

QUEBRA DA REPRESENTAÇÃO: COMO AS IMAGENS NOS OLHAM EM TRÊS CENAS

José Isaías Venera

...alguma coisa, mesmo assim,
ali se mostra igualmente,
ali se olha e nos olha.
Didi-Huberman

Cena 1: A imagem de Kurdi

Diante da imagem, o olhar faz rasgar a semelhança. Quebra sua iconicidade. Faz a imagem tropeçar na função de representar por semelhança uma cena, como se alguma coisa ali também nos olhasse. Georges Didi-Huberman (2013), em *Diante da Imagem*, segue Freud no movimento de deslocar conteúdos e condensar com outras imagens para se formar em sonhos, no qual o sujeito adormecido é acometido pelos fluxos do inconsciente. Mas o sujeito imerso nas imagens oníricas difere do gesto de ver de forma lúcida, como o espectador diante de uma obra de arte. Não há dúvida. No entanto, o ponto de “rasgadura” da representação, para precisar a expressão de Didi-Huberman (2013), é que o sonhador não é o outro daquele que vê com lucidez, mas, talvez, o que “faz a força do olhar” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 205).

A palavra imagem vem do latim *imago*, que significa máscara mortuária. Uma prática antiga em que um molde do rosto do morto era feito para que sua imagem pudesse se estender no tempo. Para Didi-Huberman (2011), *imago* “é sempre uma imagem daquele ou daquela que não existe mais. Ora, a própria morte é inesgotável e interminável para os viventes” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 31). Pensemos agora na imagem, registrada no dia 2 de setembro de 2015, de Aylan Kurdi, o menino sírio de três anos, afogado nas águas do balneário de Bodrum, na Turquia. O acontecimento não foi a morte do menino, já que centenas de imigrantes morre-

ram nas travessias pelo mar. Somente nos últimos quatro dias, de 11 a 15/09, “23 crianças se afogam em travessias rumo à Europa” (BBC Brasil, 15/09/2015). Como se estivessem fugindo do inferno, os imigrantes lançaram-se ao mar com barcos – é inevitável não pensar na tripulação de Ulisses que se lançou ao mar seduzidos pelo canto da sereia –, talvez, além de fugir da guerra, para se banhar no canto de uma Europa que ainda se apresenta como ilustrada.

O acontecimento foi a rapidez como a imagem atravessou o mundo, como se o pequeno Kurdi fosse a semelhança do que há de mais humano em cada um de nós e, diante de sua morte, seria preciso estender sua imagem (como se a foto funcionasse como uma máscara mortuária) no tempo como um gesto para salvar nossa própria civilização à deriva.

O que provoca esse estar à deriva é justamente o que faz rasgadura na visão, quando alguma coisa se impõe entre essa divisão (cisão), no qual arriscamos aqui em apresentar como o “retorno do real”, no sentido mesmo atribuído pelo psicanalista Jacques Lacan (1985), com um evento traumático que sempre retorna. Por isso, para Lacan (1985), o real é “o que não cessa de não se escrever” (LACAN, 1985, p. 81). O retorno de nossa própria monstruosidade. A imagem do menino não se volta e olha para nós próprios, como se alguma coisa terrivelmente errada estivesse acontecendo?



Foto: Raylane Martins

O que faz desse evento um acontecimento é o modo como ele cinde nossa visão fazendo retornar o real, aquilo que não foi simbolizado em nós, ou do que aponta para uma monstruosidade que não se transforma em cultura. O retorno do real não é o retorno da coisa em si kantiana, mas o retorno do que não cessa de não se escrever.

Cena 2: “Então algo tomou conta de mim”

Outro acontecimento na mídia foi a cinegrafista húngara, Petra Laszlo, flagrada no dia 8 de setembro de 2015 chutando duas crianças refugiadas e fazendo um homem cair durante o desespero de correr da polícia na cidade de Roszke. A justificativa que Petra deu ao jornal britânico *The Guardian* dá carne e osso ao que poderia parecer um delírio teórico neste texto: “Então algo tomou conta de mim. Pensei que estava sendo atacada e que tinha que me proteger. É difícil tomar boas decisões quando em pânico” (*Folha de S.Paulo*, 11/09/2015).

O que de fato tomou conta de Petra? Didi-Huberman (2013) fala sobre algo a mais que está localizado nessa fenda entre o ver e o olhar, entre o que se vê e o que nos olha do que vemos, em que os representantes (o mesmo que dizer significantes) ocupam o lugar da significação – perdida nessa relação – fazendo vaziar águas na função naturalizada de que uma imagem se assemelha com a coisa designada.

