

Psicose e o gênero *Noir*¹

Aleson Hernan Morais dos SANTOS²
Alexandre Camillo Deniur de ALMEIDA³
Rafael Oliveira ALEIXO⁴
Isabel Regina AUGUSTO⁵
Universidade Federal do Amapá, Macapá, AP

Resumo

Psicose foi escrita e transformada em filme, num ambiente de inúmeros conflitos, econômicos, sociais e de gênero (masculino, feminino), tendo em seu enredo várias características do fenômeno *noir*, movimento cinematográfico que coexistiu com o pós-guerra, além dos métodos e técnicas de filmagem e suspense inerentes a Hitchcock. O objetivo do presente trabalho é mostrar como psicose expressa o seu “contexto de produção”, a realidade social da época, e o momento histórico, inferindo-se assim alguns de seus inúmeros sentidos. Os filmes frequentemente expressam e mostram a sua realidade social, fazendo a sociedade entrar em cena, ser vista e interpretada.

Palavras-chave: Cinema; Psicose; *Noir*; Hitchcock.

Introdução

O contexto de cinema em *Psicose*, e do gênero *noir*, abarca como tema central a temática do “crime”, analisado enquanto algo “simbólico” no questionar dos conflitos da sociedade estadunidense, após a segunda guerra mundial, sendo uma forma de explanação da deturpação de “valores éticos” que baseiam a estrutura social, assim como a violência e má índole das convivências institucionais, individuais, e econômicas, também tendo como foco, de forma menos explícita a relação instável entre homens e mulheres, consequência da ruptura comportamental de padrões sociais de gênero no período da segunda guerra mundial.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UNIFAP, email: alesonhernan@live.com

³ Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UNIFAP, email: camilo_deniur@hotmail.com

⁴ Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UNIFAP, email: rafael.aleixo1912@gmail.com

⁵ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UNIFAP, email: isabelaugusto2005@yahoo.com.br

Um filme sempre expressa o seu “contexto de produção”, como nos diz Vanoye em seu livro sobre a análise fílmica e, é possível com ele inferir-se sobre uma realidade social de uma determinada época, de um momento histórico, para assim poder levar em consideração os vários “sentidos” que este inscreve e abarca.

Assim sendo, *Psicose* foi um filme montado e construído em 1960, num ambiente de inúmeras crises, tanto no cinema americano (hollywoodiano), quanto na sociedade de um modo geral, por questões financeiras. As pessoas não estavam mais indo ao cinema e, os filmes realizados também não conseguiam expressar de um modo ou de outro, as demandas e transformações que a sociedade da época foi adquirindo.

Seu realizador e diretor, Alfred Hitchcock, mudou-se da Inglaterra para os Estados Unidos, em plena Segunda Guerra mundial. Filmou *Psicose*, em um período de pós-guerra, e onde também o mundo encontrava-se dividido entre duas grandes potências.

Desta forma, *Psicose* foi escrita e transformada em filme, num ambiente de inúmeros conflitos econômicos, sociais e de gênero (masculino, feminino), tendo em seu enredo várias características do fenômeno *noir*, movimento cinematográfico que coexistiu com o pós-guerra, além dos métodos e técnicas de filmagem e suspense inerentes a Hitchcock e dos quais ele utiliza plenamente em *Psicose*.

Para tanto, este artigo tem o intuito de analisar e interpretar sucintamente, o filme *Psicose*, a partir de uma análise fílmica, para assim ir descobrindo paulatinamente os sentidos e profundidades que o cinema pode expressar, através de um filme.

Alfred Hitchcock e Seus Métodos de Suspense a partir de Pollari

Considerado o “mestre do suspense”, Hitchcock dirigiu cinquenta e três filmes ao longo de sua carreira, iniciou em 1922 e terminou suas produções no ano de 1976, seus métodos de suspense são advindos da sua forma de criar uma atmosfera mais obscura com o decorrer da narrativa, utilizando-se de movimentos de câmeras, e determinados efeitos de luz e sombra além de uma sonoridade musical, caracterizada com fortes batidas nas cenas de maior suspense (POLLARI, 2013).

