

Como diferenciar a imaginação, a ficção e a fantasia da realidade? Em que se distinguem nesta insistência em se confundirem?

Por volta de 1895, numa das primeiras exposições de cinema, conta a história que os efeitos no público que assistia aquelas imagens em movimento foram assustadores. Diante da cena - um trem chegando - os espectadores correm sem saber o que acontecia... como numa aparição.

Este trecho da história do cinema, contado e recontado por aí e por todos os cantos, como nos mitos, interessa menos pelo seu valor demonstrativo (achar o dado e aplacar o efeito assustador da imagem em movimento) e mais por ilustrar uma questão que não é exclusiva do cinema, mas fundamental na psicanálise.

É Fellini, citado pela autora, que nos introduz nesta questão:

"Não vejo uma linha divisória entre imaginação e realidade. Acho que há muito de realidade na imaginação (...) o que eu quero mostrar atrás da epiderme das coisas e das pessoas, dizem-me que é irreal, chamam isto, gosto de mistério.."

Através do olhar: os nomes do objeto

Resenha de Dinara Machado Guimarães,
O Vazio Iluminado: o olhar dos olhares.
Rio de Janeiro, Notrya, 1993.

Tanto com Lacan como com Fellini, Dinara Machado escreve o *Vazio Iluminado*, enredando-se pelo cinema e pela psicanálise, iluminando alguns temas preciosos - da imagem, do indizível, da criação, do vazio e da realidade. Assim, o cinema enquanto metacinema é seu objeto de estudo. Trabalhando na "interface cinema-psicanálise, isto é no entrecruzamento do discurso da psicanálise com outros discursos" (p. 17). Estabelecendo pontes com Freud, Lacan, Laura Mulvey, Pascal Bonitzer, evidenciando abismos, cotejando com outras teorias e autores. Construindo, desconstruindo... destaca que não vai tratar da clínica psicanalítica, chamada de psicanálise em intensão. Aqui se trata de psicanálise em extensão, ou seja, das interseções com outros campos de saber.

O cinema "faz vir à luz", mostra o objeto em rasgos e lampejos. É *mostração*. Há com esta afirmativa inicial uma provocação, que a meu ver ecoa pelo livro todo, nas palavras da autora "o que é mostração, aquilo que mostra esta ausência mas não representa?" (p.68).

Dinara olha Godard. Olho Deleuze olhando Godard e dizendo: O objetivo de Godard é ver as fronteiras, isto é fazer ver o imperceptível. Tem uma bela fórmula: não uma imagem justa, justo uma imagem. Deleuze transpõe esta fórmula para *justo idéias*, é a gagueira nas idéias, "isso só pode se exprimir nas formas de questões, que de preferência fazem calar as respostas. Ou mostrar algo simples que quebra todas as demonstrações"¹.

Em torno "daquilo" que mostra mas não representa, estamos todos debruçados - psicanalistas, filósofos, cineastas, poetas... nos debruçamos sobre o indizível, o desconhecido, o invisível, o incomensurável, nos debruçamos sobre o vazio...

Vazio= MU: palavra de origem chinesa, antigo caráter chinês, inscrição na lápide de Ozu. Cineasta japonês, que sempre tinha uma câmara na mão, colocada sempre na mesma posição - do meditante sentado - filmando o tempo...

É difícil falar do vazio. Como é tomado o conceito? O oriente chegou ao vazio através da natureza e o ocidente através da história e da cultura. Na China, o vazio não é negativo. Muitas vezes na nossa cultura é confundido com a falta de, vazio de... Como posicionar o vazio?

O tema do vazio não é simples, embora simplesmente exista. Lacan não é simples. Resenhar este livro é instigante, mas não é simples. Mas aqui o Lacan que a autora apresenta, o que ela faz de modo simples, é interessante. É um Lacan no final de sua obra (aliás, os finais de obra, vide *Análise Terminável e Interminável* de Freud) que vai pensar em modo de articulação e em interseções, que "diz de estrutura, mas não é estruturalista" (p. 21).

Dinara vai se posicionar ao lado de Lacan: é lugar. Vazio é lugar de interseção onde se dispõem os três registros simbólico, imaginário e real, articulados.

Nesta linha de preocupações dos modos de articular, das interseções, Dinara trouxe Lacan para mais perto. Olhando-o assim, podemos assim olhar o cinema: o olhar dos olhares.