A própria cinegrafista, segundo a matéria na *Folha de S.Paulo*, “disse ter ficado surpresa por suas próprias ações ao ver as imagens” (11/09/2015). Ou seja, entre ela e a cena dos refugiados correndo da polícia outra coisa se apresenta cindindo a



Foto: Carlos Alberto de Souza



visão e velando-a a chutar crianças e derrubar um homem. Sabemos bem do que se trata, como na própria matéria da *Folha* está dito ao falar da relação da cinegrafista e do canal N1TV com a extrema-direita que defende ideias neonazistas, antissemitas e anti-imigração. Mas essas ideias que ela e o próprio canal defendem funcionam apenas como representantes da representação que nunca se encerra em si. Por isso, as imagens são sempre cindidas fazendo com que elas passem a nos olhar como se a significação apontasse para o que está perdido para sempre (já que a busca pela significação vem do inconsciente, o que “força o olhar”) e que apenas aponta em nós como algo que nos domina, mas nunca se deixa simbolizar – o retorno do real, ou o retorno do reprimido.

Por fim, o que fica evidente é que não há metalinguagem em nenhuma instância. O que vemos depende sempre do que nos olha e o que nos olha não está no que vemos. Didi-Huberman (2013) – em *O que vemos, o que nos olha* – pergunta: “Quando vemos o que está diante de nós, por que uma outra coisa sempre nos olha, impondo um em, um dentro?” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30). Impossível objetivar.

Cena 3: Anamorfose

Observemos uma das principais fotos que circulou na grande mídia e nas redes sociais da internet sobre os protestos de junho de 2013, quando o país foi sacolejado por uma onda de manifestações. A imagem representa manifestantes que conseguiram furar o bloqueio da Polícia Militar (PM) e subiram no prédio do Congresso Nacional no dia 17 de junho. Na varanda do prédio, de onde se ergue uma taça gigante, o protesto acontecia aos gritos sem ecoar uma bandeira de luta. Enquanto os braços eram erguidos com objetos às mãos diante das luzes, o espetáculo das sombras cobria a taça. O que se podia ver além das luzes era justamente sua ausência produzindo uma anamorfose dos sujeitos, como se eles mesmos estivessem elididos diante de suas projeções. O prédio, símbolo da democracia, estava tomado por imagens de anamorfoses que olhavam para os espectadores.

Isto que nos olha – que para Didi-Huberman (2013) faz rasgadura na representação – para Lacan é o que produz *esquize* no campo de visão do espectador, é o resto da função representativa, o que escapa do registro do simbólico e do imaginário (ou do que escapa da linguagem e da interpretação), a parte anamorfoseada, distorcida da realidade. Ela é a *Coisa* (Ding) que funciona como obstáculo e impede a compreensão. As sombras são o invólucro do que Lacan (1985) chama de *objeto a*, que nos olha porque, antes mesmo de estar em outro lugar, é o núcleo duro, sempre inapreensível ao sujeito cartesiano, mas que se constitui a partir desse resto que não cessa de não se simbolizar. Ele escapa do olhar, mas permanece no quadro que se forma no fundo do olho – permanece no sujeito. O *objeto a* é a causa do desejo que não encontra satisfação nos objetos que compõem a realidade. Por isso, o que nos olha nas imagens que vemos é este objeto causa desejo, que se impõe (que faz esquize ou rasgadura no olhar) como o retorno do que não se deixa simbolizar.

Em *Além do princípio do prazer* (2006), de 1920, Freud narra a observação que fez da brincadeira do seu neto, que, muito ligado à mãe, não chorava quando ela estava ausente. Freud percebe que a criança tinha o hábito de jogar um carretel amarrado a uma linha para fora de seu campo de visão, para depois repetir o movimento de puxá-lo e tê-lo novamente em mãos. Movimento análogo ao de sua mãe, que saía de casa, mas sempre retornava. Aos sons que a criança fazia, o avô nomeou de Fort-Da (*fort* significava “foi” e da, aqui). Tanto a mãe se apresentava para ele como imagem de completude, como o carretel, na brincadeira, funcionava como metáfora (Lacan) da mãe. A isso, podemos também chamar de estruturação do campo simbólico pelo outro, seja a mãe como início da série, que desliza para o carretel.

No entanto, Slavoj Žižek (2006), em *A marioneta e o anão*, nos leva a questionar a leitura que tradicionalmente se faz sobre o Fort-Da. O filósofo questiona: “E se o carretel não fosse um substituto da mãe, mas daquilo que Lacan chama de *objecto pequeno a*, que é, em última instância, o objeto em mim, que a minha mãe vê em mim, que faz de mim o objecto do seu desejo? E se o neto de Freud estivesse a brincar ao seu próprio desaparecimento e regresso? Neste sentido preciso, o carretel é aquilo que Lacan chama um ‘bisector’: não pertencendo nem à criança nem à mãe, é um intermediário entre ambos, a intersecção excluída de dois conjuntos. Recordemos a célebre fórmula lacaniana: ‘Amo-te, mas por amar inexplicavelmente algo em ti que é mais do que tu, o objeto pequeno a, mutilo-te’ – a fórmula elementar da paixão destruidora do Real como esforço para extrair de ti o núcleo real do teu ser. É o que está na origem da angústia no encontro com o desejo do Outro: o propósito do Outro não é apenas a minha própria pessoa, mas o meu verdadeiro núcleo, que está mais em mim do que eu próprio, pelo que está pronto a mutilar-me para obter esse núcleo” (ŽIŽEK, 2006, p.75-76).