Pollari (2013 apud Truffaut 2004) relata que a arte do suspense está em colocar os espectadores dentro da cena, fazendo-os interagir com o filme, neste contexto, o filme não vem a ser uma relação dual (diretor e narração), mas sim uma tríade, com a inclusão do público, e assim converter o suspense em um fator poético, possibilitando sensibilizar mais os espectadores.

Segundo Pollari (2013), em seu artigo: “Análise da iluminação de filmes de Hitchcock”, afirma que os métodos de iluminação utilizados por ele, eram essenciais para a consolidação do clima de suspense.

[...] iluminação sombria, com grandes contrastes entre luz e sombra, ou um suspeito escondido nas sombras, as sombras profundas, tudo era planejado com a finalidade de despertar no espectador o temor pelo inesperado e pelo desconhecido (...) Outro ponto comum é o uso das sombras para ocultar os personagens, ou para demonstrar as suas intenções obscuras ou violentas antes de cometerem algum crime (POLLARI, 2013, p. 56).

Desta maneira, Pollari (2013) complementa que o uso de luz e sombra influencia muito a emoção das pessoas que assistem ao filme, dessa forma direciona as percepções e sentimentos destas, pois conforme a evolução da estória percebe-se uma tendência de Hitchcock em escurecer as cenas que no decorrer da trama faz aumentar o suspense e tornar o contexto mais tenebroso. Sombras que encobrem o personagem, fazendo-os manifestar suas finalidades agressivas ou passíveis de suspeita.

Alfred Hitchcock de forma bem comum em seus filmes, faz com que seus personagens expressem-se muito através de modos, olhares e gestos, contribuindo para uma clara observação de seus pensamentos, sem haver tanta necessidade de verbalização (POLLARI, 2013). Percebem-se essas características em momentos silenciosos no filme *Psicose*, destacam-se assim cenas de quando Norman vai espionar Marion pelo buraco na parede, e logo depois se dirige silenciosamente a sua casa pouco antes da morte dela, ou na cena em que Lilá vai sozinha a casa dos Bates procurar alguma pista do paradeiro de sua irmã.

Pensando em *Psicose*

Psicose, o filme mais famoso de Hitchcock, filmado em 1960 nos Estados Unidos da América, baseado no livro de Robert Bloch escrito em 1959, narra uma parte da vida de Marion Crane, secretária que furta 40 mil dólares e foge para encontrar e viver uma desejada estória de amor. No decorrer de sua viagem, ela acaba por se hospedar no motel de Norman Bates, onde é assassinada a facadas durante seu banho (POLLARI, 2013). A partir disso, o enredo do filme se baseia no crime cometido, e outras manifestações que se interligam com o ato do crime, como a busca por Marion Crane, e a estranha relação de Norman com sua mãe, principal suspeita de ter matado Marion.

Ao refletirmos sobre os efeitos de iluminação do filme, Pollari (2013) explica que a estória começa no período da tarde, em um clima suave, após o furto, o ambiente do filme, vai se tornando cada vez mais cinzento e obscuro, quando Marion se hospeda no motel de Bates estava muito escuro e chovendo bastante, e antes de sua morte predomina um momento de silêncio e escuridão, o mesmo clima ocorre quando Norman volta para sua casa e desaparece nas sombras escuras, assim esta cena denota um sentido de “tensão” o que prepara o espectador para algo terrível que esta por vir.

Enquanto toma banho, Marion não percebe a aproximação de uma pessoa, que é vista apenas pelo espectador, de forma desfocada, devido à cortina do boxe. Ao abrir a cortina, só é possível ver a silhueta do assassino e da faca. Na luta inútil e desesperada de Marion, não é possível o público definir quem é o assassino, mas no final da cena, nota-se que parece uma senhora. Após a câmera mostrar Marion morta, ela segue em direção a casa, onde ouvimos Norman gritar com a mãe e em seguida voltar para o Motel e tentar socorrer a mulher. Ao vê-la morta, ele limpa todo o quarto, coloca o corpo dela e seus pertences no carro e fica aguardando o carro afundar, iluminado apenas pela luz da lua (POLLARI, 2013, p. 60).

