

# TUDO MUDA: UMA LEITURA DO CONTÁGIO PELA LINGUAGEM NO FILME "PONTYPOOL" ATRAVÉS DA CONCEPÇÃO FREUDIANA SOBRE AS AFASIAS

Felipe Akira Miasato<sup>1</sup>

## RESUMO

Na busca tradicional pela articulação entre cinema e psicanálise, o filme Pontypool é utilizado neste ensaio teórico como interlocutor entre a monografia de Freud sobre a concepção das afasias, de 1891, e a epidemia causada por uma infecção disseminada através da linguagem, ilustrada pelo filme. As ideias de Freud sobre os distúrbios da linguagem, especialmente sobre sua construção do aparelho de linguagem (*Sprachapparat*), são utilizadas para refletir e interpretar sobre o possível mecanismo pelo qual se dá a infecção fictícia que atinge os moradores de Pontypool. O contágio pela palavra, através de uma involução do aparelho de linguagem que anula sua função de significação, bem como a possível cura pela palavra, nos remetem à uma relação íntima com a psicanálise, ao resgatar um texto freudiano por vezes esquecido.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Psicanálise. Linguagem. Afasia. Epidemias.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca da Fundação Oswaldo Cruz e Membro Associado do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro. Email: [felipemiasato@gmail.com](mailto:felipemiasato@gmail.com) Telefone: (21) 99324-4939 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1182-6807>

## BREVE INTRODUÇÃO DA CONCEPÇÃO FREUDIANA SOBRE AS AFIASIAS

A íntima relação entre a psicanálise e a linguagem já foi abordada por diversos autores, em consenso que a fala constitui a matéria prima da experiência psicanalítica, bem como o discurso o seu campo fundamental de representação do ato psicanalítico (BIRMAN, 1993). A obra freudiana “Sobre a interpretação das afasias”, escrita em 1891, é considerada por alguns autores como um texto “pré-psicanalítico” – correndo o risco de minimizar seu valor explicativo à teoria psicanalítica, como coloca Garcia-Roza (2008a). De fato, este texto não foi incluído nas *Obras Completas* pelo desejo do próprio Freud, que anos depois o reafirmou ao pronunciar que tal estudo pertencia aos trabalhos neurológicos e não aos psicanalíticos. Apesar do debate, tal obra representa inquestionavelmente o primeiro escrito freudiano e mostra-se fundamental para a constituição da psicanálise (BIRMAN, 1993). Nele, Freud antecipa algumas ideias que irão tomar forma em “A interpretação dos sonhos”, publicado anos depois, assim como nos apresenta uma ideia embrionária do que viria a ser denominado de aparelho psíquico. Como afirma Birman (1993), trata-se de um ensaio que, por tanto tempo, permaneceu pouco divulgado e conhecido entre os psicanalistas.

Ao adentrar o campo da linguagem, Freud abriu espaço para as futuras investigações dos fenômenos inconscientes. Em “Sobre a concepção das afasias: um estudo crítico” (1891 [2014]), Freud voltou-se ao estudo sobre o transtorno das afasias, de modo divergente daqueles cientistas – inclusive de seu mentor Meynert – que trabalhavam com o desenvolvimento de teorias localizacionistas para a compreensão dos distúrbios de linguagem (SANTOS, 2012). Freud apresenta objeções importantes às teorias de neurologistas de sua época, especialmente voltadas à Paul Broca (1824-1880) e Carl Wernicke (1848-1905), assim como apresenta uma nova proposta compreensiva para tais distúrbios. Suas principais críticas tinham como solo a concepção da teoria das localizações cerebrais, iniciada em 1861, na qual certas estruturas localizadas no córtex eram relacionadas à distúrbios de linguagem, quando lesionadas. Assim, atribuíam-se à estas lesões em determinadas localidades, diferentes tipos de afasias. Broca concluiu que uma lesão na terceira circunvolução do lobo frontal esquerdo ocasionaria perda total ou redução acentuada da linguagem articulada, permanecendo suas outras funções intactas; esta foi denominada afasia motora (FREUD, 1891 [2014]). A concepção de Wernicke estabelece uma outra

afasia, onde perde-se a compreensão da linguagem, enquanto a capacidade de fala é mantida; esta seria a afasia sensorial. Eram estabelecidas, então, uma área motora e uma área sensorial, bem como um sistema de fibras de associação que as conectava. Dessa forma, um terceiro tipo de afasia seria concebido por Wernicke: a afasia de condução, ocasionada por lesões nestas fibras.

