

Adriana de Albuquerque Gomes

**A ARQUITETURA INFORMACIONAL NOS EXTRAS DE OBRAS
CINEMATOGRAFICAS EM DVD: UMA LEITURA CRÍTICA**

Dissertação apresentada como requisito à
obtenção do Grau de Mestre em Comunicação na
Universidade Estadual Paulista “Julio de
Mesquita Filho” – Área de concentração:
Comunicação Midiática, sob a orientação da
Prof^a. Dr^a. Ana Sílvia Lopes Davi Médola.

**Bauru
2008**

Adriana de Albuquerque Gomes

**A ARQUITETURA INFORMACIONAL NOS EXTRAS DE OBRAS
CINEMATOGRAFICAS EM DVD: UMA LEITURA CRÍTICA**

**Dissertação apresentada como requisito à
obtenção do Grau de Mestre em Comunicação na
Universidade Estadual Paulista “Julio de
Mesquita Filho” – Área de concentração:
Comunicação Midiática, sob a orientação da
Profª. Drª. Ana Sílvia Lopes Davi Médola.
Bauru, 27 de junho de 2008.**

Banca Examinadora:

Nome/titulação: Profª Drª Ana Sílvia Lopes Davi Médola (presidente).

**Instituição: Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, FAAC, UNESP,
campus Bauru.**

Nome/titulação: Prof. Dr. Oscar Angel Cesarotto.

Instituição: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP.

Nome/titulação: Prof. Dr. André Luiz Gellis.

Instituição: Faculdade de Ciências, FC, UNESP, campus Bauru.

À memória de MARIA GOMES.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Ensino Superior – CAPES – , pelo apoio financeiro.

À professora Dr^a. Ana Sílvia Médola, pela orientação do trabalho.

Ao professor Dr. Maximiliano Martín Vicente, pela permissão que me foi concedida de participar no grupo de pesquisa Mídia e Sociedade, cadastrado no CNPq.

Ao professor Dr. Claudio Bertolli Filho, pela pertinência de suas críticas.

Ao professor Dr. André Luiz Gellis, pela transmissão da Psicanálise.

GOMES, A. A. **A arquitetura informacional nos extras de obras cinematográficas em DVD: uma leitura crítica**. 124 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP, Bauru, 2008.

RESUMO

O trabalho discute a natureza da Comunicação Social, seu estatuto disciplinar e suas principais abordagens teóricas, apresentando, em seguida, a Psicanálise de Jacques Lacan com o objetivo de evidenciar suas contribuições conceituais e metodológicas ao campo. Segue-se o movimento das idéias propostas por Lacan para, posteriormente, colocá-las à prova em face de um objeto específico: os extras de obras cinematográficas em DVD. Para a constituição do *corpus* foram selecionados cinco títulos de obras européias qualificadas como *cult movies* pela crítica especializada. A avaliação da arquitetura de tais produtos midiáticos enfatiza uma perspectiva voltada à compreensão de como neles se dá o tratamento da informação. Identificou-se que sua configuração consiste em um modo de organização de seus constituintes que conduz o espectador a descobrir uma *synopsis*, visão de conjunto, do antes, do durante e do depois do lançamento da obra cinematográfica no mercado.

Palavras-chave: Comunicação Social. Informação. Psicanálise. Jacques Lacan.

ABSTRACT

The work discusses the scientific nature of the Communication Field and its main approaches. The study presents the Psychoanalysis of Jacques Lacan in order to analyse its theoretical-methodological contributions to the research in this field. It follows the thinking movement of the author to check it further, now faced to an object: the special features of cinematograph artworks in DVD videos. Five titles of european cult movies were selected. The avaliation of the architecture that builds these midiatic products emphasizes a perspective that brings out the information organization in it. It was possible to identify that the logic of the information distribution on the DVD's structure is based on procedures which point out the different moments related to the creation process of the artwork and its promotion on the cinematograph market.

