

INTRODUÇÃO

NO FIM DOS ANOS 1970,

era possível agrupar, um tanto arbitrariamente, e a partir de certos pressupostos teóricos e normativos, as análises sobre o filme e o fenômeno cinema como um todo em quatro vertentes.

A primeira enfatizava a representação e, nela, a consciência intencional e a intersubjetividade. Como reação, a segunda ressaltava as estruturas objetivas da linguagem e do discurso, ao passo que a terceira distinguia seu rebatimento histórico, sua inclusão na textura de interesses e conflitos da sociedade de classes. A quarta, por fim, destacava o papel do inconsciente no processo de criação e recepção do filme. Nos anos 1980, os livros de Deleuze (1983, 1985) dedicados ao cinema integram criticamente e ultrapassam essas abordagens. Ruptura decisiva, mas também reatamento com a tradição que incluiu a arte do filme no circuito das questões maiores da filosofia moderna.

De certa maneira, todos esses enfoques pressupõem a marca do pensamento atual: a crítica do sujeito da representação, a afirmação de sua finitude e imanência, o interesse pelas novas condições espaciais e temporais da experiência sensível. Ênfase na percepção e no corpo situado; na sintaxe que o diz; nos prolongamentos semânticos e, finalmente, pragmáticos do texto; no tumulto e dilaceramento dos tempos históricos, à procura de uma nova síntese; no desejo como lugar, mas não fundamento, das representações; na intensidade das forças do afeto e da sensação. De todo modo, a intimidade entre as questões do sujeito e da imagem já se encontrava tematizada nos diferentes enfoques citados.

Desde a invenção da fotografia, as novas tecnologias vêm transformando a produção da imagem. Os circuitos de formas e forças estabelecidas pelo cinema no nível das grandes massas são um exemplo das ressonâncias que produzem. Elas indicam uma mutação nas condições concretas de constituição do sujeito e caracterizam o processo de crescente estetização das relações desse sujeito consigo mesmo e com os outros. Essa estetização generalizada do mundo compartilhado da cultura intensifica a importância da imagem no processo de produção de subjetividades e afeta o tipo de inserção e participação dos indivíduos na vida em sociedade. O domínio estético se imbrica ao ético, tanto pessoal quanto coletivo: as relações estabelecidas nas redes comunitárias da família, da vizinhança, da amizade e do amor no espaço e nas instâncias da sociedade civil e política “passam pela imagem” de si mesmo e do outro.

Nas últimas décadas, os estudos sobre cinema, e mais amplamente sobre o *audiovisual*, trazem o selo da crise, principalmente prática, mas também especulativa, do sujeito lançado à própria contingência, à procura de orientação não mais na linearidade do progresso constante ou na unidade e totalidade de um organismo individual ou social enfim reconciliado consigo próprio, nem na assunção formal dos limites e das possibilidades do corpo e da consciência no espaço e no tempo, mas sim na intensificação das diferenças no interior de processos de subjetivação fragmentários, em que o antigo senhor da consciência, transformado em corpo para o consumo e para a morte (corpo consumido), altera-se e estranha-se.

Não é surpreendente, assim, que a psicanálise permaneça uma das referências necessárias à tentativa de elucidar a importância do cinema na formação, na posição, no deslocamento e na desconstrução do sujeito contemporâneo. A ferida narcísica provocada por Freud no soberano sujeito da representação, o humor com que tratou nossas

produções discursivas e a falta de fundamento e de possibilidade de um objeto assinalável para o desejo transubjetivo que revelou conservar a força da peste que ele pretendeu trazer ao mundo, apesar de toda a trama institucional, conformista e apaziguadora a sufocar o vigor do pensamento analítico.

São fundamentais também as contribuições – que sintetizam e revolucionam as questões pendentes naquelas quatro abordagens, revolucionando o próprio campo em que tais questões eram possíveis – de Michel Foucault e Gilles Deleuze, com suas análises da arte na modernidade: literatura, pintura, cinema. Sua novidade em relação tanto às formulações que tornavam a fenomenologia, a psicanálise e o marxismo *filosofias do sujeito* (da percepção, do inconsciente e da história) quanto ao positivismo estruturalista pode ser tomada como índice da importância das orientações teóricas que disputavam a primazia no entendimento do cinema como fato de arte e de linguagem e deveriam ser superadas. Esses dois autores abriram perspectivas para o entendimento da relação entre sujeito e discurso no campo específico das imagens visuais e sonoras que necessariamente iluminam toda trajetória de reflexão nessa área, evitando a ladainha de obviedades sobre a influência dos meios audiovisuais na sociedade contemporânea ou sobre os fatores que, ao contrário, influenciam e determinam o funcionamento desses meios.

Diante das múltiplas abordagens e de sua “dissolução” em vista de uma nova compreensão, é preciso manter-se na fronteira entre disciplinas diferentes, uma vez que a fronteira das abordagens com o que lhes é exterior força-as a se deslocarem. Daí a necessidade de uma estratégia de risco no tratamento das questões criadas pelo audiovisual a respeito dos regimes de sensação e, em última instância, das formas de sociabilidade e comunicação prevaletentes na sociedade contemporânea.

A dimensão estética do audiovisual é o lugar instável desse deslocamento, tomado aqui ao mesmo tempo como ponto de partida e limite provisório dos diferentes enfoques. A imagem, vista em seu papel constitutivo da função sujeito, é forma originária em que mundo e subjetividade surgem em mútua relação, pólos gerados pela *relação de imagem* que lhes é, por assim dizer, anterior e exterior. Abrem-se na imagem um espaço e um tempo que se instauram entre uma anterioridade corpórea – o indivíduo biológico como esquema sensório e motriz – e a linguagem como *medium* socialmente constituído, em uma primeira forma atestatória da exterioridade. O sujeito da experiência audiovisual, na qual é solicitado um regime especial de percepção, não é uma substância nem uma construção ilusória, mas um processo: entre corpo biológico e linguagem, o sujeito se dobra uma primeira vez no elemento da imagem, isto é, inaugura-se nele uma realidade psíquica. Processo, o sujeito – diferentemente do caráter ou da personalidade – é compreendido aqui não como foco central, irradiante, de um sentido capaz de totalização, e sim como princípio de errância: indeterminação, diferença e singularização.

Nesse contexto de interesse teórico, retornam as preocupações mais especificamente relativas à análise do filme, às posições de sujeito na estrutura narrativa, às novas operações e aos novos recursos de linguagem. Ora, tais preocupações se desenvolvem em uma determinada deriva de pensamento que, se não as causa nem explica, ao ser sinalizada, ajuda o leitor a navegar entre os textos. Nessa deriva textual, cruzam-se – não por intrínseca necessidade teórica nem por vontade irresponsável de hibridismo, mas porque assim se dá como evento relacional constatável – duas forças, excêntricas em relação a seus próprios quadros de referência: a da clínica do médico e psicanalista inglês Donald Winnicott e a do ensaio literário do francês Maurice Blanchot, a cujo pensamento tanto devem Foucault e Deleuze.

É pela experiência da arte que os dois desenham uma encruzilhada: oposições simétricas em espelho, mas também percursos, idas e vindas na produção de um certo modo de pensar que se experimenta – vigora ou decai – na e pela escrita.