Quando o carro acaba por desaparecer aparece-nos o rosto de Norman sorrindo no decorrer da trama. Chega ao motel o detetive Arbogast, que descobre a estada de Marion e, a partir disso, Arbogast resolve investigar mais, indo até a casa de Norman, ao subir as escadas o filme nos revela uma porta abrindo-se de modo vagaroso, mostrando previamente o ato de homicídio para com o detetive Arbogast (POLLARI, 2013).

Pollari (2013) prossegue explicando que na cena de descoberta do assassino a irmã de Marion, Lilá, percorre toda a casa de Norman Bates, enquanto Sam o distrai no Motel (Sam, amante de Marion). Ao perceber que Norman está retornando a casa, Lilá se esconde bem próximo do porão, ao avistá-lo resolve adentrá-lo. Quando está lá dentro, encontra a mãe de Norman, e ao tocá-la, descobre que ela é um cadáver. Lilá grita, e Norman aparece vestido como sua Mãe com uma faca no intuito de esfaquear Lilá, mas é impedido por Sam, assim sendo, descobre-se que o assassino é Norman Bates, que se caracterizava como sendo sua mãe, nesta cena de descoberta, as sombras se movimentam, pois Lilá ao gritar bate na lanterna e, ao mesmo tempo em que há uma luta entre Sam e Norman, o rosto morto da senhora Bates, fica em “close” junto ao balançar da luz e da sombra, o que rememora a obscuridade e a lucidez presentes na cena.

Höpfl (2002), em seu artigo sobre o sublime trágico do filme *Vertigo* (o corpo que cai), de Hitchcock 1958, comenta que seu personagem principal, Scotty, tinha perdido seu desejo pela razão, tendo preferência pelo afagar da ilusão á “realidade”. Ao associarmos

esse não enfrentar da “realidade” ao filme *Psicose*, pode-se perceber essa característica da não “realidade” em Norman, ele vivia em uma ilusão, no sentido de acreditar que a mãe estava viva, e que foi ela quem matou Marion, Arbogast, etc. Além de criar tal ilusão por não poder suportar a sua perda, e nem o fato de tê-la matado quando mais novo.

[...] matar a mãe é provavelmente o mais insuportável de todos os crimes. Ele tinha que apagar o crime, pelo menos da própria mente. Então ele começou a falar e pensar por ela... dar a ela metade de sua vida. Pelo fato de sentir muito ciúme dela, ele assumiu que ela sentia o mesmo por ele. E por isso, ao sentir forte atração, desejo por outra mulher, o lado mãe se tornava selvagem... E depois dos crimes, Norman dormiu profundamente, como um bom filho. (PSICOSE, 1960).

No livro “Cinema e Loucura” de Fernandez (2011), *Psicose* é utilizada como exemplo de dois tipos de transtornos mentais, que seriam o “transtorno dissociativo” e o “transtorno da sexualidade”. Pode-se inferir que especificamente, está presente em *Psicose*, o transtorno de identidade (dissociativo), quando Norman acaba por ter essa dualidade de pessoa, ser a mãe, e ser o Norman. E o transtorno da sexualidade, em que o sentimento de culpa está muito presente nos desejos sexuais de Norman. Numa passagem do livro *Psicose*, quando Norman espiava pelo banheiro Marion tomando banho, esse sentimento fica explicitado:

Será que ela sabia? Será que sabia todo o tempo, que havia uma fresta na parede? será que sabia que ele estava espiando? Queria que ele a espiasse, fazia isso de propósito, a cadela? Estava a se balançar de trás para a frente, de trás para a frente, e agora o espelho novamente ondulava, ela ondulava, e ele não podia suportar aquilo, queria gritar-lhe que parasse, pois era ruim, era perverso o que estava fazendo e ela devia parar antes que ele também ficasse ruim e pervertido. Era isso o que as cadelas faziam à gente — pervertiam — e essa mulher era uma cadela, todas eram cadelas, a mãe também era uma... [...] (BLOCH; 1959, p. 19).