Keywords: Communication. Information. Psychoanalysis. Jacques Lacan.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 A COMUNICAÇÃO SOCIAL: ELEMENTOS DE TEORIA E PESQUISA	14
3 COMUNICAÇÃO, CINEMA E PROCESSOS INTERACIONAIS	36
4 A PSICANÁLISE	50
4.1 O sujeito da ciência, a metodologia psicanalítica e os matemas de Jacques Lacan	62
4.2 Comunicação e cultura entre Freud e Lacan	77
5 A INFORMAÇÃO COMO MATÉRIA-PRIMA NO CAMPO DA COMUNICAÇÃO SOCIAL	85
5.1 Informação e democracia	85
5.2 Análise dos extras	92
5.2.1 Menu interativo	92
5.2.2 Informações gerais sobre o objeto fílmico (<i>Trailers</i> de cinema, pôsteres, dados de premiação e ficha técnica do DVD)	101
5.2.3 Informações sobre o processo de construção da obra (Documentários, imagens dos bastidores e críticas especializadas)	105
5.2.4 Informações sobre atores e diretores (Biografias, fotos e filmografias)	109
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	115

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo discutir a natureza da Comunicação Social, seu estatuto disciplinar, seu objeto, para, posteriormente, extrair, da leitura lacaniana da obra de Sigmund Freud, aportes metodológico-conceituais pertinentes à análise da configuração de obras cinematográficas em formato de DVD.

Por configuração, entendemos o modo de apresentação de um filme em formato digital, com recursos não disponíveis em uma sala de exibição, que lhe modificam na medida em que possibilitam a visibilidade de ângulos outros, seja em relação ao processo de produção da obra, seja em relação aos sujeitos que a fazem ser o que é.

Um termo alemão capaz de dar conta do que colocamos aqui como configuração, talvez, seria *Darstellungsweise*, modo de demonstração, em que o substantivo *Weise*, considerado isoladamente, pode significar melodia. Do ponto de vista dos estudos comunicacionais, essa configuração engloba gêneros específicos, como as biografias, por exemplo, e formatos distintos como documentários e entrevistas. Focalizamos o que os editores geralmente denominam de extras em um DVD. Não teriam eles o efeito de um acompanhamento especial, tal como uma trilha sonora, que imprime sua marca em determinadas cenas, provocando em nós, seus espectadores, sentimentos, lembranças ou sensações variadas?

Optamos por destacar, mormente, a função eminentemente informativa desse tipo de configuração.

Mais precisamente, nosso corpus é composto de cinco títulos de filmes europeus, das décadas de 50 e 60 do século XX, disponíveis em suporte digital: “Matrimônio à italiana”, de Vittorio de Sica, “Noites brancas”, de Luchino Visconti, “Um homem, uma mulher”, de Claude Lelouch, “O eclipse” de Michelangelo Antonioni e “A doce vida”, de Federico Fellini, sendo este último uma edição constituída por dois DVDs, na qual um deles é destinado exclusivamente a extras.

Contamos decerto com uma amostra pequena, contudo tivemos como critério a escolha de filmes fora de circulação do grande circuito de estréias na atualidade. É claro que existem salas de cinema dedicadas à exposição de obras antigas, os chamados clássicos da Sétima Arte; não obstante, elas constituem exceção e não a regra.

Fundamental se faz ressaltar que, se os filmes que selecionamos são considerados *cult* pela crítica especializada, tal fato é por nós compreendido em termos de um contínuo e complexo processo de valorização de determinados produtos culturais, concomitantemente à depreciação de outros no mercado cinematográfico. Expliquemos melhor.

Sabemos que o pensamento moderno, inaugurado, no campo da Filosofia, por René Descartes, foi marcado pelas dicotomias. Ora, no jogo de oposições, característico da cultura moderna, em que cada pólo é a negação do outro, podemos compreender como se aloca, em nosso caso específico, o *cult* e o não-*cult*, um não existindo sem o seu contrário.

