja, um deslocamento em direção à atualização. Ela vai em direção ao comportamento, mas sem necessariamente alcançá-lo.

Para Deleuze, a pulsão não é um afeto, mesmo sendo uma impressão, pois seu direcionamento não chegará a ser atualizado; portanto, ela não será uma ação, seu mecanismo é mais complexo. A pulsão também não é um intermediário, mas sim, um meio de recalque do afeto ou de um princípio da ação.

Um meio derivado é um meio real de atualização, um lugar no espaço ou um meio histórico determinável. Trata-se de um lugar que pode ser tanto um meio social, quanto um meio geográfico, mas que sempre se comunica com um mundo originário, pois é parte dele. O mundo originário mantém uma imanência sobre o meio derivado, pois o que é determinável não pode existir para além do indeterminável.

O meio derivado é o que proporciona um recorte temporal ao mundo originário, arrancando dali sua pulsão. Desta forma, seguindo a fórmula: mundo originário → Meio determinado e pulsões → comportamentos, pode-se inferir que a imagem-pulsão presentifica o mundo originário da duração por meio de um *pedaço*, mas logo em seguida o

devolve transformado em *pulsão*. Um pedaço de carne, por exemplo, pode atuar como uma pulsão de diferentes formas. A constituição do caminho pulsional que a carne deve percorrer depende das variáveis envolvidas na sua atuação. Ela pode servir a uma pulsão de fome, ou a uma pulsão de violência.

Deleuze atribui aos naturalistas as primeiras manifestações pulsionais nos meios de expressão. Segundo o autor, o escritor francês Émile Zola foi precursor na aproximação dos mundos originários com os meios reais. Zola foi responsável pela criação de uma literatura que se baseava no real para a construção de um comportamento humano mitificado, pois acentuava seus traços de violência e bestialidade a fim de extrair-lhes o animalesco, o pulsional. Este movimento é o que Deleuze chama de *arrancar pedaços*, pois articula pulsões extraídas de comportamentos reais com partes de objetos situados em mundos originários.

A imagem-pulsão é expressa inicialmente sob a lei de dois signos: os *sintomas* e os *fetiches*. O sintoma diz respeito à existência das pulsões no mundo originário e é o responsável pelo recalque das pulsões. Os fetiches são as representações dos *pedaços*. Como “um troço arrancado de algo” (DELEUZE, 2011: 219). O fetiche constitui o *objeto parcial*, é o que desarticula a matéria, colocando-a em ligação com o mundo originário.

A imagem naturalista concebe a sua composição a partir de uma relação com um tempo particular da imagem, pois ela suscita a existência de uma *duração psicológica*. Surge daí um terceiro signo, o da *entropia*. Também chamada de *signo da degradação*, a entropia pode ser vista com um exemplo desta duração, pois ali coexistem tempos distintos, o meio real da matéria fluida e o atual da degradação presentificada. Há também o tempo do *eterno retorno*, a degradação que se manifesta a partir da repetição e de suas máscaras. Se o meio derivado é imanente em relação ao mundo originário, a entropia, que é acionada através da repetição, se dará sob a forma de reconfigurações energéticas, como ciclos de violência que se diferem ao repetirem-se.

Se a imagem-pulsão não é capaz de se exprimir pela via do *sentir* da imagem-afecção, tampouco de esgotar-se completamente pela *ação* dos comportamentos de imagem-ação, ela se manifestará através do surgimento de um naturalismo da imagem e seus diferentes aspectos pulsionais: sua natureza, seu objeto e sua destinação. As formas de expressão destas imagens podem ser vistas a partir de três perspectivas: como impulsos primitivos (a fome, o sexo e a morte), como pulsões comportamentais (rituais sádicos, pedofilia, perversão) ou como pulsões espirituais complexas (traumas, obsessões, fé). Estas

três acepções são capazes de compreender todos os tipos de ocorrência da imagem-pulsão, daí é possível a extração de toda uma variedade de signos como canibalismos, antropomorfismos, perversões, pulsões maternas, e uma infinidade de distorções biopsíquicas.

Para além de sua natureza, as imagens-pulsão se movem por pedaços, fragmentos que são arrancadas tanto do mundo originário quanto do meio real e que servem de objeto de satisfação às pulsões. O objeto da pulsão é sempre um *objeto parcial*, pois é um pedaço. Pode manifestar-se, por exemplo, por meio de uma parte do corpo que remeta a uma pulsão sexual. Há uma distinção a ser feita neste caso, pois o grande plano da imagem-pulsão deve ser diferenciado daquele que compõe a imagem-afecção.