O cinema "é ilusão reiterada de se ver. Trata-se do invisível e do indizível, tornado signo de tela em tela, de véu a véu" (p.14). O olhar da autora é bifocal: o cinema e filme - um foco e o cinema e cineasta - outro foco. Na desmontagem de seus elementos, o cinema é analisado enquanto objeto

teórico, entre o saber psicanalítico e o poético. Como objeto, é uma construção com restos. Assim, Dinara constrói o seu objeto de estudo recorrendo a fragmentos de filmes (*Blow Up*, *A Voz da Lua*, *Janela Indiscreta*, entre outros) e à psicanálise lacaniana (pulsão escópica, topologia do nó borromeano). Considera também o cinema em relação ao processo criativo. Cinema é signo, é ato poético na forma estética.

O cinema aparece articulado em torno do vazio. É na reconstrução que faz do pensamento de Lacan que a autora vai falar dessa articulação, dessa amarração. "Lacan vai encontrar na borromeidade um modo de amarrar sua construção de estrutura de significante, do sujeito do significante e do objeto..." (p. 23).

Dinara está pensando em construção, e é por este viés que percorre Lacan - o olhar, o objeto, a estrutura são pensados como construções. Neste trajeto, vale o destaque que a autora dá à questão do objeto. Ela fala em nome do *petit-a*, do *objeto a*. Desde uma perspectiva metateórica, o *petit-a* é paradigmático desta construção de objeto.

Diz ainda que também em Freud (*Interpretação dos Sonhos*) o trabalho de elabo-

ração onírica se dá como numa construção com restos, com traços em substituições: toda trama é tecida a partir de desvios, intercâmbios apresentados em tempos "irreais". Assim também em Lacan, que atribui à representação de palavra, de Freud, o caráter de estrutura de significante. "No uso da linguagem em estado de vigília, ocorre o mesmo que no sonho. O motivo é também o recalque originário. "Toda linguagem, até mesmo um gesto, supõe metáfora e metonímia, do que depende sua enunciação e é no silêncio, no espaço em branco, na torção da sintaxe que o inconsciente recalca-do emerge (...) o lapso, o ato falho, o sintoma".(p.23).

Como uma *fata morgana*, segue sua exposição dos conceitos psicanalíticos, evidenciando - e não por acaso - o registro do real. Nesta direção, recorre ao nó borromeano para falar do real: uma figura lógica para falar desse excluído, desse residual, desse impossível lógico.

A topologia do nó borromeano² acentua as formações inconscientes, no sentido de afirmar que o que importa está *entre* os elementos, sempre elementos de diferenças. Nos silêncios, nos espaços em branco, entre as articulações dos elos, nas margens, no vazio do nó, assim é mostrado o *petit-a*. O *objeto a* "quer falar..." do real; assim, é apresentado nos pontos suspensivos e como ponto de escape da simbolização na estrutura da linguagem. E convém lembrar: "embora tenham ocorrido algumas alterações conceituais, desde o início a estrutura foi caracterizada por Lacan como efeito de linguagem (...) Lacan articula a estrutura ao real, redefinindo-a para enfatizar o seu ponto de impasse e de impossibilidade. Considera existir na estrutura o real, que escapa ao simbólico; mas justamente neste ponto, a estrutura se sustenta"(p. 26).

Com o nó, Lacan define o real pela ex-sistência, o simbólico pelo furo e o imaginário pela consistência. O furo que ora corresponde ao simbólico, ora ao real (...) a consistência atribuída ao imaginário que dá a nodulação, a configuração. O imaginário dá corpo ao nó (...). O sentido de ex-sistir é estar de fora e no entanto ser suporte, ponto de apoio e de

sustentação, condição de existir o nó. (...) O simbólico como furo é da ordem da palavra, é o sentido que nunca se diz todo (cf. p. 35).

O real é aversão ao sentido, mas é a versão do sem sentido. O real no sujeito é o mais cúmplice da pulsão, nos diz Lacan.

Dinara trata o olhar como objeto pulsional em três dimensões articuladas em três na borromeidade. Entre ver e olhar, há uma diferença fundamental: ver é função do olho, mas o olhar é o objeto da pulsão escópica. Vista e olhar são dissimétricos. No campo da pulsão há uma *esquize* (cf. *Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*), o que leva à pergunta de Lacan: "mas o que, na captura do ver, ali se esvai?". Neste sentido, através do olhar as imagens se caracterizam por ser mostração do real. O olhar no campo escópico *fica de fora*, comandando desde aí o sujeito do desejo. Portanto o olhar se inscreve no campo do Outro.

