

LOUISE KRIEGER

NÓ

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Florianópolis

2011

LOUISE KRIEGER

NÓ

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à
Coordenadoria Especial de Artes para obtenção do grau
de bacharel no Curso de Cinema da Universidade
Federal de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Felipe Soares

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Florianópolis

2011

LOUISE KRIEGER

NÓ

Aprovado em: 28/03/2011

Nota: 10,0

Banca examinadora:

Prof. Dr. Luiz Felipe Soares (orientador)

Departamento de Artes e Libras/UFSC

Prof. Dr. Fábio Luiz Lopes da Silva

Departamento de Língua e Literatura Vernáculas/UFSC

Dra. Laureci Nunes

Psicanalista membro da Escola Brasileira de Psicanálise
e da Associação Mundial de Psicanálise

Florianópolis

2011

É agora.

*Começar a preencher uma folha em branco
vai além de simplesmente lançar palavras sem medo.*

Não se trata de descrever aquilo que um dia pude vivenciar, ver, estar.

Não há um algo no qual eu possa me segurar.

A teoria em questão tira todo o meu chão.

Logo desconfio.

A partir disto parto. Nasço.

Movimento do traço, me faço, trançando.

Dimensões que juntas separam.

Porém sozinhas não mais são.

Vou à busca do impensável,

à procura da resposta.

A pergunta:

O real?

O quê?

É?

Agora.

RESUMO

Este projeto é uma reflexão pessoal sobre a relação existente entre a realidade artística e a realidade vivida. Ao assumir que tudo é, ou não passa de ser uma criação, questiono valores determinantes no mundo atual, tais como a verdade, a concretude e o sentido. Até que ponto a não-ficção não é fictícia? O que faz o fato mais real do que a foto? Como é a realidade em meio a toda esta construção? Frente a este borbulhar de questões, uma lacuna conceitual: o real. Para além dos significados antagônicos e paralelismos rasos, o que é real? O que é o real? Vou ao encontro dos estudos de psicanálise e da teoria do real proposta por Jacques Lacan no Seminário XXII, intitulado RSI - Real, Simbólico e Imaginário. Busco bordear o real com o movimento artístico, através da realização de um ensaio escrito e de um filme curta-metragem.

Palavras-chave: *Real. Simbólico. Imaginário. Arte. Psicanálise.*

RÉSUMÉ

Ce projet est une réflexion personnelle sur la relation existant entre la réalité artistique et la réalité vécue. En supposant que tout est création, ou plus que cela même, je m'interroge sur les valeurs déterminantes du monde actuel, tels que la vérité, le caractère concret et le sens. Dans quelle mesure la non-fiction n'est-elle pas fictive? Qu'est-ce qui peut mieux rendre le fait plus réel que la photo? Où est la réalité au milieu de toute cette construction? Face à un fourmillement de questions, un vide conceptuel: le réel. Au delà des significations antagonistes et de parallélismes peu profonds, la question est: qu'est-ce que le réel? Que signifie le réel? Je suis allée à la rencontre des études de psychanalyses et de la théorie du réel proposée par Jacques Lacan dans le Séminaire XXII, intitulé RSI - Réel, Symbolique et Imaginaire. Je tente de broder le réel avec le mouvement artistique par la réalisation d'un essai écrit et d'un film court-métrage.

Mots-clés: *Réel. Symbolique. Imaginaire. Art. Psychanalyses.*

SUMÁRIO

1. A PREMISSA	8
2. O TEXTO	
2.1. A imagem de uma busca	9
2.2. Nó borromeano	20
2.3. Para me dizer sem me mostrar	26
3. O FILME	31
4. REFERÊNCIAS	32
5. ANEXO	34

1. A PREMISSE

Neste projeto, busco estudar um tema que nas minhas reflexões sobre arte, sujeito e representação, resiste: o real.

É a partir da vontade de entender o movimento artístico e o sujeito neste processo, que vou de encontro à pergunta "o que é o real". A indagação começa no momento em que assumo a criação de uma imagem. Instiga-me pensar sobre o limiar do que seja real/não-real nos mais variados âmbitos teóricos, principalmente na análise e na criação artística. Busco entender de que forma o que posso identificar como sendo imagem criada se relaciona com o real, se é que este pode ser identificado.

Anseio uma teoria que sustente e dê forças às minhas reflexões. Encontro na psicanálise e nos estudos de Jacques Lacan terreno fértil para fazer crescer idéias. A partir do livro XXI do Seminário, penso o real em função do simbólico e do imaginário, na construção de uma conceituação do termo.

Mais do que o estudo de um sujeito específico, a percepção desta dimensão tal como propõe Lacan interessa-me especialmente, uma vez que encontro relações do entrelaçamento Real-Simbólico-Imaginário e dos desdobramentos desta teoria com o movimento de criação artística, a problemática da representação e a concepção de imagem.

Entender o processo de existência em função de um real que não se deixa representar, subverte a própria idéia de representação. O movimento acontece em função do sujeito, logo me coloco nesta busca e assumo o meu eu mediador.

2. O TEXTO

2.1. A imagem de uma busca

Proponho investigar o *real* no intuito de combater o inocente uso do termo em certos enunciados que dizem respeito à criação artística e à análise de obras de arte, principalmente no campo das artes cênicas – teatro e cinema. Por vezes associado à idéia de verdade e/ou existência, o *real* é constantemente empregado numa vaga relação de oposição e superioridade aos conceitos de ficção, imaginação, representação, etc.

Na minha trajetória de pesquisas e estudos, noto a displicência com a qual o *real* tem sido evocado no âmbito teórico, analítico e/ou reflexivo dentro e fora da academia. Fala-se muito em *real*, porém é muito raro encontrar uma concreta teorização sobre o conceito. Percorrendo imagens escolhidas, analiso certas aparições, refletindo sobre um real difuso nesta miragem.

O estudo de gêneros cinematográficos nunca me interessou especialmente. Porém não posso ignorar o quanto o estudo de um gênero específico me instiga. Não somente pela recusa de toda uma tradição vigente na indústria cinematográfica dominante, mas principalmente pela evocação de um conceito de real, o estudo do documentário marca a minha trajetória enquanto estudante de cinema.

Na análise e problematização deste curso, reencontro o cientista social John Grierson e o seu artigo *Princípios Fundamentais do Documentário* (1946). Categórico e messiânico, ele defende o cinema documentário em função da relação do gênero com o *mundo real*:

Princípios fundamentais. (1) Nós acreditamos que a capacidade do cinema para movimentar-se, para observar e selecionar da própria vida, pode ser explorada numa nova e vital forma de arte. Os filmes dos estúdios ignoram amplamente essa possibilidade de abrir a tela para o *mundo real*. Eles fotografam histórias encenadas sobre fundos artificiais. O documentário fotografaria a cena viva e a história viva. (2) Nós acreditamos que o ator original (ou nativo) e a cena original (ou nativa) são melhores guias para uma interpretação do mundo

moderno nas telas. (...) (3) Nós acreditamos, portanto, que os materiais e histórias tomados da matéria bruta podem ser melhores (*mais reais no sentido filosófico*) que o artigo encenado. (...) O documentário pode alcançar uma intimidade com o conhecimento e efeito impossíveis para as falsidades mecânicas do estúdio e a interpretação afetada do ator metropolitano.¹ (Grierson, 1946: 36-37)

O documentário constrói-se como gênero cinematográfico em oposição ao cinema de ficção. De um lado a encenação, a artificialidade, o falseamento. De outro a vida, a realidade, o real.

Evocando antagonismos e construindo barreiras conceituais, sem determinar ao certo os limites entre estas conceituações, a teoria do cinema documentário proposta por Grierson parece levar em conta uma simples relação de oposição dos termos: a ficção como um não-real e o real como uma não-ficção. Seria esta a conceituação dos termos?