Freud defendia que certos casos clínicos não poderiam ser explicados através destas teorias, levando-o a enfatizar um entendimento funcional das afasias, em detrimento daquele localizacionista. Tal crítica e abordagem não excluía a hipótese da existência dessas localidades no córtex, mas, para Freud, os distúrbios de linguagem eram determinados por um esquema de linguagem que superava a teoria predominante na época (COSTA, 2015). Assim, Freud elabora e nos apresenta um aparelho de linguagem (*Sprachapparat*) como uma totalidade de elementos associados entre si, e introduz o conceito de representação (*Vorstellung*), que assumirá plena função a partir do qual os processos linguísticos vão se constituir, tornando-se indissociável do conceito de associação, onde ambos dizem respeito a um mesmo processo (ARAÚJO, 2003). Freud compreende representação como a diferença entre duas séries de associação; para tal compreensão, o aparelho de linguagem é constituído em termos estruturais (GARCIA-ROZA, 2008b). E são nessas associações que, para Freud, que se encontram todas as afasias, na medida em que ocorram rupturas nas fibras de condução – e assim, ruptura da associação.

Estruturalmente, o aparelho de linguagem nos é apresentado de modo que o remete à sua própria formação inicial, como será discutido posteriormente. A palavra, unidade base da função da linguagem para a psicologia, constitui-se como uma representação complexa, composta por elementos que referem-se à imagem acústica, a imagem visual da letra, a imagem motora da linguagem e a imagem motora da escrita, que se situam em lugares diferentes do que Freud chamou de “território da linguagem” (GARCIA-ROZA, 2008b). A esses elementos do aparelho, que formam complexos, Freud os denominou como representação-palavra (*Wortvorstellung*), e, neste sentido, as representações são elas mesmas um complexo de associações entre diferentes elementos, que não podem ser inscritas no aparelho de linguagem isoladamente, de modo que a associação também é uma relação de associações – o que Freud chamou de superassociações.

Trata-se, então, de um processo associativo, não apenas entre elementos, mas entre as próprias associações a partir das *vias de associação (Bahnungen)* que são estabelecidas entre si. A partir deste fundamento associativo, Freud começa a postular uma nova compreensão de sujeito que é baseada no modo como se conhece o mundo (COSTA, 2015). A palavra conquistará significado somente a partir de sua associação com a *representação-objeto (Objektvorstellung)*, que também constituem-se como estruturas formadas pela associação de diferentes elementos: impressões visuais, acústicas, táteis. Dessa forma, o aparelho de linguagem tem por função tornar possível a significação, que se dá a partir da articulação entre representações, conforme ilustrado abaixo, a partir de Garcia-Roza (2008b) no esquema psicológico proposto por Freud:

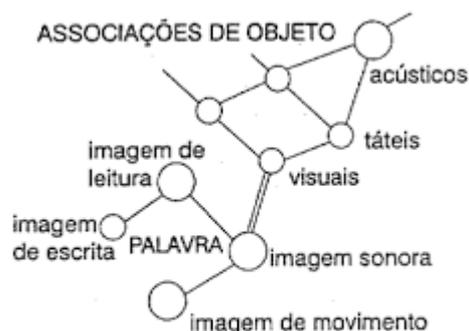


Fig. 1 Esquema psicológico da representação de palavra

Garcia-Roza (2008b)

Para Freud, a significação de uma palavra forma-se pela relação entre a imagem acústica do complexo representação-palavra com a imagem visual do complexo representação-objeto. Assim, Freud afirma que nossa percepção não é capaz de oferecer *objetos*; o que recebemos do mundo externo são imagens elementares (visuais, táteis, acústicas) que constituirão o complexo *associações de objeto*. Essas associações, por si só, não formarão um objeto, sendo apenas na relação com a representação-palavra, em uma relação *simbólica*, que o objeto será constituído como objeto e, é este que significará a palavra. O que fornece significado ao objeto é a articulação das associações de objeto com a palavra, em uma relação *sígnica*.