Outro ponto interessante, apontado Höpfl (2002), é o de que Hitchcock, também é um embaçador de visões, deixando o que vemos numa perspectiva de ilusão, “*o visual sob suspeita*”, levando-se em consideração uma característica bem comum de Hitchcock, de enfraquecer a visão de suas principais personagens femininas, é o que também acontece com Marion ao ver a mãe de Norman pela janela, e ao confundir seus personagens, Hitchcock, também nos confunde, como se a visão do personagem se interligasse plenamente com as nossas dúvidas de espectadores.

Bernardet (1936) nos incita a imaginar uma cena em que o assassino aproxima-se de sua vítima, sem esta percebê-lo. Nesse tipo de cena não há a percepção dos personagens, mas sim a perspectiva do narrador, que não se encontra na estória, mas sabe mais daquilo

que se sucede do que os próprios personagens. Essa percepção conhecida como “ponto de vista de Deus”, permite com que o espectador tenha uma impressão de estar vendo “o real” e não uma narração. Essa linguagem é chamada de “transparente”, tendo em vista que nada fica entre o espectador e a estória narrada, dando a sensação de que o cinema, a estória, “seja como a vida”, certas situações, personagens, se comparam a situações e fatos da vida cotidiana.

A linguagem “transparente”, (observável em *Psicose*) vem a ser um método dominante no cinema industrial hollywoodiano, essa perspectiva de transparência, mantém uma relação unificada entre a indústria do cinema e os espectadores, Bernardet (1936).

Ao refletirmos sobre *Psicose*, devemos levar em consideração, o seu contexto de produção, e formação. Assim sendo, podemos perceber características dos filmes Hollywoodianos, quando levamos em conta à época e o lugar em que o filme foi realizado, e peculiaridades advindas da própria experiência de Hitchcock com o cinema *noir*, que critica e demonstra a realidade social daquele período, como nos diz Vanoye (1994), os filmes frequentemente expressam e mostram a sua realidade social, fazendo a sociedade entrar em cena, ser vista e interpretada.

Psicose e o Cinema Hollywoodiano

Segundo Bernardet (1936), o cinema Hollywoodiano, pode ser percebido como uma “indústria do sonho”, que mantém uma relação mercadológica com seu público, sendo muitas das vezes analisada como manipuladora e enganadora (o que não condiz com a sua opinião), para ele existe uma troca mercadológica relacional, mas que surge como consequência de determinadas demandas sociais cotidianas pertencentes à sociedade, que acabam sendo passíveis de certa canalização dos seus espectadores através do cinema. “Assim, os medos e insegurança serão canalizados. Dos perigos reais (...) do medo real vivido no dia a dia da vida [...] (BERNARDET, 1936, p. 76).

No filme *Hitchcock* (2012) de Sacha Gervasi, que rememora os bastidores de *Psicose*, narra-se as limitações da época para consolidação e aprovação das filmagens e lançamento do filme *Psicose* (1960), dificuldades existentes pela crise econômica, onde os produtores não arcavam com riscos financeiros e inovadores, além da grande censura “moral” que os filmes recebiam.

Como nos revela Mascarello (2006, apud Smith, 1998), os maiores gastos eram com obras independentes, pois estes lidavam com a possibilidade de fracasso do filme, e as

consequências financeiras que isso abarcaria, e aquele momento condizia com as inseguranças e desesperanças dos produtores de cinema, momento de crise do cinema hollywoodiano.

Para Misse (2013) a “censura” dos filmes hollywoodianos acontece para evitar um desestruturamento do que é o mundo com seus padrões e normas morais, que dentro de um fenômeno cinematográfico *noir* acabam por desestabilizar, mas que no fim estabilizam-se na ordem social vigente, sanando a angustia que o filme provoca no decorrer de sua narrativa, pois sem isso, não chegariam ao espectador. Podemos fazer certa alusão à *Psicose*, pelo seu fim diagnosticado (ao mesmo tempo pudico), de Norman Bates, através da lucidez racional e científica do psiquiatra.

Psicose e o Fenômeno *Noir*...

“Hitchcock responde:” “Sim, e isso prova que a palavra amor está o tempo todo sob suspeita” (MOTTA APUD TRUFFAUT, 2006, p. 35).