O artigo me toca no que diz respeito à capacidade do cinema de movimentar-se, para observar e selecionar “da própria vida”, porém enquanto proposta teórica e artística, esta teoria do cinema documentário me parece um tanto abstrata e deficiente. Como é este real não ficcional? De que forma a ficção se constrói sem um real? Que real é este? O que é este real que aparece na tela do filme documentário? Passando por cima de uma reflexão absolutamente necessária sobre o conceito de real, Grierson evoca ainda o sentido filosófico do termo (que sentido seria este?) sem dar mais explicações sobre como deve ser esta abertura ao real e de que maneira ele aparecerá no documentário.

Reforçando o meu desapontamento relativo à conceituação da categoria proposta por Grierson, em outro contexto, encontro a razão pela qual o nome “documentário” se justifica, conforme apontado por seu colega Alberto Cavalcanti:

A palavra documentário tem um sabor de poeira e de tédio. O escocês John Grierson, interpelado por mim a respeito do batismo de nossa escola que, dizia eu, realmente poderia ser chamada “neo-realista” - antecipando o cinema italiano de após guerra - replicou

¹ Grifos meus.

que a sugestão de um "documento" era um argumento muito precioso junto a um governo conservador. A habilidade de Grierson, que poderíamos chamar mesmo de esperteza, os seus métodos de diplomacia muito pessoais, baseados no simples princípio de não aceitar um "não" como resposta, muito fizeram pelo documentário na Grã-Bretanha. (Cavalcanti, 1976: 68)

Por trazer à tona os conceitos de ficção e realidade, o estudo do cinema documentário abarca questões essenciais para pensar o cinema, porém os textos analisados no meu percurso acadêmico limitam-se à defesa gênero documentário enquanto revelador de um "mundo real". Sobre isto, mais nada. Com isto, um borbulhar de questões: seria então o mundo concreto, o real? De que forma leio o mundo? O que é o real do mundo? O que é o mundo enquanto sinônimo de real?

Sustentar uma teoria a partir de limites pré-estabelecidos e vagas oposições é no mínimo irresponsável. Acreditar na capacidade do aparato cinematográfico de apreender e reproduzir fielmente uma *realidade* é omitir-se frente a ela. A crença numa verdade a ser revelada coloca o cinema numa posição de passividade frente a uma lacuna conceitual: o real. Buscando um direcionamento frente a incertezas, volto-me à obra de Eduardo Coutinho e noto a construção de *Jogo de Cena* (2003) a partir das minhas reflexões.

Neste filme documentário, o cenário é construído no palco de um teatro. Em entrevistas diretas, as personagens contam histórias pessoais. Refletindo, as atrizes falam sobre as personagens. O aparato cinematográfico é colocado em cena. Do palco, Eduardo Coutinho dirige o *Jogo de Cena*. O filme começa com um cartaz: "CONVITE: Se você é mulher, com mais de 18 anos, moradora do Rio de Janeiro, tem histórias pra contar e quer participar de um teste para um filme documentário, procure-nos."

O gênero indicado logo na primeira cena faz referência aos fundamentos do documentário, no entanto o próprio filme trata de problematizar os limites estabelecidos para esta categorização. A partir de então, lanço-me à análise de *Jogo de Cena*. Permeando as reflexões inerentes ao gênero, busco pistas sobre um possível "real" revelado neste documentário.

Logo após a cena do cartaz/convite, uma escadaria estreita e escura. Vem caminhando uma mulher. Ela sobe as escadas dos bastidores do teatro buscando ao final do corredor a luz emanada pela cena. Acompanho-a até o palco. Vejo então toda aparelhagem para a gravação e duas cadeiras, uma de frente para a outra: uma vazia a ela destinada, e outra a Eduardo Coutinho, ali presente. A mulher senta-se na cadeira e, com certo receio, começa a falar.

Revejo esta cena observando os mecanismos próprios à arte cinematográfica em função do que posso identificar como sendo um filme ficcional e daquilo que Grierson sugere para a categorização do gênero documentário: sendo levada pela instável câmera do corredor encontro a personagem que sobe as escadas. Em seguida uma câmera fixa me dá a visão geral palco-platéia e passo a ver Coutinho, o diretor que observa minuciosamente a cena no teatro. Esta cena é revelada por outra câmera ao centro do palco. Percebo também toda a iluminação focada na cadeira destinada à mulher que se aproxima. Mais afastados, os operadores de câmera regulam seus equipamentos. A personagem então conta sua história.

Colocando em evidência os diversos pontos de vista na construção da narrativa, percebo a construção de *Jogo de Cena*. Revelando os mecanismos de produção que atuam na narrativa cinematográfica, desde o caminhar da personagem pelos bastidores até sua chegada ao palco do teatro, noto a criação ficcional deste filme documentário.

Mais do que a um aparelho mecânico passivo que reproduz um real, o olho da câmera em *Jogo de Cena* assume-se como parte criadora desta realidade, questionando seus próprios traços enquanto discurso documental. Noto a impossibilidade de delimitação do que seja a "ficção" em oposição à expectativa de encontro de um "real" a partir do gênero documentário. *Jogo de Cena* traz à tona uma reflexão sobre o limiar entre o que posso apontar como sendo ficcional e o que supostamente determina-se como realidade. Com isto reflito: neste filme documentário, é tudo ficção?

Outra mulher está sentada na mesma cadeira. Ela conta outra história antes mesmo do fim da primeira. Quando começo a me apropriar desta segunda narração...

Novo corte. Mas desta vez, a história continua. Uma terceira mulher entra em cena. A sua frase inicial é a perfeita continuação da fala da segunda mulher. Com o avançar do texto, percebo que elas falam exatamente a mesma coisa. Além desta troca de personagens, há também um discurso extremamente atuante: “eu acredito, pela minha interpretação...”² e ela continua a narrar sua história.

Jogo de Cena parece transpassar os limites estabelecidos por Grierson em relação à crença na imagem documental. Fico na dúvida se a história contada aconteceu com a segunda ou com a terceira mulher. Passo então a também questionar a propriedade da primeira narração. Com a ausência do conforto da verdade absoluta, de um ideal que seja subjacente aos enunciados, da possibilidade de revelação do real no gênero documentário, percebo-me atravessada por discursos que constroem o filme. Sou incitada a enfrentar a ficção, pois o espetáculo se apropria de tudo. Nada resiste, senão o indício de uma realidade construída. Com isto, reflito: por que não enxergar este filme, ele próprio, como realidade?

Quem é que define o que é a realidade e que real é este no qual ela se fundamenta? Para a comparação e uso consciente das idéias de real e realidade, faz-se necessária a análise dos termos a partir de uma profunda observação das significações vigentes.

Neste caminho, sobre a realidade, encontro o texto e o filme de Guy Debord, *Sociedade do Espetáculo*: “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de Espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.” (Debord, 2003: 8) Na análise crítica da sociedade feita por Debord, o espetáculo se apropria de tudo: das esferas públicas, da vida privada, das forças econômicas. A realidade surge então em função do espetáculo. Ela é ficção, representação, imagem: uma acumulação de espetáculos.

Não se pode contrapor abstratamente o espetáculo à atividade social efetiva; este desdobramento está ele próprio desdobrado. O espetáculo que *inverte o real* é produzido de forma que a realidade

² Fala de Andréa Beltrão. *Jogo de Cena*, 2003.

vivida acaba materialmente *invadida* pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é passar para o lado oposto: *a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real*. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente. (Ibid.: 10)

Subvertendo a relação entre o que seja o real e o que posso compreender como sendo a realidade, sem determinar ao certo o que é este real do qual surge o espetáculo, Debord teoriza sobre a modernização da sociedade europeia pós Segunda Guerra e de que forma o espetáculo se insere neste contexto. Aproximando e relacionando conceitos, defende que “o espetáculo é a ideologia por excelência (...) é, materialmente, ‘a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem’” (Ibid.: 135). Numa crítica à sociedade capitalista, sugere que os meios de comunicação de massa e as condições modernas de produção culminam no isolamento e separação social entre os seres humanos. A partir do momento em que as imagens passam a mediar as relações pessoais, o espetáculo inscreve-se como configuração da sociedade. A realidade torna-se uma imagem, e as imagens tornam-se realidade. Na sociedade do espetáculo, a realidade não é consequência de um real subjacente, mas sim a inversão dele.