Conforme exposto anteriormente, o grande plano da imagem-afecção é totalizante, nunca um pedaço. Um rosto, por exemplo, deve ser índice de um *sentir*, nunca do corpo que lhe falta. A imagem-afecção é desterritorializante, pois assume uma forma de quali-signo que não se atualiza no meio determinado, o grande plano da imagem-pulsão não possui esta característica, pois necessita ser remetido ao meio derivado a fim de completar seu ciclo pulsional. Uma perna feminina, por exemplo, poderá ser vista em grande plano e servir à uma pulsão sexual. Uma poça de sangue detalhada pelo fechamento de uma imagem em primeiríssimo plano pode servir de objeto à uma pulsão de morte, ou a uma pulsão de fome, se seu impulso inicial for dado em um animal carnívoro. Tais relações evidenciam o caráter dinâmico das pulsões na relação com seus objetos.

As pulsões intencionam sempre esgotar o mundo real a fim de serem devolvidas ao mundo originário, caminho próximo ao desenvolvido por Freud em *O destino das pulsões* (1918). A imagem-pulsão sempre surge em um mundo originário, mas como este “não existe independentemente do meio histórico e geográfico” (DELEUZE, 2009: 191), ela procura encarnar-se no meio derivado. Tanto em Deleuze, quanto em Freud, a pulsão posta em movimento como um princípio energético tentará se manifestar externamente, externa ao psíquico, em Freud, externa ao mundo originário, em Deleuze.

Há um tempo que pulsa no interior da imagem-movimento, o próprio termo remete a uma circularidade que é própria da repetição. A entropia que se manifesta através da imagem-pulsão remete sempre à presentificação de Cronos, o tempo implacável da degeneração. O tempo da entropia é aquele cuja maldição é dada pela degradação, onde nada pode ser tocado por ele sem que se desfaça e se precipite. Desta forma, a apreensão da dimensão temporal da imagem-pulsão só pode ser dada como um devir de seu objeto, um

tempo transitório entre o meio derivado e o mundo originário. Sobre a relação entre os mundos, Deleuze esclarece:

Ao mesmo tempo: o mundo originário só existe e só opera no fundo de um meio real e só vale pela sua imanência a esse meio cuja violência e crueldade revela; como também o meio só se apresenta como real na sua imanência ao mundo originário, tem o estatuto de um meio ‘derivado’ que recebe do mundo originário uma temporalidade como destino (DELEUZE, 2009: 191).

Esta é a “lei ou destino da pulsão” (DELEUZE, 2009: 197), o ato de passar de um lado para o outro. Se o pedaço é arrancado do mundo originário, tentará esgotar o meio derivado e vice-versa. Neste ponto, os destinos das imagens-pulsão de Deleuze se aproximam efetivamente das propostas de Freud sobre os sistemas de satisfação e recalque das pulsões. Em *A imagem-movimento* (2009), Deleuze utiliza o exemplo de um vampiro que persegue uma vítima a fim de extrair-lhe o sangue, não conseguindo, parte para outra, pois sua pulsão é o sangue, não a moça. Este exemplo se alinha de forma bastante eficaz ao que propõe Freud sobre os direcionamentos das pulsões. Neste caso, a pulsão foi satisfeita de outra forma, ou seja, manteve sua meta e só alterou seu percurso, mas existem possibilidades de não satisfação, como acontece com os recalques.

Para Deleuze, a satisfação da pulsão não pode ser medida pelas qualidades de seu objeto, pois estaria aí se referindo a um *afeto*. Há uma propriedade das imagens-pulsão que pressupõe a coexistência de objetos reais antagônicos nos meios derivados. As dualidades - ricos e pobres, feios e bonitos, bons e maus - são desfeitas em nome de uma multiplicidade. A degradação participa dos dois lados da dualidade, imprime-lhes igual força degenerativa, “toda a gente é as duas coisas ao mesmo tempo” (DELEUZE, 2009: 198).

O entrecruzamento dos fetiches, ou seja, dos pedaços, podem ser vistos como aspectos do mesmo sintoma. É possível observar que através desta perspectiva se origina um dos traços mais marcantes da imagem-pulsão, a aproximação de índices e comportamentos humanos com elementos animais e selvagens. Isto se dá pelo fato de que as distinções que separam o homem de sua carga instintiva são históricas e sociais, portanto, pertencentes ao meio derivado. No mundo originário não há tais distinções, há apenas pulsões.

Deleuze propõe que o eterno retorno na imagem possa atuar como substituto da entropia na constituição das imagens-pulsão. A entropia, por si só, pode ser vista como uma imagem que, por ser constituída pela degradação, carrega consigo uma coexistência de tempos, como se evidenciasse na sua materialidade seu próprio processo de degradação. A repetição é capaz de criar esse efeito de coexistência na medida em que subverte uma

ordem natural da imagem-movimento, a de realizar movimentos-síntese. A repetição representativa, mas também pode diferir o repetido, como propõe Deleuze:

É a repetição que pode salvar-nos e fazer-nos sair da outra repetição [...] Ao eterno retorno como reprodução de um sempre já feito, opõe-se o eterno retorno como ressurreição. (DELEUZE, 2009:201).