A fórmula lacaniana comentada por Žižek (2006) – “Amo-te, mas por amar inexplicavelmente algo em ti que é mais do que tu, o objeto pequeno *a*, mutilo-te” – cabe bem para pensar o campo social como se movimentando por um ponto de esquize (ou rasgadura), que marca o “bissetor”. O que é excluído em ambas posições, mas que permanece como intermediário, é o que aponta para o núcleo central, ou seja, o que faz com que o sujeito fique sempre em débito com a mãe, digo, com a mãe primordial como resultante de uma sequência de demandas, transformando-o objeto de seu desejo, esse estranho familiar. Ora, não estamos nem diante de uma mãe biológica, nem de um filho que se reconhece na mãe, mas sim com um sujeito que existe fora de si, nesse objeto *a*-significante, que escapa à cadeia significante e se excede neste espaço “bissetor” – ao mesmo tempo, ele que dá condições para o advento do significante.

É justamente nessa esquize do olhar provocada por esse espaço onde o sujeito se excede como correlato do que se aponta como objeto *a*, que podemos assumir como uma das formas para analisar a tão pronunciada crise de representação nos acontecimentos de junho de 2013.

Foto: Gabrieli Oliveira



Cena 4: O resto faltante na simbolização

Em outra imagem, um manifestante com a máscara de Guy Fawkes, da História em Quadrinhos (HQ) *V de Vingança* – transformada em filme homônimo em 2006 –, parece colocar em ato todo este debate. Na HQ de Alan Moore e David Lloyd, a narrativa se passa na década de 1980, mas é inspirada na trajetória de Guy Fawkes, um soldado católico inglês que tentou explodir o parlamento em 1605, quando almejava matar o rei protestante Jaime I da Inglaterra. Impedido, foi condenado à força.

Com a máscara no rosto nos protestos de junho de 2013, o sujeito ergue com as duas mãos um cartaz com os dizeres: “Verás que um filho teu não foge à luta”. O filho da pátria apresenta-se sob o invólucro do personagem *V de Vingança*, como se ele mesmo pudesse ocupar o lugar a-significante do objeto *a*, no ímpeto de alcançar o amor pleno do pai/pátria, mas o que permanece como plenitude é o eterno retorno do real, desse resto que fica faltando em todo gesto de simbolização.



Foto: Hygor Leonardo dos Santos

REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*. São Paulo: Ed. 34, 2013.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 2011.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia do inconsciente (Vol.2, p. 123-198)*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. *A marionete e o anão: o cristianismo entre perversão e subversão*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.

O AUTOR

JOSÉ ISAÍAS VENERA é Jornalista pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), mestre em Educação e doutorando em Ciência da Linguagem, pela Unisul, além de formação pela Maiêutica Florianópolis, Instituição Psicanalítica. Atualmente atua como docente pela Univali e Univille. Contato: venera@univali.br



Projeto de extensão Foca Foto
Grupo de pesquisa Foto&Tec
Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Culturais
UEPG

coleção
Imagética

LIÇÕES DE FOTOGRAFIA
E FOTOJORNALISMO

Vol. 5: Castro/2018

ISBN: 978-85-63023-39-1

ORGANIZADORES:

Prof. Dr. Carlos Alberto de Souza

Profa. Dra. Ofelia Elisa Torres Morales

EDITORA:

PROEX - UEPG

PREFÁCIO:

Profa. Dra. Marilisa do Rocio Oliveira - Pró-reitora
de Extensão e Assuntos Culturais (Proex)

EDIÇÃO DE FOTOGRAFIA:

Taís Maria Ferreira, Carlos Alberto de Souza,
Maria Fernanda Laravia, Hellen Gerhards,
Juliana Lacerda, Milena Oliveira, Francielle Ampolini

REVISÃO:

Prof. Me. Paulo Rogério de Almeida

Profa. Dra. Ofelia Elisa Torres Morales

PROJETO GRÁFICO:

Matheus Lara

DIAGRAMAÇÃO:

Juliana Lacerda

FOTO DA CAPA:

Ana Cláudia Pereira

Foto: Carlos Alberto de Souza