Admitir que o conceito de *real* não é subordinado à idéia que temos de realidade talvez seja o primeiro passo para começar a refletir sobre uma conceituação do termo. Porém mesmo o discurso de Debord fica centrado na descrição da sociedade capitalista em função da supremacia do espetáculo, sem colocar em questão o que seja o real.

Nesta busca, em diálogo com Debord, vou de encontro a Karl Marx e à visão de um real para além da ideologia:

Ensinemos os homens a substituir essas ilusões por pensamentos que correspondam à essência do homem, afirma um; a ter perante elas uma atitude crítica, afirma outro; a tirá-las da cabeça, diz um terceiro e a realidade existente desaparecerá. (Marx, 1999: 1)

O discurso marxista parece caminhar em direção a uma conceituação do real a partir do momento em que retira da História as vestes da inocência e da imparcialidade. A partir de uma minuciosa análise da história das sociedades capitalistas na Europa do final do século XIX e início do século XX, Marx sugere que o sistema político privilegia o ponto de vista da classe dominante. Com isto, a realidade tal como conhecemos passa a ser uma criação ideológica.

Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes, ou seja, a classe que tem o poder material dominante numa dada sociedade é também a potência dominante espiritual. [...] Os pensamentos dominantes são apenas a expressão ideal das relações materiais dominantes concebidas sob a forma de idéias e, portanto, a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante; dizendo de outro modo, são as idéias do seu domínio. Os indivíduos que constituem a classe dominante possuem entre outras coisas uma consciência, e é em consequência disso que pensam; na medida em que dominam enquanto classe e determinam uma época histórica em toda a sua extensão, é lógico que esses indivíduos dominem em todos os sentidos, que tenham, entre outras, uma posição dominante como seres pensantes, como produtores de idéias, que regulamentem a produção e a distribuição dos pensamentos da sua época; as suas idéias são, portanto, as idéias dominantes da sua época. (Ibid.: 20)

Em *A ideologia alemã* o termo *real* é inúmeras vezes evocado em oposição à realidade criada pela classe dominante. Para Marx, há um real concreto e sobretudo verdadeiro por de trás desta ideologia burguesa. Um real vivido pelas massas em geral, que resistem ao poder soberano e lutam pela própria sobrevivência. Nas entrelinhas desta História criada, Marx revela o real da sociedade:

A primeira condição de toda a história humana é evidentemente a existência de seres humanos vivos (...) ³ O primeiro estado real que encontramos é então constituído pela complexidade corporal desses indivíduos e as relações a que ela obriga com o resto da natureza. (Ibid: 44)

³ Nota do autor: “[Passagem cortada no manuscrito:] O primeiro ato histórico desses indivíduos, através do qual se distinguem dos animais, não é o fato de pensarem, mas sim o de produzirem os seus meios de existência.”

Marx sugere que o real é a relação entre dominador e dominado, o sofrimento das massas e a dor do corpo do trabalhador. Os fatos são inquestionáveis; o sistema existe; as conseqüências são aparentes. Por trás da ideologia, uma realidade crua afronta a história e subverte a soberania da classe dominante. Para ver o real do mundo, basta voltar-se a esta batalha. O real em Marx é a luta de classes.

Com a significação dada, reflito: se a história ideológica é criada pela classe dominante, a luta de classes é também uma história contada. Logo, a proposta marxista acaba sendo uma simples inversão de pontos de vista, baseada na oposição entre realidade e ideologia.

Sobre a relação entre o que seja o real e o ideal, indicando um conceito de arte, no período clássico da Grécia Antiga, volto-me à obra de Platão.

ESTRANGEIRO

— Ora, conheces alguma forma de brincadeira mais sábia e mais graciosa que a mimética?

TEETETO

— Nenhuma, pois a forma a que te referiste, como a unidade a que subordinaste todas as demais, é a mais complexa, e quase a mais diversa que existe.

ESTRANGEIRO

— Assim, o homem que se julgasse capaz, por uma única arte, de tudo produzir, como sabemos, não fabricaria, afinal, senão *imitações e homônimos das realidades*. Hábil, na sua técnica de pintar, ele poderá, exibindo de longe os seus desenhos, aos mais ingênuos meninos, dar-lhes a ilusão de que poderá igualmente criar a *verdadeira realidade*, e tudo o que quiser fazer.

TEETETO

— Sem dúvida. (Platão, 1991: 247)

O diálogo entre os personagens sugere a existência de uma “verdadeira realidade”, e o conceito de *mímese* pontencializa o domínio soberano desta *dimensão real e verdadeira* sobre todas as coisas. Por conseqüência disto, a arte é mera ilusão, pois falseia duplamente o mundo autônomo e perfeito: o mundo das idéias. Neste mundo ideal estão as criações perfeitas e verdadeiras. Logo, o ser artista, que ostenta

criar, acaba por produzir imagens deste mundo e deve então ser capturado, rendendo-se assim ao poder soberano.

ESTRANGEIRO

— Eis, pois, o que ficou decidido: dividir sem demora a *arte que produz imagens* e, avançando nesse esconderijo, se, desde logo, nos aparecer o sofista, apanhá-lo conforme o edito do rei, entregando-o ao soberano, e declarando-lhe a nossa captura. E se, nas sucessivas partes da mimética, ele encontrar um covil onde esconder-se, persegui-lo passo a passo, dividindo logo cada parte em que se resguarde, até que ele seja apanhado. Nem ele, nem espécie alguma, poderá jamais vangloriar-se de se haver esquivado a uma perseguição levada a efeito tão metodicamente, em seu todo e em seus pormenores.

TEETETO

— Tens razão no que dizes e é o que devemos fazer.

ESTRANGEIRO

— A audácia de uma tal afirmação é supor o não-ser como ser; e, na realidade, nada de falso é possível sem esta condição. Era o que, meu jovem, já afirmava o grande Parmênides, tanto em prosa como em verso, a nós que então éramos jovens: "Jamais obrigará os não-seres a ser. Antes, afasta teu pensamento desse caminho de investigação". (Ibid.: 252)

Aqui os conceitos são inscritos hierarquicamente, assim como o diálogo entre o *Estrangeiro* e *Teeteto*, onde a verdade é revelada através da voz dominante, neste caso a voz do *Estrangeiro*, e com ele, o dever de propagar os verdadeiros valores do mundo em que vivemos.

A teoria platônica sugere a existência de dois mundos: o mundo físico e o mundo das idéias. O mundo das idéias, tal como teoriza Platão, é universal, imutável, perfeito, eterno. Um mundo constituído por realidades objetivas, arquétipos e modelos. O mundo físico por sua vez, é formado por representações individuais, imperfeitas e transitórias. No dualismo fundamental da teoria platônica, não há meio de ligação entre estes dois mundos, logo a consciência desta distância é fundamental para cultivar uma realidade verdadeira e ética. No moralismo das idéias de Platão, "o objeto natural imita a idéia que lhe é correspondente e a arte imita, por sua vez, aquela imitação." (Ibid.: 25) É preciso fazer ecoar este discurso.

A disseminação da teoria platônica fundamenta o pressuposto hierarquizante da conceituação de real defendida tanto por Marx quanto por Debord e contamina a construção de gêneros cinematográficos opondo documentário e ficção. No dualismo real/ficcional sugerido por Grierson, na construção de imagens da sociedade capitalista descrita por Debord, na resistência à criação ideológica da classe dominante proposta por Marx, encontro a verdade platônica: o real é a degradação.