É no capítulo *Desconstrução dos Olhares* que a au-

tora traça sua perspectiva analítica em relação ao cinema. Faz isso ao colocar em paralelo autores como J. P. Mounier, Yuri Lotman, Noel Buch, Béla Balázs. Interessa-se em analisar como, nestes teóricos, são pensados o espaço, o tempo, a percepção e a imagem. Mas distancia-se criticamente, pois para ela: "embora façam remetimentos a outros aspectos, tais como subjetividade, inconsciente e imaginário, apreendem o cinema como uma configuração espaço-temporal (...) deixam oculta a natureza da relação entre as determinações espaço-temporais no cinema com os sujeitos implicados neste processo - o cineasta e o espectador (...) neste sentido, ao tratarem da questão do fascínio e da ilusão da imagem, a ênfase é sempre dada à aparência" (p. 56).

Segue suas interlocuções com teóricos do cinema que vão à psicanálise: Christian Metz, Janine Chasseguet-Smirgel, Laura Mulvey (apreciada pela autora), J. L. Baudry e Pascal Bonitzer. Diverge daqueles que psicanalisam o cinema por desconsiderarem o deslocamento de um campo a outro e diverge também dos que fazem psicanálise aplicada, isto é, dos estudos em que

os estados patológicos do autor são relacionados ao conteúdo da obra. Insiste, junto com P. Bonitzer, que "o que permanece sendo deslocado, é o questionamento sobre a produção de imagens e sua relação com a realidade." (p. 63).

Mas Dinara não pára aí. Sua crítica a leva a um arranjo onde opera uma tensão entre dois planos - o configuracional e o organizacional; preocupa-se com a questão de saber como o "percebido" se organiza e como o cinema inclui as organizações psíquicas particulares.

É através do olhar que o cinema se constitui como signo. Olhar deslocado do olho, é olhar do que se diz, do que se escuta, não só do que se vê.

"Eu inventei tudo para depois contar: uma infância, uma personalidade, nostalgias, sonhos, lembranças (...). Não quero demonstrar nada, quero mostrar." (Fellini).

Na diferenciação entre realidade e ilusão, há sempre uma borradora. E assim realidade e cinema são construções tecidas de ilusão, como nos mitos. *Do objeto ao sujeito e ao artista* - é nessas passagens que o tema da sublimação é tratado "enquanto mo-

dalidade de investimento pulsional em que o objeto do gozo sexual reveste o vazio, passando-se daí para a ordem do sublime" (p. 72).

De novo o vazio! Agora, positivado pelo *objeto a*, margeado pelo sujeito que assim dá forma e nome. O real, como vazio inatingível, é vacuidade, vazio sem presença; diferentemente do simbólico, onde o vazio é correlato da presença.

"A obra criada vem em lugar do sujeito para um Outro, eternizando seu nome. O artista desaparece e fica reduzido à sua obra, que já é seu nome, endereçado ao Outro." (p. 71). A criação e a sublimação, aqui como em Lacan, relacionam-se com a pulsão de morte. Mas, note-se bem, pulsão de morte é aquilo que não pára nunca, "... o que não cessa de repetir..." e desse modo é vital. A criação detém a repetição.

É pela distinção entre imaginar e imajar (produção de imagens), entre impressão de realidade e resto de imagem, entre aparência e aparição (remete e reenvia ao mais além, ao mais ainda) que o cinema é tido como entrecruzamento de olhares: olho, isso olha, olho-me olhar.

Os véus se criam, pois não há nada a esconder, há o *se-faz*. Se-faz com restos, sempre um resto, com um tra-

ço, um traço de disjunção. E sempre resta... o objeto é impossível de dizê-lo todo.

O *Vazio Iluminado*, navegando através do olhar, concede ao leitor possibilidades de continuar pensando... Vale se dirigir ao livro de Dinara Machado como Fellini quando cria: "dirijo-me a uma história para saber o que ela vai me contar".

Regina Hallack é psicanalista e membro da Estação - Cooperativa de Acompanhamento Terapêutico.

NOTAS

1. Deleuze, G., *Conversações*, Ed. 34
2. O nó borromeu ou borromeano é um nó cujos fios se sustentam entre si por uma operação de enodamento feita de modo tal que, quando um fio é cortado, os outros se desfazem. Este nó tem a qualidade de homogeneizar ou de prover de uma medida comum aos três termos: Real, Simbólico e Imaginário.