A partir desta concepção, Freud desenvolve também uma nova compreensão dos transtornos de linguagem e uma nova divisão das afasias a partir de seu

entendimento do aparelho: a afasia verbal, onde são perturbadas as associações entre os elementos da representação-palavra, a afasia assimbólica, quando há perturbação nas associações entre representação-palavra e representação-objeto, e a afasia agnóstica, quando o reconhecimento dos objetos é perturbado. A produção deste estudo marca uma crítica de Freud às proposições neurológicas de sua época, bem com o rompimento com alguns intelectuais com os quais mantinha alguma relação, e de certa forma, inicia o deslocamento das pesquisas médicas para as pesquisas psicológicas.

Esta breve e sucinta apresentação do aparelho de linguagem parece capaz de fornecer uma base para se iniciar algumas reflexões e implicações sobre o filme Pontypool, de modo que, outras características do funcionamento do aparelho de linguagem serão elucidadas no transcorrer do ensaio.

## **PONTYPOOL MUDA TODAS AS COISAS**

Pontypool (2009) é um filme canadense dirigido por Bruce McDonald, inspirado no livro “Pontypool Changes Everything”, de Tony Burgess, cujo autor também é o roteirista da versão cinematográfica. O filme acompanha três personagens centrais, em seus trabalhos na estação de rádio “*The Beacon*” localizada na pequena cidade rural Pontypool, em Ontario, no Canadá. Suas rotinas são quebradas a partir da notícia de uma possível epidemia que se inicia na cidade, que, com o passar do tempo, revela-se causada pelo contágio de determinadas palavras infectadas.

Com um clima escuro de uma tempestade de neve e claustrofóbico, filmado em apenas um cenário – a estação de rádio – o filme é capaz de criar uma realidade tensa, com alguns momentos satíricos, a partir da constatação de uma violenta epidemia na cidade da qual não se possui maiores informações. Grant Mazzy (Stephen McHattie), Sydney Briar (Lisa Houle) e Laurel-Ann Drummond (Georgina Reilly) são apresentados de forma a estabelecer suas dinâmicas de relação.

Grant nos é apresentado como um locutor insatisfeito com seu novo trabalho em uma rádio local pequena, em uma cidade pequena, onde aparentemente não há espaço para suas críticas sociais e para o estabelecimento de vínculos com sua audiência da maneira como costumava fazê-lo, provavelmente em uma cidade maior.

Mostra-se, por vezes, irônico em seus comentários a respeito dos moradores da cidade, sendo repreendido diversas vezes por Sydney, produtora da rádio. Esta, moradora da cidade há muitos anos, tenta constantemente explicar à Grant as dinâmicas de uma cidade pequena e das consequências que podem ocorrer devido à maneira com que o locutor se dirige a elas. Compondo o corpo de personagens principais, Laurel-Ann é a assistente técnica da rádio, e possui o título de heroína (*homecoming hero*) pela cidade, após ter atuado no Afeganistão recentemente.

A linguagem perpassa todo o filme, até eclodir na constatação que a epidemia está sendo causada, de fato, por palavras. Ainda nos créditos iniciais, um monólogo de uma gravação feita por Grant brinca com as palavras, as reordena e as associa através dos campos fonéticos, sintáticos e semânticos, ao significar de formas diferentes as palavras homofônicas. Ele noticia o desaparecimento (*missing*) de *Honey* (querido), gato pertencente à Sra. *French* (francesa), dizendo que há pôsteres por toda a cidade, e que ninguém avistou o gato; até um dia, em que a Srta. Colette Piscine desviou seu carro em uma ponte para não atropelá-lo. Tal ponte é um patrimônio da cidade, nomeada "*Pont de flaque*". Ele continua, dizendo que "Colette" soa como "*culotte*", que significa "calcinha" (*panty*) em francês, e Piscine significa piscina (*pool*): *Panty pool*. "*Flaque*" também significa "piscina" em francês. Ele reordena a notícia, então: "Colette Piscine, ou '*Panty pool*' dirige sobre a '*Pont de flaque*', ou sobre a '*Pont de Pool*', para evitar atropelar o gato da Sra. French, que está desaparecido em Pontypool".