Desafiando Parmênides e Platão, sigo investigando o real até chegar às supostas origens latinas do termo:

¹real *adj.2g.* (1035) 1 relativo ou pertencente à realeza ou ao rei; régio <família r.> <armada r.> 2 próprio ao rei; régio, realengo <decreto r.> 3 *fig.* digno de rei; magnífico <ofereceu-nos um banquete r.> 4 cuja espécie é a mais notável pela beleza, elegância ou porte (diz-se de animal) <águia r.> ▪ *adj.2g.s.m.* GRÁF 5 diz-se de caráter tipográfico característico do estilo romano de transição [Essa denominação faz parte da classificação tipográfica de Maximilien Vox (editor francês, 1894-1974), adotada em 1962 pela Association Typhographique Internationale, sediada na Suíça.] ETIM lat. *regālis*, e 'relativo ao rei, digno de rei' PAR reais (pl.) / riais (fl.rir). (Houassis, 2009: 1616)

O campo da etimologia latina do termo que refere-se à realeza e à dignidade do rei, deixa heranças na significação de real dos enunciados contemporâneos. Noto como o conceito é utilizado, no senso comum, de forma quase que automática, apenas indicando um sentido para um significado já pronto. Sobre este tom habitual, encontro:

⁴real *adj.2g.* (1422) 1 que existe realmente; verdadeiro 2 que não é falso, ilusório ou artificial <esta é a r. versão dos fatos> 3 JUR que se refere a bem móvel ou imóvel <ação r.> <entrega r.> ▪ *s.m.* 4 o que é real; realidade ✕ *s.f.* B *infrm.* 5 o que as coisas realmente são; realidade <cair na r.> ◦ ETIM b.-lat. *realis*, e <res, rei 'coisa material' ◦ SIN/VAR ver sinonímia de verdadeiro ◦ ANT aparente, fictício, ilusório, imaginário, irreal, suposto ◦ PAR ver ¹real (Ibid.)

O real é apontado como podendo ser adjetivo, substantivo masculino e até mesmo feminino. Como termo jurídico, dá veracidade factual às ações. Na linguagem informal sugere uma realidade não-fantasiada. Fundamentando-se em conceitos

complementares, encontro no real a existência, os fatos, a realidade, "a real". Variação e sinônimo de *verdadeiro*, o real inscreve-se a partir de antônimos: aparente, fictício, ilusório, imaginário. O real não é o irreal. Está claro, mas e o irreal o que é?

Jogando com o dicionário, vou de palavra em palavra, na investigação das idéias ali inscritas. No entremeio de contradições, avanço e retorno percorrendo sentidos. Este movimento de busca fomenta minha inquietação relativa à significação proposta para conceitos específicos tais como realidade, verdade e imaginário. Entre termos, funções e significados bem delimitados, vejo no dicionário a imagem de um mundo onde, desde Platão, as palavras inscrevem-se estruturalmente de forma hierarquizada e antagônica: real/imaginação, existência/representação.

Evocando os tempos à procura de um conceito de real, encontro simples divisões bipolares que dão força a minha insatisfação relativa ao rigor conceitual de categorias. Dos estudos teóricos do âmbito cinematográfico chego à enciclopédia da língua portuguesa sem encontrar expressivos questionamentos sobre o *real*.

Os estudos em cinema e literatura me incitaram a criar, escrever e pensar, refletindo sobre os mais variados assuntos. Porém, nestes cinco anos de curso de graduação, em três diferentes universidades, não encontrei, apesar de buscar, uma rigorosa problematização do *real*.

Este movimento em mim provocou ainda mais questionamentos e criou lacunas conceituais, fazendo-me duvidar de significados e idéias *a priori*. A partir de então, encontro no movimento de criação artística, a possibilidade de trabalhar minhas reflexões, dúvidas e suspeitas, e com isto, a vontade de pesquisar este conceito chave na minha trajetória acadêmica: o real.

Afinal, o que é o real?

Sem buscar uma resposta pronta a esta pergunta, na construção de uma conceituação de real, proponho-me o estudo do simbólico e do imaginário. Na análise do sentido inscrito em função destas três dimensões, encontro uma imagem: o nó borromeano. Lacan me instiga: "on en sait des choses par l'analyse!" (Lacan, 1974-75: 9). Meu primeiro grifo.

2.2. Nó borromeano

Em dezembro de 1974, Jacques-Marie-Émile Lacan (1901-1981) começava no hospital Sainte-Anne, cidade de Paris, as aulas do seu vigésimo segundo seminário, intitulado RSI. Os onze encontros com os estudantes de psicanálise deram origem ao texto que tenho em mãos (version AFI - Association Freudienne International). A transcrição é acompanhada de esquemas geométricos que ilustravam no quadro negro, o discurso de Lacan. Nó borromeano, objeto a , sentido, nomeação. O estritamente impensável, o equívoco, o suporte. RSI – Real, Simbólico e Imaginário. Começo o jogo do discurso lacaniano.

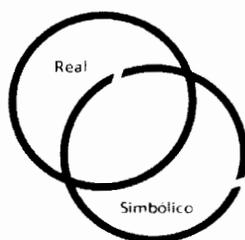
Lacan encontra na imagem do nó borromeano a estrutura necessária para conceituar o real em função da sua relação com as dimensões do simbólico e do imaginário. Sobre a particularidade deste nó, nos estudos desenvolvidos pelo Instituto de Psicanálise Lacaniana: “três círculos em forma de trevo simbolizam uma tríplice aliança, tendo como sua especificidade o fato de que, se cada um dos anéis for retirado, os outros três ficarão livres, sem que se forme um par” (Rifioli, 2007). O nó borromeano consiste estritamente que *três* seja o mínimo. Basta desfazer um dos laços para que o nó se desfaça por completo.

Sugerindo a coexistência do real, simbólico e imaginário, em função do nó borromeano, Lacan pondera três pontos. Primeiro: “les trois (le Réel, le Symbolique et l’Imaginaire) tiennent entre eux réellement” (Lacan, 1974-75: 32). Segundo: “ce n’est certainement pas à l’aide de ce nœud qu’on peut aller plus loin que de là d’où il sort” (Ibid.: 35). E terceiro: “apparemment y domine l’Imaginaire” (Ibid.). Revisito cada uma das questões.

Um. A maneira como o nó borromeano é inscrito na teoria da psicanálise lacaniana pode criar a noção de que ele seja uma escrita modelo das dimensões ali presentes. Porém, abdicando desta qualidade, Lacan defende que o real, o simbólico e o imaginário funcionam como pura consistência, ou seja, consistem unicamente em fazer nó, em entrelaçarem-se. Logo o nó é a própria existência de cada uma das dimensões, e não uma fórmula de acesso a elas.

Dois. No que concerne o uso do nó borromeano, Lacan busca repudiar quaisquer hipóteses, afirmando que não é a partir do nó que se pode chegar a algum lugar para além de onde vem a própria concepção deste nó como tal, a saber, da experiência analítica. É à experiência analítica que deve-se o nó.

Três. Em função da experiência analítica, entende-se que neste nó, a dimensão do imaginário é dominante por ser o suporte. “Y domine l’Imaginaire’ est quelque chose en effet qui repose sur le fait que ça en fonde la consistance.” (Ibid.). A consistência, tal como indica Lacan, é a concepção de um algo, a especificidade da coisa criada, o caráter de todo e qualquer corpo. Desta forma, o imaginário é dimensão dominante em relação ao real e ao simbólico uma vez que sustenta a consistência. “La consistance, pour le parlêtre, pour l’être-parlant, c’est ce qui *se fabrique* et qui *s’invente*. Dans l’occasion, c’est le nœud *en tant qu’on l’a tressé*” (Ibid.: 82-83).



“Ce Réel, ce réel qu’est le nœud, nœud qui est une construction, ce Réel se suffit à laisser ouvert ce trait; ce trait d’écrit, ce trait qui est écrit qui du Réel supporte l’idée” (Ibid.: 30). Com a imagem do nó borromeano, neste contexto de complementaridade e correspondência do real, simbólico e imaginário, Lacan sugere que há um vazio no cerne do entrelaçamento RSI. Um intervalo que possibilita a identificação, individualização e movimento de cada uma das dimensões ali presentes.

Il s’agit de définir qu’est-ce que c’est, ‘entre’. [...] Alors que tout ce pour quoi c’est fait, mon petit nœud-là borroméen, c’est pour vous montrer que l’existence, c’est de sa nature, ce qui ek. Ce qui tourne autour du consistant mais ce qui *fait intervalle*.⁴ (Ibid.: 52, 54)

O intervalo, por Lacan é nomeado: *petit a*. Em RSI, o *petit a* é o sujeito suposto, o ponto ideal da existência.

⁴ Grifo meu.