Misse (2013) nos informa que não existe um consenso sobre o que formaliza um filme enquanto *noir*, pode-se dizer que ele provoca uma sensação de “sonho ou pesadelo”, em quem o assiste, o que desestabiliza, e desconstrói padrões “morais” e culturais, seus assassinos, normalmente rapazes, de características normais, que mantém uma nostalgia do período infantil, com atos estranhos, e intenções indefinidas, existindo um grau de violência diferenciado, jamais utilizado anteriormente no cinema, e um tanto de erotismo, vinculado a uma bela mulher (loira fatal), além de personagens um tanto “anormais”.

Podemos perceber de uma forma não tão formal, mas bastante visível essas características em *Psicose*. Misse (2013) comenta que os detetives (muito presentes nos filmes *Noir*), são colocados costumeiramente enquanto homens que se inserem em contextos perigosos, não com um intuito “ético, social”, de descobrir a verdade, mas sim por certa “bisbilhotice” patológica. Característica em que podemos identificar no detetive Arbogast.

Segundo Mascarello (2006), o contexto de cinema *noir*, abarca como tema central, a temática do “crime”, analisado enquanto algo “simbólico” no questionar dos conflitos da sociedade americana, após a segunda guerra mundial, sendo uma forma de explanação da deturpação de “valores éticos” que baseiam a estrutura social, assim como a violência e má índole das convivências institucionais, individuais, e econômicas, também tendo como foco, de forma menos explícita a relação instável entre homens e mulheres, consequência da

ruptura comportamental de padrões sociais de gênero no período da segunda guerra mundial.

Metaforicamente, o crime noir seria o destino de uma individualidade psíquica e socialmente desajustada, e, ao mesmo tempo, representaria a própria rede de poder ocasionadora de tal desestruturação. A caracterização eticamente ambivalente da quase totalidade dos personagens noir, o tom pessimista e fatalista, e a atmosfera cruel, paranóica e claustrofóbica dos filmes, seriam todas manifestações desse esquema metafórico de representação do crime como espaço simbólico para a problematização do pós-guerra (MASCARELLO, 2006, p. 181).

Assim sendo, Mascarello (2006), comenta que dentro de tal contextualização, deve-se perceber o sentido da “figura *noir* da *femme fatale*”, na perspectiva do masculino, em que esta representa a autonomia da mulher no período do pós guerra, sendo que ao transformá-la em um ser sedutor e maldoso, apto a ser punido, acaba-se por contribuir a uma exacerbação da fragilidade masculina, reestruturando (a partir do ato de punição) “simbolicamente” uma estabilização deflagrada, sendo que a mulher é percebida como “perigosa”, pois “simboliza” os desejos e os infortúnios da “domesticação” do “herói”. O que a faz de certa maneira ser “castigada”, no decorrer da narrativa.

Motta (2006) expõe que o papel do feminino e o masculino estão muito presentes nos filmes norte-americanos de Hitchcock, sendo que o ser masculino acha-se comumente fragilizado. Exemplificando seu pensamento, ela diz: “Ali, pela figura gaguejante e também travestida de mulher de Norman Bates, levada às telas pela mais elegante e mais sexualmente ambígua das stars americanas à época de Hitchcock” (MOTTA, 2006, p. 34).

Outro ponto interessante e complementar vem a ser de Lopes (2006), que explica que existia um padrão no cinema hollywoodiano do “olhar masculino/objeto feminino”, onde a cinematografia era construída para espectadores masculinos, e que a “glamorização” da mulher, prendia o homem aquele “objeto de desejo”, e admiração. Fazendo-se deste modo, uma formalização dos padrões de gênero, reestabilizadores do arquétipo dos papéis sociais do homem e da mulher.

Mascarello (2006), afirma que o masculino dos personagens *noir*, podem ser vistos como o registro do que verdadeiramente não está presente. Motta, noz revela a mulher loira fatal e independente, e o homem neurótico, não crescido:

Nos filmes de Hitchcock, além de sujeitos masculinos bloqueados, senão feminizados, por suas neuroses, e de loiras (tingidas) eroticamente empreendedoras, como nunca as tínhamos visto antes (...) há um claro mal-estar rondando os casamentos. Isso transparece em todas aquelas histórias de filhos

presos às barras das saias de suas mães superegóicas e possessivas, na qualidade de solteirões que não se decidem nunca a dar o passo final rumo ao altar. (MOTTA, 2006, p. 37).