É neste início também, que se pode encontrar pistas da origem tanto da origem do "vírus na palavra", quanto de nuances significativas embutidos em uma palavra. Durante a narração de Grant sobre o desaparecimento do gato, as letras que compõem o título do filme aparecem de forma gradual na tela, de forma que, de início, forma-se a palavra "*Typo*" (erro tipográfico, em inglês) – antes da palavra completa "Pontypool".

Logo na primeira cena após os créditos, Grant, ainda dirigindo seu carro em direção à estação de rádio, é abordado, em um semáforo, por uma mulher que bate em sua janela, balbuciando repetidamente, de forma confusa, uma palavra ininteligível; logo em seguida, ela se afasta e desaparece de vista. A rotina do dia na estação parece estabelecida: Grant solicita à Laurel-Ann os registros de ligações aos serviços de emergência, influenciado pela dúvida de chamar ou não a polícia, ou

alguma forma de ajuda, para a mulher que o abordara anteriormente; disto, faz-se uma das pautas da manhã, e Sydney os lembra que o coro musical “*Lawrence & the Arabians*” irão fazer uma performance musical em breve.

A rotina se quebra quando Ken Loney, um repórter da rádio que sobrevoa a pequena cidade com um helicóptero – mais tarde, Sydney confessa que, na verdade, não há um helicóptero; Ken fica em seu carro em uma montanha com vista para a cidade, onde toca efeitos sonoros para imitar um helicóptero – reporta uma notícia de uma grande aglomeração de pessoas ao redor de um prédio onde há o consultório de um médico chamado Dr. John Mendez, onde centenas de pessoas parecem agitadas em algum tipo de protesto. Sem mais informações do que acontece, Grant cita de forma interessante o filósofo francês Roland Barthes, que “descreve trauma como uma foto jornalística sem legenda”, sendo possivelmente o que estaria acontecendo naquele momento.

A partir de então, testemunhas desse alvoroço na cidade começam a telefonar para a rádio, porém algumas delas parecem não conseguir expressar o que veem. O roteiro nos informa aos poucos o que está acontecendo, e, a partir do contato da rádio internacional BBC (*British Broadcasting Corporation*) com a pequena rádio *The Beacon*, afim de obterem maiores informações sobre o evento, supomos que aqueles eventos ultrapassaram os noticiários locais e atingiram uma maior escala midiática.

Eis como o filme se apresenta como possibilidade de articular os estudos de Freud sobre as afasias com seu conteúdo: aquelas pessoas estão, de fato, contaminadas, agindo violentamente e atacando umas às outras, por um contágio que se deu por meio de palavras infectadas. Essa conclusão nos é fornecida pelo Dr. Mendez, que adentra a estação de rádio por uma janela, e, a partir de então, começa um leve possível esclarecimento do mecanismo de ação desse novo “vírus”. A possibilidade da linguagem estar envolvida nesta epidemia é articulada durante o filme, inclusive quando o sinal da rádio é cortado e a seguinte mensagem, de origem desconhecida, na língua francesa é transmitida: “Para sua segurança, por favor, evitem o contato com membros familiares próximos, e evitem o seguinte: todos os termos de ternura, como “querido” (*honey*) ou “amor” (*sweetheart*), ao falarem com crianças pequenas e em discurso retórico. Para maior segurança, evitem a língua

inglesa. Por favor, não traduzam esta mensagem.” Simultaneamente à mensagem, Sydney é informada por telefone que a cidade está em quarentena.

As informações oferecidas pelo filme, explicitadas posteriormente pelo personagem Dr. Mendez, nos apresentam uma nova forma de infecção, um novo vírus; que atinge não o sangue, ou ar que respiramos, nem mesmo nossos corpos, mas as palavras. De acordo com ele, esse novo vírus que tem por hospedeiro a nossa linguagem, é disseminado a partir da pronúncia de uma palavra infectada. O médico, que observou os sintomas da infecção acontecerem algumas vezes no caminho até a rádio, conclui que o contágio ocorre não através do contato físico do som da palavra com tímpano, mas sim a partir da nossa compreensão da palavra. “Quando a palavra é compreendida é que o vírus se aloja e se replica em nosso entendimento”, diz ele.