Le sujet supposé [...] ne connaît quelque chose que de l'être lui-même, en tant que sujet. [...] Ça veut dire qu'il n'est pas l'objet [...] Il n'en est pas le complément direct ni indirect, mais seulement cette cause qui cause toujours. (Ibid.: 63-64)

Busco a partir de então, elucidar o processo de ek-sistência⁵ em função do *petit a*, tal como propõe a teoria lacaniana. Sem demora: "Pour que quelque chose ek-siste, il faut qu'il y ait quelque part un trou. [...] C'est autour de ce trou que se suggère l'ek-sistence." (Ibid.: 30)

Em função do vazio *petit a*, o imaginário – enquanto dimensão dominante em RSI – inscreve a consistência do ser. Através da dimensão do simbólico, esta consistência imaginária passa a realizar-se enquanto representação. A plena existência do *petit a*, ganha corpo e passa a ser ek-sistência: uma coisa outra enquanto representação de um vazio que já não é mais. "L'ek-sistente comme telle se définit, se supporte de ce qui, dans chacun de ces termes, R.S.I., fait trou" (Ibid.: 37).

Sobre isto: a consistência de um corpo é dada em função do desejo criado pela dimensão do imaginário em contato com a lacuna *petit a*, e a sua ek-sistência funda-se simbolicamente enquanto representação da plena existência do vazio. Ou seja, esta coisa outra que *ek-siste* tem suporte no buraco existente e realiza-se simbolicamente como corpo a partir da consistência imaginária.

O que existe é este vazio que implica o processo de ex-sistência. O que ek-siste inscreve-se como consistência imaginária em volta deste buraco existente e funda-se simbolicamente representando esta lacuna. Com o nó RSI, realiza-se a ek-sistência, porém o que ek-siste não é mais a *existência*.

Em função do processo de ek-sistência, a partir do nó RSI, a teoria lacaniana constrói o sujeito. Eu, frente ao espelho, analiso a ek-sistência do meu corpo, e com ela o símbolo da necessidade de crença na verdade através do concreto, do toque, da

⁵ Em referência ao conceito freudiano "*das sein*", devido à inserção do prefixo "ek" em francês, Lacan inscreve o conceito de *ek-sistence*. "Ek-sistir" em Lacan é existir numa posição de excentricidade em relação à consistência: "si l'ek-sistence n'est en fin de compte que ce dehors qui n'est pas un non-dedans, si cette ek-sistence est en quelque sorte ce autour de quoi s'élabore une substance, [...] il n'en reste pas moins que la notion d'une faille, que la notion d'un trou, même dans quelque chose d'aussi exténué que l'existence garde son sens" (Ibid.: 57)

dor. Para além deste delírio corpóreo, no outro meu que revela-se eu, resiste a acusação da consistência imaginária, e com ela a falta da verdade, a lacuna do sentido, o *trou* central do real. No meio RSI, o sujeito se constitui separando-se: o *eu* é outro, o outro é vazio, e o vazio faz corpo.

Trata-se da impossibilidade essencial da representação frente à dialética do desejo. Na dimensão do imaginário, o desejo dá suporte à consistência. Na dimensão simbólica, a necessidade de realização da consistência inscreve-se estruturalmente. O real resiste. Não se deixa representar. Fora o suporte imaginário que funda a consistência do ser; fora a representação simbólica que não é senão um equívoco; do processo de ek-sistência, resta o real. E com ele, o nó borromeano é o que nos resta?

“Le nœud m’incitait à *énoncer* quelque chose”⁶ (Ibid.: 124).

Na análise do processo de ek-sistência, encontro o sentido do nó borromeano RSI: “le propre du sens, c’est qu’on y nomme quelque chose. Et ceci fait surgir la dit-mansion, la dit-mansion justement de cette chose vague qu’on appelle les choses, et qui ne prennent leur assise que du Réel” (Ibid.: 105). A partir do jogo de palavras (dire, dimension, dit-mansion) inscrevendo a idéia de *morada* ao verbo, Lacan sugere que o sentido de RSI está na ação de nomear as coisas. “Il y a dans chacun quelque chose par quoi c’est du cercle, d’une circularité fondamentale qu’il se définit, et ce quelque chose est ce qui est à nommer” (Ibid.: 37).

Em resposta à lacuna do real, com o suporte do imaginário, uma coisa adquire uma dimensão e passa a *ek-sistir* a partir do momento em que um nome a ela é dado. A relação é totalmente arbitrária e a crença nesta correspondência acontece em função do desejo de existência do sentido. É crível simplesmente porque desejo que o seja. “Ça tourne autour du Nom-du-Père. [...] C’est parce qu’il s’agit de *jouir* qu’on y croit” (Ibid.: 105).

Às coisas são atribuídos nomes. Com o nome, o sentido. Neste intercâmbio entre psicanálise e lingüística, Lacan inscreve o conceito de “Nome-do-Pai”, indicando que a função simbólica – em função do desejo – se torna lei. Ou seja, é o *nome* do pai

⁶ Grifo meu.

que cria a função *do/própria* ao pai. “Eh bien! Les Noms-du-Père, c’est ça le Symbolique, l’Imaginaire et le Réel, en tant que, à mon sens avec le poids que j’ai donné tout à l’heure au mot sens” (Ibid.: 105-6). O real, o simbólico e o imaginário são os Nomes-do-Pai, os nomes primeiros que têm a radical função de nomear algo, neste sentido de nomeação aqui proposto: fazer ek-sistir. E o *petit a*, neste horizonte da arbitrariedade, é o ponto ideal.

Point idéal qu’on appelle comme on peut, le *phallus* dont j’ai déjà souligné en son temps que chez le parlêtre, ça a toujours le rapport le plus étroit, *c’est l’essence du comique*. Dès que vous parlez de quelque chose qui a rapport au phallus, c’est le comique. Le comique n’a rien à faire avec le mot d’esprit, j’ai souligné ça en son temps quand j’ai parlé du mot d’esprit. Le phallus, c’est autre chose, c’est un comique comme tous les comiques, *c’est un comique triste*. Quand vous lisez Lysistrata vous pouvez le prendre des deux côtés : rire, ou la trouver amère. [...] Faut aussi dire que le phallus c’est ce qui donne corps à l’imaginaire [...]. Le phallus, donc, c’est le Réel” (Ibid.: 106-7).

A partir da idéia de *falo* sugerida na psicanálise e dos estudos do nó borromeano RSI, Lacan defende que o *falo* é o real, sobretudo quando eliminado, pois há um *real* que resiste a este *falo*: o gozo. É no sentido da ênfase que o sujeito coloca no *falo*, que o gozo existe. O gozo que, a rigor, é irrepresentável, irreduzível, indescritível, é a ek-sistência do Real. O falo, o gozo. O gozo, o real. O movimento que permeia estas *dit-mansions* é de correspondência e mutualidade. Esta é a ênfase própria do Real.

Le Réel, en tant qu’il ek-siste, c’est-à-dire le Réel comme Réel, à la puissance deux. C’est tout ce qu’il connaît du deux, ce parlêtre, c’est la puissance, soit un semblant par quoi il reste l’un, seul. *C’est ce qu’on appelle l’être.*⁷ (Ibid.: 107-8)

A existência do real: “le Réel, c’est le sens en blanc, autrement dit le sens blanc par quoi le corps fait semblant” (Ibid.: 119). O real é este todo vazio, que não se deixa ser apreendido pelo suporte imaginário e resiste a ser representado pela dimensão

⁷ Grifo meu. É isto que chamamos *ser*. E grifo ainda: *ser um*. Em Lacan não há nada como o todo vazio para sugerir o um.

simbólica. O real escapa. Não indica caminhos, não tem motivos, não explica o porquê, simplesmente existe.