Considerações Finais

Pensar em Psicose é muito mais do que simplesmente assistir um filme antigo, que tem um enredo profuso e confuso, causador de certo desnortear coletivo e subjetivo, mas sim ir aos sentidos, da própria Psicose, enquanto doença, do louco aparentemente “normal”, que se revela no decorrer da trama, da mulher visualmente forte e decidida, que vai se fragilizando e por fim morrendo, como se estivesse sendo castigada por correr atrás dos seus sonhos, talvez impróprios e despudorados, para a época.

Quando se imagina a fala da “mãe” de Norman, extremamente indelicada, mas tão reveladora, de um desejo camuflado no medo e repugnância de algo mal elaborado, naquele ambiente cada vez mais sombrio e obscuro, que aos pouco vai nos prendendo até não haver mais uma saída, ou salvação racional, pelo menos para Marion, Arbogast, etc.

E um fim, de extrema lucidez racionalizada, com todas as nossas indagações respondidas, a doença de Norman diagnosticada e ele preso, em um contexto psiquiátrico, Lila sendo salva, pelo herói Sam, e um final com o extremo conforto da “racionalidade moral” dos bons costumes vigentes em uma sociedade civilizada.

Por fim, pode-se dizer que os sentidos e os dados do que é Psicose, enquanto filme e livro, não estão respondidos, seu sentido, meio que nos atravessa, pelo menos de alguma maneira, mas ele é escurecido, não se consegue visualizá-lo muito bem, pois está carregado com sua função mercadológica, o seu contexto que antecipa o estouro de vários e importantes movimentos sociais, que até hoje nos influencia de um modo geral, o seu pós guerra, a censura e o moralismo da época.

Referências

BERNARDET; J. C. **O Que é Cinema?**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1936.

Fernandez; **Cinema e loucura: conhecendo os transtornos mentais através dos filmes**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

HÖPFL; Vertigo e o sublime trágico. Northumbria. ERA. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v42n4/v42n4a06.pdf>> Acesso em 07 de Setembro de 2014.

MARTINS; A cortina rasgada: o cinema de Alfred Hitchcock e a teoria da imagem em Sigmund Freud. Psic. Clin., Rio de Janeiro. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v26n2/10.pdf>> Acesso em 07 de Setembro de 2014.

Pollari; Análise da iluminação de filmes de Alfred Hitchcock. Revista on-line ipog. Disponível em <https://www.google.com.br/analise-da-iluminacao-de-filmes-de-alfredhitchcock&ei=GynCVf6RK4yBwgTwr5G4BA&usg=AFQjCNGpowZj0Bmk8lmmvmKbKER9hkLXng&sig2=WJrKdgeTWJ8HBjwO-n_ORw> Acesso em 07 de Setembro de 2014.

Motta; Profecias galopantes de Hitchcock. Revista Galáxia Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1442>> Acesso em 07 de Setembro de 2014

Misse; Chandler no Cinema Noir: algumas reflexões sobre “A simples arte de matar”. Sociologias. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/soc/v15n34/06.pdf>> Acesso em 07 de Setembro de 2014

Bloch; Psicose. Disponível em <<http://www.darksidebooks.com.br/psicose/>> Acesso em 07 de Setembro de 2014.

Vanoye; Análise Fílmica. Disponível em <http://minhateca.com.br/atilamunizpa/Documentos/VANOYA+*26+GOLIOT.+Ensaio+An*c3*a1lise+F*c3*adlmica,2854984.pdf> Acesso em 07 de Setembro de 2014.

MASCARELLO; A história do cinema mundial. Disponível em <http://minhateca.com.br.80bola.com/juplima/Livros/Cinema/Portugu*c3*aas/A+Hist*c3*b3ria+Do+Cinema+Mundial+-+Fernando+Mascarello,435467056.pdf> Acesso em 07 de Setembro de 2014.