No transcorrer do filme, testemunhamos pelo menos cinco pessoas serem infectadas. A primeira, Faraj, uma jovem menina que compunha o coral musical que se apresentara mais cedo na rádio. Ela se queixa de não conseguir lembrar do final da música, de modo que parece se repetir infinitamente, até que ela começa a repetir uma mesma palavra ininteligível por diversas vezes. Neste ponto do filme, ainda sem as informações, o coral apenas vai embora da estação. O repórter “aéreo” Ken, no meio do alvoroço na cidade, se esconde em uma casa onde relata os discursos estranhos e repetitivos das pessoas; temos apenas o áudio nestas cenas, onde nos resta imaginar e compreender o que nos é transmitido apenas através da audição. Ken mostra-se infectado ao confundir a palavra “sintoma” (*symptom*) com “símbolo” (*symbol*); a partir desse momento, não consegue mais formular uma frase coerente, substituindo e repetindo tais palavras, e confundindo-se com mais duas: amostra (*sample*) e simples (*simple*). Resta apenas a repetição destas palavras, até que seu contato com a rádio é perdido.

Laurel-Ann, pouco antes da chegada do médico na estação, começa a se confundir com a palavra “*miss*” e suas derivações, utilizando-a diversas vezes em vários sentidos; “*missing*” como em sentir falta de alguém e como em “desaparecido”, “*miss*” como “senhorita”, e outras variações. É nesta personagem que vemos o decorrer da doença, que eclode em sua morte ao não conseguir seguir o som da palavra infectada pela pessoa que a proferiu, que se tornaria sua vítima; neste ponto, os outros três personagens estão dentro de uma cabina à prova de som. Dr. Mendez

explica sua teoria neste sentido, em que a vítima do vírus, contaminada por ouvir a palavra infectada, tentaria literalmente entrar na pessoa que a contaminou, e daí então, o resultado violento do alvoroço na cidade. O médico também é contaminado, e desta vez, a palavra “respirar” (*breath, breathing*) passa a ser utilizada fora de contexto e repetidamente, até que se torna a única palavra proferida. Ao perceber o sintoma, o médico passa a falar em outra língua – em armênio – e conclui que o contágio e a infecção se dão pela língua inglesa. Os personagens restantes, Grant e Sydney, passam a se comunicar apenas por escrita ou na língua francesa, por um longo tempo.

Pontypool traz em si diversas críticas que dizem respeito ao modo em que utilizamos as palavras em diálogo uns com os outros, a comunicação da mídia em situações de catástrofes, a intervenção militar nestas situações, e à própria história separatista do Canadá e suas línguas francesa e inglesa. Porém, o presente ensaio restringe-se em articular as ideias de Freud expostas em sua monografia sobre as afasias, especialmente em sua construção do aparelho de linguagem, com o conteúdo relacionado ao contágio no filme. Refletindo sobre o aparelho, a teoria exposta pelo médico no filme, é capaz de atingir algum sentido.

Se aceitarmos a breve explicação hipotética que o filme nos oferece, de que o contágio é feito a partir de nossa compreensão de determinada palavra, podemos imaginar que, naquela epidemia, o aparelho de linguagem como concebido por Freud é o principal alvo. O entendimento de uma palavra se dá através da associação da imagem acústica da representação-palavra com a imagem visual da representação-objeto, conferindo-lhe significado, com um efeito de sentido. Freud designa essas imagens como “imagens mnêmicas” – que, em conjunto, formam a representação complexa da palavra –, referentes às inscrições permanentes no córtex cerebral deixadas por cada excitação decorrente do mundo externo, e armazenadas sem se confundirem entre si.

Em Pontypool, para que se estabeleça o contágio, existe a necessidade que a palavra infectada seja expressa através da voz, emitindo um som físico, do mundo externo. Em determinado ponto do filme, quando os personagens ainda estão refugiados dentro da cabine à prova de som, Grant questiona se as pessoas infectadas são capazes de fazer leitura labial. Não há uma resposta para isso, mas somos

levados a crer que a resposta é “não”, assim como não há a possibilidade de infecção através da leitura das palavras, ou seja, nem a imagem visual da letra, nem a imagem motora da linguagem e da escrita são capazes de produzir contágio. Cabe a este papel então, a imagem acústica do complexo da representação-palavra, que não diz respeito necessariamente à produção sonora da palavra no mundo externo, mas sim de sua representação psíquica do som.