Le Réel, faut concevoir que c'est l'expulsé du sens. C'est impossible comme tel. C'est l'aversion du sens. C'est aussi, si vous voulez, l'aversion du sens dans l'anti-sens et l'ante-sens. C'est le choc en retour du Verbe, en tant que le Verbe n'est pas là que pour ça. Un ça qui n'est pas pour rien, s'il rend compte de ce dont il s'agit, à savoir de l'immondice dont le monde s'émonde, en principe, si tant est qu'il y a un monde. Ça ne veut pas dire qu'il y arrive hein! L'homme est toujours là. L'ek-sistence de l'immonde, à savoir de ce qui n'est pas monde, voilà le Réel tout court! (Ibid.: 110-11)

Um real que não se mostra, não se deixa capturar. Resiste. Existe na sua excentricidade. Foge à minha experiência. Revela a imundice do mundo e com ele a ek-sistência do que não passa de ser uma representação equivocada da plenitude do não-ser. Este que representa o irrepresentável é sentido avesso. Esse que resiste ao sentido é o real como tal. Que real é esse? Como é este real? Um sem resposta, pura existência. Um algo que escapa, à deriva, perpassa. Resiste a se mostrar. Puro vazio, mas e o vazio o que é? Cada vez que o penso, já não é mais ele. Faz-se a farsa. O vazio não se encontra senão em relação ao que se faz ser através dele. Na plenitude de sua existência, persiste a negação, a recusa, a discórdia entre o ser e o meio. Incoerência própria a este ser. Sua aparição é falha. Seu sentido, inexistente.

Com a impossibilidade de entendimento vem a angústia. Com o vazio existente, acontece o movimento. Com o desejo de apreensão, institui-se o *sentido*. Um sentido outro, uma resposta equivocada, uma explicação ao inexplicável. Do real, à sua imagem e semelhança, inscreve-se o simbólico no processo de ek-sistência.

À ne pas identifier, c'est-à-dire colorier ces trois ronds, à ne pas spécifier lequel est le Symbolique et lequel est le Réel, ces noeuds, bien loin d'être intransformables l'un dans l'autre, ne sont que le même, vu d'un autre côté. Je dois y ajouter ceci que si vous faites de ceci le Réel, à prendre les choses de l'autre côté, le Réel et le Symbolique sont inversés. (Ibid.: 118)

Com a representação simbólica, encontro o imaginário enquanto suporte da consistência. Entendo então porque o nó borromeano é este mínimo três. O vazio

Real, o sentido Simbólico, o desejo Imaginário. O processo de ek-sistir. O movimento da existência.

Com o real, a existência. Do simbólico, a representação em função do equívoco do sentido. A partir do imaginário, o suporte do desejo de alcançar a existência. O processo está dado. A existência persiste. O gozo faz-se falo. A existência ecoa: ek. E o Real insiste, re-siste: "il ne cesse pas de ne pas s'écrire" (Lacan, 1972-73: 191). Num horizonte de significações, um enorme vazio. Ele me escapa. A cada passo no jogo, eu jogador. Com cuidado, sigo bordeando o Real.

2.3. Para me dizer sem me mostrar

Sem saber ao certo o motivo, sem no entanto buscar o porquê, uma imagem me aparece. É constante: um garoto sentado em frente ao mar. Quando paro para refletir, quando nada me vem à mente, lá está este menino sentado no costão da praia. O que ele faz? Pensa, demora, planeja. Vive aquele instante. Este garoto é real? O real em mim? Frente à calmaria do oceano, um absoluto silêncio. Ele imóvel. Um garoto de cinco anos de idade me habita. Vem como se este lugar fosse o seu lar e este momento, toda a sua vida. Sem amanhã ou depois, ele surge nesta imensa praia onde a veemência dos grãos de areia oprime o olhar.

Rendo-me a esta cena. Num mergulho no meu imaginário, procuro a história deste garoto. Projeto nele a minha busca. Encontro com ele uma imensidão de questões. Perguntas sem respostas. Respostas sem perguntas. Sobre o vazio, sobre a existência, sobre o real. Como pensar o que não consigo conceber? A exterioridade necessária ao entendimento entra em conflito com a existência do real enquanto nó RSI. Tenho para mim a constante suspeita de que o real seja inalcançável. E então como fazer? Sinto a vontade de ir além e encontrar-me, tudo novo. E de novo. Um algo resistindo me seduz, opondo-se me surpreende. Sobre tudo, esta praia. O que esta imagem me diz? Que sentido lhe dar?

Seria o fim de uma tarde de verão, ou o começo de uma manhã de inverno. A praia está deserta. É ainda silêncio, senão que dou voz ao vento. O constante silvo

inscreve som à imagem, intimida a claridade do sol e transforma o desenho da areia. Ruídos. Ecos. Descompasso. Pausas e infra-sons. Uma melodia passa a habitar este lugar de forma que sem ela tudo me falta e com ela o todo ecoa.

O espaço me toma causando vertigem. Um vazio permeia o meu corpo e me desnuda sem hesitar. Encontra na minha pele a textura do desejo. Nos meus olhos, um deslumbramento latente. Eu, negando resisto, resistindo me entrego. O vento me toca, fascina, me prende, faz nó. Incita a direção do sentir. Excita o meu estar. Naquele lugar, acorda o mar. A água azul, agora acinzentada, bate e volta com certa intensidade.

Olhando ao longe, admiro a dimensão do oceano. Que outro, que não o mar, me tenta tanto? “As sereias [...] possuem uma arma ainda mais terrível do que seu canto: seu silêncio” (Kafka, 1917). Eu Ulisses, no espaço melódico do canto por vir das sereias, sem bote ou embarcação, encaro o abismo azul. Mergulho no íntimo das profundezas escuras e revelo o meu desejo: o desejo do desejo. À margem do mar, frente ao “prazer extremo de cair” (Blanchot, 2005:4), eu me perco, me reencontro e me surpreendo: um tecido translúcido envolve o meu corpo. Vermelho. Traz em mim um algo que não sei. Atormenta a minha pele, desperta o meu ser, leva ao meu sentir um algo outro. Faz arder o sol, trepidar o vento, arrastar o mar. Puro movimento. O entrelaçar da linha forma a trama. O tecido em mim faz nó. Ali, uma parte resiste e um algo se forma.

A pele. O corpo. A trama. O tecido. Tudo agora me escapa. Deparo-me com a urgência de um afeto e o sinal de uma dor: a angústia. Como um monte de dunas que se forma com o vento, como um buraco de areia que se cria no mar, como uma nuvem escura que pesa o entardecer. A angústia transmuta o meu ser e oprime o meu estar. Naquele momento, atravessa o meu corpo e se revela perturbação. Em mim, a angústia é esvoaçante.

O vento me toca e eu movimento. O mar me tenta e eu oceano. Faço da angústia sujeito e com ela um mar de possibilidades. As ondas envolvem a minha inquietação, o mar me traz ao longe e então estou neste lugar: o imaginário. Com ele o

desejo de realização da existência, o suporte da consistência e a possibilidade de criação em torno do vazio.

“Vazio e plenitude são introduzidos num mundo que, por si só, não tem conhecimento deles” (Lacan, 1991: 149). Na dimensão do imaginário, a partir do real, a imagem símbolo do processo: balões. Um vermelho. Um azul. Um amarelo. Ondas de luz preenchem o oco do branco na areia da praia. No abismo das dunas, o nada ressoa. No balão, o vácuo cria corpo. Eu, do corpo, faço nó. No meu prisma imaginário, os nomes primários refletem cor. O real. O simbólico. O imaginário. O garoto observa três balões que se agitam nas dunas da praia.

Um garoto claro, de cabelos lisos e olhar curioso. Analisa tudo, compreende à sua maneira. Questiona a dimensão do seu corpo e sonha com o vir-a-ser. Grande. Do tamanho do mar, maior do que toda a faixa de areia, mais além das nuvens que se formam relutando ao vento. Ele espera. Ele vagueia pela praia. Vai ao alto do monte e se encontra no mesmo lugar. Transpassa os muros de areia e segue neste lugar que é dele. Meu. Do sujeito eu. No todo vazio, o um existente. Faço deste garoto meu personagem e deste instante a criação. Quero as dunas, os balões, o vento, o tecido, o mar e o garoto no meu filme.

Eu quero fazer um filme. Não somente porque este trabalho é a conclusão de um curso de graduação em cinema, mas principalmente porque pretendo incitar o real através do artístico. No entremeio desta relação entre simbólico e imaginário, está o espaço do movimento, a causa do desejo, a parte que resiste: o real. A partir de então, busco entender o movimento artístico em relação ao real tal como proposto em psicanálise.