Esta assertiva demonstra o interesse de Deleuze em encontrar na repetição um papel que vai além da degradação, mas uma força motriz de reconstituição. A capacidade da repetição em diferir-se faz com que ela se transforme em uma repetição aberta, em direção ao originário.

A repetição como pulsão, se falha, pode servir como recalque, sintoma de uma pulsão mal resolvida. Deleuze acrescenta que não é o acontecimento falho que faz com que a pulsão seja falha, mas sim, o inverso, é a repetição falha que faz falhar o acontecimento. A partir disto, propõe a existência de duas ordens da repetição: a repetição boa e a repetição má. Há, aqui, um ponto de discordância entre Freud e Deleuze, pois em Freud, a repetição sempre suscitará um impulso destrutivo.

Para Deleuze, a boa é aquela cuja propriedade é transformadora, regenerativa; portanto, é a pulsão que se difere ao repetir-se. A má é aquela que reforça o trauma, como em Freud. É a pulsão que degrada, despedaça, desarticula, sempre em direção dos instintos destrutivos, tal posição de Deleuze só se faz possível por estar situada epistemologicamente no âmbito da semiótica, pois suscita uma ordem de multiplicidade.

Nesta perspectiva, a repetição do passado é vista pelo autor como materialmente possível, mas espiritualmente impossível, devido ao tempo, ao passo que a pulsão restauradora é vista como espiritualmente possível, mas materialmente impossível, pois atua no tempo do *Aion*. Tendo as duas formas expostas, torna-se possível uma relação de aproximação entre as boas repetições e as pulsões de vida, e as más repetições e as pulsões de morte. O que de novo existe na concepção deleuziana é o confronto entre ambas e até mesmo a atuação em simultaneidade, inexistente em Freud.

Considerações finais

Este trabalho se propôs a estabelecer relações e problematizações entre noções básicas da semiótica *peirceana* e algumas proposições oriundas da psicanálise *freudiana*. Para tanto, recorreremos ao conceito de imagem-pulsão, desenvolvido por Deleuze em *Cinema I, A imagem-movimento* (2009).

Vimos que pulsão, em Freud, atua em um espaço situado entre o consciente e o inconsciente, ou seja, entre o que aparece à mente como imagem e o que ainda não pode ser completamente decodificado. A imagem-pulsão diz respeito a uma ocorrência que particulariza a imagem realista do cinema clássico, posicionando-a no âmbito das imagens naturalistas (DELEUZE, 2009). Trata-se, portanto, de uma imagem que se coloca também no entremeio, mas entre um afeto e uma ação, não permitindo deixar-se estancar pela primeiridade, nem tampouco atualizar-se em secundidade.

Os conceitos estudados foram os de imagem-movimento, imagem-afecção, imagem-ação, imagem-relação, imagem-percepção e imagem-pulsão, em Deleuze, sendo estes, conceitos fundadores do esquema *sensório-motor* utilizado por Deleuze para a criação de uma classificação das imagens cinematográficas. Em Peirce, os conceitos estudados foram os de primeiridade, secundidade e terceiridade. Os conceitos suscitados a partir da noção de signo em Peirce foram, na maior parte das vezes, explorados a partir da ótica de Lucia Santaella, umas de suas mais importantes continuadoras no Brasil. Isto se deu devido às dificuldades de acesso às obras de Peirce. O artigo ainda contou com uma breve exposição de algumas proposições de Freud acerca da constituição das pulsões.

A importância da retomada do conceito de imagem-pulsão para as discussões da semiótica contemporânea pode estar situada no debate que ele suscita ao estabelecer uma possibilidade de transição entre os componentes semióticos de Peirce. Também, como conclusão preliminar, acreditamos ser a imagem-pulsão um conceito capaz de criar uma articulação entre a lógica peirceana e a teorização do inconsciente freudiano.

Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Tratado geral de Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ECO, Umberto. **Semiótica e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Ática, 1991.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. São Paulo: Graal, 2006.

DELEUZE, G. **Los signos del movimiento y el tiempo**. Buenos Aires: Cactus, 2011.

FREUD, S. **Além do princípio do prazer**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer: psicologia de grupo e outros trabalhos**. São Paulo: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. São Paulo: Autêntica, 2013.

FREUD, Sigmund. **Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. V. 12. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

SANTAELLA, Lúcia; NÖRT, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.