Neste ponto, refletimos sobre o ponto central da significação de uma palavra, como defendido por Freud, através das associações da representação-palavra e representação-objeto. Para infectar, é preciso significação, e tal infecção tem por característica a produção de parafasias. Freud identifica parafasias como restos de linguagem, algo que se repete como resíduo da inscrição de traços mnêmicos, sendo observado quando um falante utiliza uma palavra menos adequada no lugar de outra mais adequada, independentemente de sua ligação, como na troca de palavras com sons semelhantes: *Butter* (manteiga) e *Mutter* (mãe), como exemplifica. De acordo com Freud, isso ocorre devido a ação de afetos intensos sobre o aparelho de linguagem, como efeito da imposição de traços mnêmicos, sem que tenha havido necessariamente a vontade consciente do sujeito. Essa parafasia parece o primeiro sintoma da doença que o filme ilustra, representada na confusão entre palavras foneticamente semelhantes.

Neste sentido, Freud deixa claro, também, que o aparelho de linguagem não está pré-concebido no ato do nascimento, mas que este se constrói através da aprendizagem, a partir da relação com um outro aparelho de linguagem. Assim, uma criança esforça-se para adequar a imagem acústica que ela produz com a imagem acústica que ela escuta das pessoas ao seu redor, sendo a fala do outro uma matriz para a produção da fala própria. Segundo Freud, “aprendemos a linguagem dos outros na medida em que nos esforçamos para tornar a imagem acústica produzida por nós o mais semelhante possível ao que deu ensejo à inervação da linguagem. Aprendemos, assim, a repetir.” Quanto ao ato da fala, propriamente dita, Freud o compreende na associação entre a imagem acústica e a imagem motora da representação-palavra.

Dessa forma, o que o filme nos apresenta é a possibilidade de anulação da significação de determinada palavra, que passa a lutar por ressignificação, sem sucesso. Aparentemente, essa anulação diz respeito especialmente às palavras com

significação afetiva, os “termos de ternura”, que empregamos com pessoas próximas. Não há explicação do motivo de certas palavras tornarem-se infectantes, como “*missing*”, “*breath*”, “*simple*”, entre outras que parecem não carregar tanto afeto em si. Supõe-se a associação dessas palavras – uma superassociação – com outros elementos que, quando excitados, estes sim possuem afeto suficiente para infectar. A partir da infecção, o aparelho de linguagem parece sofrer uma regressão a tempos imemoriais, em que a repetição de palavras era o caminho para aprendizagem e significação. Essa repetição progride para a necessidade de “entrar no outro”, literalmente, como se, no novo processo de aprendizagem, precisássemos de fato nos apropriar do aparelho de linguagem que deu ensejo à inervação da linguagem, que aparece no filme por meio dos ataques violentos das pessoas infectadas àquelas que pronunciaram a palavra.

De certa forma, parecem desaparecer as associações de objeto que compõem a representação-objeto, como se o vírus danificasse o eixo que conecta a imagem acústica da representação-palavra com as imagens visuais da representação-objeto, impossibilitando a capacidade de significação e de produção de signos, anulando, assim, a função do aparelho de linguagem. Existiria uma involução radical no aparelho, onde a repetição volta a ser a principal forma de aprendizado, por enunciação sonora, através da associação das imagens acústica e motora da representação-palavra. Como afirma Freud, a linguagem está presente desde o começo, não havendo significação sem palavras e nem pensamento anterior às palavras. É neste ponto que parece chegar à involução do aparelho causado pela doença.

O roteiro sugere a possível origem da epidemia: o gato desaparecido na cidade (*Honey, the missing cat*). Duas palavras afetuosas, espalhadas pela cidade (na forma escrita, em pôsteres, porém anunciadas pela rádio) teriam eclodido na disseminação da doença coincidentemente no dia dos namorados – dia em que o filme se passa – onde presumimos que várias palavras de afeto tenham sido trocadas entre as pessoas. Os afetos intensos como causa do rebaixamento do funcionamento do aparelho de linguagem foi uma hipótese desenvolvida por Freud, e aparece aqui como possível origem de uma nova infecção. Além do contágio pela palavra, nos aparece também a possibilidade de cura pela palavra.