Ao afirmar que “a sublimação eleva um objeto à dignidade da Coisa” (Lacan, 1959-60), no sétimo livro do Seminário – *A ética na psicanálise*, Lacan sugere que a arte é um termo de sublimação.

A sublimação que traz à pulsão uma satisfação diferente de sua meta - sempre definida como meta natural - é precisamente o que revela a própria natureza da pulsão que não é puro instinto, mas que tem relação com Das Ding como tal, com a Coisa enquanto distinta do objeto. (Ibid.)

Ao contrário do *petit a*, que se situa no intervalo entre o real, o simbólico e o imaginário, essa Coisa é da ordem do irrepresentável, do inimaginável, é “o que do real [...] padece do significante” (Ibid.: 149).

A Coisa “será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato de ela não poder ser representada por outra coisa - ou, mais exatamente, de ela só poder ser representada por outra coisa” (Ibid.: 155). Neste contexto, Lacan indica três diferentes modos de sublimação, ou seja, de se relacionar com este vazio: a religião, a ciência e a arte. A religião consiste no deslocamento deste vazio, a ciência constitui a sua forclusão, e a arte, por sua vez, opera por meio do recalque⁸.

O processo de sublimação através da arte vem a definir uma operação relativa à Coisa, no qual o sujeito, enquanto *medium* entre o real e o significante, cria um modo de organização em torno do vazio.

Toda a arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio. Não creio que, apesar da sua generalidade, seja uma fórmula vã para orientar aqueles que se interessam pela elucidação dos problemas da arte. (Ibid.)

Do processo de sublimação, em função do objeto perdido no centro da face real do nó RSI, encontro um conceito de arte em potencial: a criação em torno do vazio. É este vazio que no sujeito incomoda, pulsa, insiste. O branco da folha nas mãos do poeta, o silêncio das cordas de quem toca o violão, a opacidade dos olhos do ator em cena. Um nada que persiste à criação.

A arte em torno do vazio vira um resto, não dá conta de dizer a que veio. Há uma parte que falta. Um todo vazio. O ato artístico “é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar” (Ibid.: 176).

Nesta direção, busco criar um filme que atue simbolicamente como suporte do meu movimento imaginativo em torno deste vazio. O vazio que aqui é meio, tema e

⁸ É importante levar em conta que cinco anos mais tarde, no Escrito - *A ciência e a verdade*, “o recalque não é mais correlacionado à arte, e sim à magia.” (Regnault, 2001) Para resolver esta questão, Regnault sugere que a diferença dá-se ao fato de que primeiramente, a operação descrita é relativa à Coisa, e posteriormente tem a Verdade como causa.

problema da criação. Abdico de uma narrativa pré-roteirizada e procuro ter à disposição diferentes mecanismos de produção audiovisual buscando uma abertura maior às possibilidades de realização desta criação simbólico-imaginária que do real faz nó. Proponho um filme que leve em conta tudo isto que tenho vivenciado nesta pesquisa sobre o real. Que as lacunas possam aparecer de forma a indicar o impensável. Que em função do simbólico e pelo suporte do imaginário, o real possa ser bordeado. Que depois que acabe, continue.

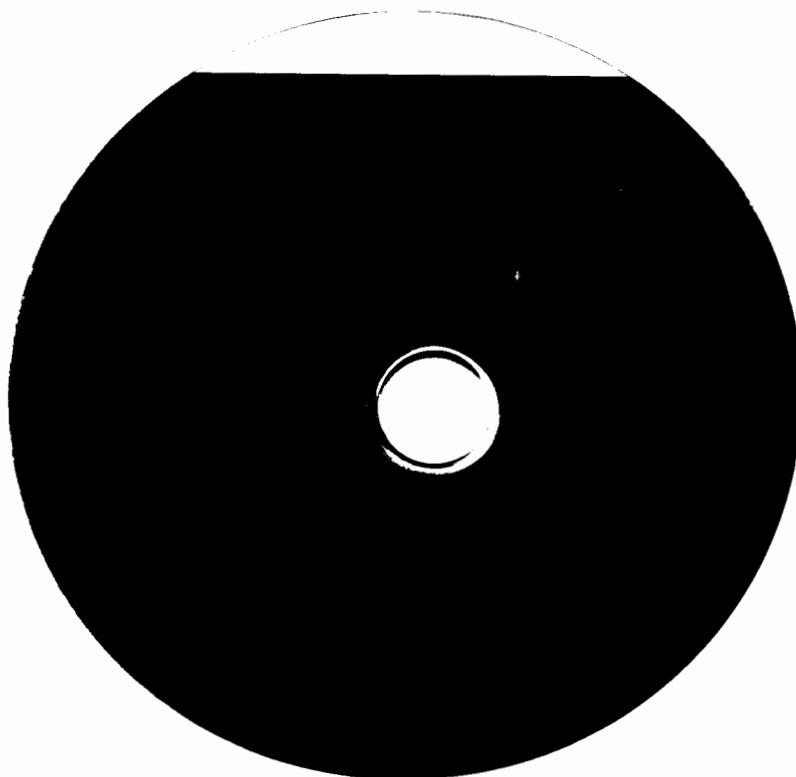
3. O FILME

Título: Nó

Duração: 10 minutos

Há dois públicos, aquele que está aqui, e que tem ao menos uma chance de nortear-se, e o outro, que vem de horizontes bem diferentes, dar uma cheirada no que se passa, que acha isto engraçado, assunto para comentários e conversas na mesa, e que pode, naturalmente, ficar um pouco desnortado. Se quiserem nortear-se que sejam mais assíduos. Nunca se desencoraja por demais a curiosidade – não se trata de conferências mundanas. Se eles vêm acreditando que queremos fazer da psicanálise o prolongamento do diálogo platônico, enganam-se. Pois que se informem.

(Lacan, 1954-55: 138)



REFERÊNCIAS

- AUTUORI, Sandra. *Lacan e a Arte: Catando migalhas*. Disponível em: http://www.estadosgerais.org/encontro/IV/PT/trabalhos/Sandra_Autuori.pdf
- BLANCHOT, Maurice. *O Livro por Vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAVALCANTI, Alberto. *Filme e realidade*. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1976.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Fonte Digital: Projeto Periferia. 2003. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/socespetaculo.html>
- Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objectiva, 2009.
- GRIERSON, John. "First Principles of Documentary" [1946]. In: BARTOLOMEU, Anna Karina. *Devir / O documentário: um percurso conceitual*. Belo Horizonte: N. Zero, 1999.
- KAFKA, Franz. *O Silêncio das Sereias* [1917]. Disponível em: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/kafka/kafka.html>
- LACAN, Jacques. "Saber, verdade, opinião" [1954-55]. In: IMANISHI, Helena Amstalden. *A metáfora na teoria lacaniana: o estádio do espelho*. Boletim de Psicologia, 2008, v. LVIII, nº 129, p. 133-145. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/bolpsi/v58n129/v58n129a02.pdf>
- LACAN, Jacques. *Le Seminaire, livre XXII: RSI - Réel, Symbolique et Imaginaire* [1974-75]. Version AFI - Association Freudienne International. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/29365355/Le-seminaire-Livre-XXII-R-S-I-1974-1975>
- LACAN, Jacques. *Le Seminaire, livre XX: Encore* [1972-73]. Version ELP - École Lacanienne de Psychanalyse. Disponível em: <http://staferla.free.fr/S20/S20%20ENCORE.pdf>
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro VII: A ética da psicanálise* [1959-1960]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- LACAN, Jacques. "Subversão do sujeito e a dialética do desejo no inconsciente freudiano". In: LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- Larousse Dictionnaire de Poche 2010*. Paris: Éditions Larousse, 2009.
- MARX, Karl, e ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã* (primeiro capítulo). Fonte Digital: Ridendo Castigat Mores, 1999. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/ideologiaalema.html>
- MENDLOWICZ, Eliane. "A sublimação e a clínica em Lacan". In: ALBUQUERQUE, José Durval Cavalcanti de, e LANNES, Edson (orgs.). *A Psicanálise e seus Destinos*. Rio de Janeiro: Coqueiral, s/d. Disponível em: <http://www.spid.com.br>
- MILLER, Jacques-Alain. *La experiencia de lo real en la cura psicanalítica*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