Próximo ao terceiro ato, Sydney é infectada e passa a repetir a palavra “matar” (*kill*), várias vezes. Neste ponto, podemos pensar realmente na intensidade de afeto nas palavras infectadas. Momentos antes, ela havia falado por telefone com seus filhos, empregando por diversas vezes termos como “querido” (*honey*) e “amor” (*sweetheart*), bem como a frase “eu te amo”. A palavra “matar”, aparece seguida de uma cena em que Sydney mata a menina Faraj, que havia retornado à estação, ao tentar salvar Grant de seu ataque violento. Escondidos em uma outra sala fechada, Sydney preenche as paredes com escritos à caneta sobre como arrependida estava de ter matado uma menina. Logo depois, a palavra “*kill*” começa a ser empregada de forma desordenada, até que se torna a única repetida.

Neste momento, surge como cura a própria palavra. Grant já estava se questionando “como não entender uma palavra?”, se referindo ao modo como já nos parece automático ouvir uma palavra e entendê-la. É então que, ao ver Sydney infectada, ele tenta modificar o sentido de “matar”, com o objetivo de reverter o entendimento prévio da palavra. Grant começa a definir uma série de outras palavras para “matar”, até chegar em uma palavra que parece ter algum efeito: “*kill is kiss!*” (matar é beijar, ou beijo). Ao redefinir o entendimento da palavra de seu significado original, Sydney começa a conseguir pronunciar outras palavras e sua angústia de tentar formular frases coerentes parece se dissipar.

Aparentemente, então, o dano produzido, possivelmente no eixo que conecta ambas as representações, pode ser revertida quando esse mesmo eixo é estimulado, precocemente, através do mundo externo, em uma tentativa de produzir algo novo, de produzir uma outra significação para uma palavra anteriormente conhecida. Dessa forma, os traços mnêmicos que se associam à palavra infectada, produzindo o afeto intenso, são reorganizados, como se uma nova palavra fosse compreendida naquele momento. Assim, a função do aparelho de linguagem seria retomada, sendo capaz tanto de produzir significado à uma palavra quanto, a partir da representação-palavra, de produzir o novo, considerando que é apenas a partir articulação das associações de objeto que se faz a emergência do novo, possibilitando que a representação-objeto se constitua como signo.

Ao final do filme, nos deparamos com, sempre na forma apenas de efeitos sonoros, uma intervenção militar na cidade, que parece bombardear a cidade e prestes a destruir a estação de rádio, onde Grant e Sydney retornam ao ar para alertar

as pessoas à ressignificarem as palavras. A partir dali, tudo aquilo que era até então compreendido, mudaria, apresentando um paralelo interpretativo quase inevitável com a situação de pandemia que vivemos hoje com a COVID-19.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pontypool oferece uma trama em que é possível articular diversos referenciais teóricos capazes de evocar importantes questões para o debate, como apontado por Deshane e Morton (ano) e por Kirsch e Stancliff (2018). Porém, a abordagem através de uma leitura embasada exclusivamente na construção do aparelho de linguagem por Freud em sua monografia sobre as afasias ainda não havia sido realizada. Esta obra, pouco abordada na literatura acadêmica brasileira, fornece matéria prima para uma das possíveis interpretações para os acontecimentos do filme. Objetivou-se resgatar esta obra que marca os primórdios dos textos freudianos, ressaltando sua importância para o campo psicanalítico, e articulá-la na leitura do filme contemporâneo aqui discutido.

A possibilidade inquietante apresentada em Pontypool, de uma nova doença contagiosa que se dissemina através da palavra, coloca a questão central de Freud sobre as afasias: o abandono do entendimento localizacionista para aquele funcional, e sua construção do aparelho de linguagem. Tendo a própria linguagem como alvo, todo o enredo do filme, ironicamente, se passa em único local. Ao enxergá-lo através da concepção freudiana sobre as afasias, faz-se possível a reflexão, ainda que superficial, da importância que a linguagem ocupa na existência e na experiência humana, uma vez que é através desta que se dá a mediação do sujeito com o mundo. Nos é apresentado, assim, as consequências possíveis de uma "infecção" desse aparelho, ou de alguma estrutura neste território da linguagem, que coloca em risco, primeiramente, nossa relação com o outro.

A possível cura (e mesmo o contágio) pela palavra utilizada em Pontypool mostra-se inevitavelmente referida à própria experiência psicanalítica, que, no cenário ali proposto, teria como principal interventor, o psicanalista. Entre outras reflexões, o filme apresenta inquietações sobre as mudanças extremas que aconteceriam no mundo após aquele dia dos namorados. Mudanças na forma em que nos

expressamos, em que nos comunicamos e em que vivemos no novo mundo. Como ressignificar tudo aquilo que conhecíamos antes desse evento desastroso? A questão que permanece, parecendo mais atual do que nunca na medida em que vivenciamos uma pandemia atualmente, é a capacidade humana de ressignificar novos sentidos e de se adaptar ao novo mundo que se impõe.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, S. D. E. F. **O Conceito Freudiano De Representação No Texto "Zur Auffassung Der Aphasien"** (1891). *Ideias*, n. 8, p. 103–111, 2003.

COSTA, A. O. De palavras e inconsciente: A função da linguagem na origem da psicanálise. *Tempo Psicanalítico*, v. 47, n. 2, p. 69–89, 2015.

DESHANE, E.; MORTON, R. T. **The Words Change Everything: Haunting, Contagion and The Stranger in Tony Burgess's Pontypool**. *London Journal of Canadian Studies*, 2018.

FREUD, S. (2013[1891]). **Sobre a concepção das afasias: um estudo crítico**. (E. B. Rossi, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica.

GARCIA-ROZA, L. A. (2008a). **Introdução à metapsicologia freudiana** (Vol. 2). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

GARCIA-ROZA, L. A. (2008b). **Introdução à metapsicologia freudiana** (Vol. 1). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

KIRSCH, S. J.; STANCLIFF, M. **"How do you not understand a word?": Language as contagion and cure in pontypool**. *JNT-Journal of Narrative Theory*, v. 48, n. 2, p. 252–278, 2018.

SANTOS, I. O. **Freud e a linguagem**. *Língua*, v. 14, n. 1, p. 145–153, 2012.

# EVERYTHING CHANGES: A READING OF THE LANGUAGE CONTAGION IN THE FILM "PONTYPOOL" THROUGH FREUD'S WORK ON APHASIAS

## ABSTRACT

In the traditional search for the articulation between cinema and psychoanalysis, the film Pontypool is used in this essay as an interlocutor between Freud's monograph on aphasias, published in 1891, and the epidemic caused by an infection disseminated through language, as illustrated by the film. Freud's ideas about language disorders, especially on his construction of the speech apparatus (Sprachapparat), are used to reflect and interpret the possible mechanism by which the fictitious infection that affects the residents of Pontypool occurs. The word contagion, through an involution of the speech apparatus that annuls its signification function, as well as the possible by using words, leads us to a relationship with psychoanalysis, by evoking a Freudian text that is often forgotten.

**KEYWORDS:** Films. Psychoanalysis. Language. Aphasia. Epidemics.

# TOUT CHANGE: UNE LECTURE DE LA CONTAGION LINGUISTIQUE DANS LE FILM "PONTYPOOL" À TRAVERS MONOGRAPHIE DE FREUD SUR LES APHASIES

## RÉSUMÉ

Dans la recherche traditionnelle de l'articulation entre cinéma et psychanalyse, le film Pontypool est utilisé dans cet essai comme interlocuteur entre la monographie de Freud sur les aphasies, publiée en 1891, et l'épidémie causée par une infection disséminée par le langage, comme l'illustre le film. Les idées de Freud sur les troubles du langage, en particulier sur sa construction de l'appareil vocal (Sprachapparat), sont utilisées pour réfléchir et interpréter le mécanisme possible par lequel l'infection fictive qui affecte les habitants de Pontypool se produit. Le mot contagion, à travers une involution de l'appareil de parole qui annule sa fonction de signification, ainsi que le possible en utilisant des mots, nous conduit à une relation avec la psychanalyse, en évoquant un texte freudien souvent oublié.

**MOTS-CLÉS:** film; psychanalyse; langue; aphasie; épidémies

RECEBIDO EM 27/06/2020

APROVADO EM 24/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)