PLATÃO. *Diálogos: Bibliografia - O Banquete - Fédon - Sofista - Político*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

REGNAULT, François. *Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

REUILLARD, Patrícia Chittoni Ramos. *Neologismos Lacanianos e equivalências tradutórias*. Porto Alegre, 2007. Disponível em:

http://www6.ufrgs.br/termisul/biblioteca/teses/tese_DOUTORADO_2007_REUILLARD.pdf

RIOLFLI, C; TAVARES, C; MAZUR, C; BERTOLINI, E; e RIBEIRO, L. *O mágico do real*. São Paulo: IPLA (Instituto da Psicanálise Lacaniana), 2007. Disponível em:

http://www.psicanaliselacanianana.com/estudos/magicoreal_flash.html

ROUDINESCO, Elisabeth. *Jacques Lacan: Esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Scilicet dos Nomes do Pai. Textos preparatórios para o Congresso de Roma, 13 a 17 de julho de 2006. AMP (Associação Mundial de Psicanálise). Rio de Janeiro: Edil, 2005.

ANEXO

NÓ

"ROTEIRO" DO FILME

Título: Nó

Duração: 10 min.

Narração, Roteiro e Direção: Louise Krieger

Fotografia: Luara Gonzalez, Vinícius Leyser da Rosa, Felipe Tonin

Som: Cândido Gazonni

Finalização: Tiago Kawata

Atores: Louise Krieger, Pedro Henrique Trichez

ROTEIRO

CENA 1. INT. PALCO TEATRO

Um tecido de chifon vermelho e uma superfície metálica lisa por de trás.

CENA 2A. EXT. DUNAS PRAIA. MANHÃ

Flashes preto e branco de fotos específicas: GAROTO (5 anos) andando pela praia; garoto sentado dunas.

CENA 3A. INT. PALCO TEATRO

3A.1. Um palco de teatro. ATRIZ (21 anos) sentada na cadeira simples de madeira, olhando para a platéia. Começar com a boca da atriz falando. Entra a narração em *off*. Explorar os elementos de cena. Pelo chão de madeira, fotos coloridas, papéis com escritos à mão parecendo rasuras, desenhos em lápis preto e colorido, gráficos, etc. Mais ao canto, uma mesa simples de madeira com uma vela, câmeras fotográficas, lápis coloridos, livros, etc. O tecido de chifon vermelho está no pé da mesa, enroscado.

3A.2. Percorrer uma seqüência de fotos do garoto sentado nas dunas da praia, olhando para frente. Com isto, ouve-se o áudio do garoto na praia.

CENA 4A. EXT. PRAIA. MANHÃ / TARDE

4A.1. Garoto sentado nas dunas, andando nas dunas.

4A.2. Garoto sentado num local mais alto. Ele olha para cima, na diagonal. Começa a correr pelas dunas e vai indo em direção à faixa de areia mais próxima ao mar. Ele para em frente ao mar.

CENA 3B. INT. PALCO TEATRO

3B.1. Todos os elementos continuam ali, menos a atriz. Há algo de estranho nessa cena, em comparação à primeira cena do teatro. Não se encontra ao certo o foco.

3B.2. Percorrer uma seqüência de fotos do garoto correndo nas dunas da praia. Porém as fotos não estão em uma seqüência lógica. Ouve-se um barulho de fâisca, a primeira foto da seqüência está pegando fogo.

CENA 4B. EXT. PRAIA. TARDE

De pé, perto do mar, a atriz olha para as dunas. O garoto está sentado olhando para os balões. Um dos balões estoura. O garoto corre atrás do tecido de chifon e quando consegue pegá-lo, vemos a superfície metálica no mar.

NARRAÇÃO

Primeira camada

Parto do que não é senão por mim. Corte do processo enquanto realização da existência em função do desejo de ser. O desejo do ser. Que ser que não eu? No ponto da questão, a ânsia latente de um encontro. Na imagem que me escapa, o ruído me ensurdece, a claridade me cega, o movimento me excita.

No domínio da questão, o surgimento de uma dúvida. Com a solução ordinária, a necessidade de ir além. Com a diversidade de caminhos, o foco. Com o recorte feito, o enfrentamento. Nesta busca, me perco, em reflexões, me encontro, em teorias, discordo de afirmações e nego: nada sei que não eu. Logo a partir de mim, recomeço, revejo, reencontro. O que me é próprio, construo. O que ainda não sei, investigo.

Portar um algo sem saber o quê me é tão perturbador quanto não sê-lo. Criar um algo que não saber o quê é o caminho da descoberta.

Do limite faço horizonte. Do solo poeira. O espaço é quadro. A imagem em movimento. Encontro o vazio, compreendo a consistência, revelo o meu desejo.

A necessidade de ser tenta o sujeito. No meu mais íntimo ser, busco o vestígio do que me é estranho. Outro ser que não eu. Me pego procurando o inexistente. Me encontro imaginando o impensável.

Segunda camada

IMAGINAIRE. adjectif. Sans réalité, fictif. Maladie imaginaire: qui se croit malade sans l'être. nom masculin. Domaine de l'imagination, des choses imaginaires.

IMAGINATION. nom féminin. Faculté de représenter, par la pensée, des objets ou des faits: revoir en imagination la maison de son enfance. Faculté d'inventer, de créer, de concevoir: avec de l'imagination, on trouve des solutions. Chose imaginaire: ce n'est que pure imagination.

IMAGE. nom féminin. Représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques, la photographie, le film, etc.: livre d'images. Reproduction visuelle d'un objet par un miroir, un instrument d'optique: image radiographique. Représentation mentale: cette image me poursuit. Ce qui imite, reproduit, évoque: cet enfant est l'image de son père; il est l'image du désespoir. Métaphore: langage rempli d'images.

IMAGINÁRIO. Adjetivo. Criado pela imaginação e que só nela tem existência; que não é real, fictício. *Perigo imaginário, espaço, tempo imaginário*. Que se imagina como tal. *Doente imaginário*. Matemática. Diz-se de número complexo cuja parte real é zero. Substantivo masculino. O fazedor de estátuas ou de imagens de santos; imagineiro, santeiro. Aquilo que pertence ao domínio da imaginação. *O real e o imaginário*. Sentido metafórico. Reunião de elementos pertencentes ou característicos do folclore, da vida etc. de um grupo de pessoas, um povo, uma nação etc. *o imaginário gaúcho é muito rico*. Psicanálise. Na teoria de Jacques Lacan, um dos três registros essenciais (juntamente com o real e o simbólico) do campo psicanalítico, o

qual se caracteriza pela preponderância da relação com a imagem do semelhante. Etimologia latina. *Imaginarius*. Um que faz retratos; imaginário; fictício; falso.

SYMBOLIQUE. adjectif. Qui a le caractère d'un symbole. Qui n'a pas de valeur, d'efficacité en soi, mais qui est significatif d'une intention: geste symbolique. nom masculin. Ce qui est symbolique. nom féminin. Ensemble des symboles relatifs à un domaine, à une époque.

SYMBOLE. nom masculin. Ce qui représente une réalité abstraite: la colombe est le symbole de la paix. Tout signe conventionnel abrégatif: symbole chimique.

SIMBÓLICO. Adjetivo. De, relativo a, que tem caráter de ou que serve como símbolo. *Linguagem simbólica*. Que usa, emprega ou exhibe um símbolo. Que consiste em ou que opera por meio de símbolos; metafórico, alegórico. Relativo aos formulários da fé. Substantivo feminino. Psicanálise. Campo de reencontro, estruturação e tomada de sentido dos fenômenos como uma linguagem; um dos três registros essenciais (juntamente com o real e o imaginário) do campo da psicanálise, segundo Jacques Lacan. Etimologia grega *Symbolikós*. Que explica por meio de um signo, simbólico, pelo latim *Symbolicus*. Significativo.