Diferença socialmente construída – já que discursos e práticas que definem o *cult* se colocam como referência para estabelecer o Bom, o Belo, e o Verdadeiro – podemos constatar, em tal polaridade, uma hierarquia implícita, na qual um de seus componentes é dado como superior em relação aquele que, simultaneamente, o nega e é negado por ele.

Acreditamos, assim, que o que alinharia um filme a outros da categoria *cult* não seria exclusivamente seu valor estético, mas, sobretudo, seu modo de produção e de inserção em um contexto social amplo. Façamos, nesse exato momento, uma observação.

Há que se considerar que a função estética ocupa um lugar extremamente importante na esfera individual e coletiva e que o número de pessoas que entram em contato direto com a arte é bastante restrito, já que são limitadas também as possibilidades de acesso às obras de arte e de educação estética para algumas camadas da sociedade. Outrossim, faz-se mister esclarecer que “não há nenhum limite fixo entre o estético e o extra-estético”; não existem objetos nem processos que, por essência e estrutura, e sem que se leve em conta o tempo, o espaço e os critérios de sua avaliação, sejam portadores da função estética por si só, nem outros que, pela sua configuração, hajam de se considerar subtraídos ao seu alcance. Em outras palavras, a predestinação para a função estética não constitui uma propriedade do objeto, mesmo que ele tenha sido concebido intencionalmente com vistas a essa função, pois ela se manifesta tão somente em determinadas circunstâncias e em contextos específicos (MUKAR3VSKÝ, 1997, p.22-23).

O que queremos deixar claro, com esse longo parêntese, é que o *corpus* com o qual trabalhamos reflete o gosto de uma classe específica, e é óbvio que os editores de DVDs estão cientes da necessidade de dispor eficientemente a informação nesses produtos para estimular o consumo de um público-alvo bem delimitado. Não é à toa que muitos lançamentos contêm em suas embalagens a “advertência”: edição de colecionador. Ora, colecionar implica a acumulação obsessiva, a qual pode se dar tanto pela troca de dinheiro por produtos, como pela troca de produtos por outros produtos.

Marx (1864/1987) explica, em “O Capital”, que o valor de troca consiste em uma maneira social específica de expressar o trabalho empregado em um objeto, não sendo uma propriedade das coisas mesmas. Ironizando os economistas de então, Marx pontua que, até aquele momento de seu ato enunciativo, nenhum experto em Química havia descoberto um valor de troca intrínseco a pérolas e diamantes.

Atentos à explicação marxiana, podemos dizer que o *cult*, em si, não se põe automaticamente como “pérola” no mercado cinematográfico; ele é posto como tal em um sistema de relações sociais complexas em que o seu valor já é levado em consideração no momento de sua produção para satisfazer determinada necessidade social. Acontece que, no capitalismo, a relação social entre homens assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. O caráter fetichista das mercadorias, diz-nos Marx (1864/1987), não provém de seu valor de uso, mas de sua forma mesmo. Ele provém, portanto, do caráter social peculiar do trabalho que as produz.

Uma das questões fundamentais presentes no fetichismo da mercadoria diz respeito à impossibilidade do sujeito apreender a estrutura social de determinação do valor dos objetos em razão da instauração de um regime de fascinação pela “objetividade fantasmática” – *gespenstige Gegenständlichkeit* – do que aparece. Tal fascínio vincula-se a um processo de naturalização de significações socialmente determinadas e à alienação da consciência no domínio da falsa objetividade da aparência e da reificação das relações. Alienação, então, indicativa da incapacidade de compreensão da totalidade das relações estruturalmente determinantes do sentido (SAFATLE, 2007).

A definição simplificada do fetichismo da mercadoria é a que explicita que ele é o resultado de uma operação que oculta, sob a aparente equivalência objetiva

das mercadorias, as diferenças – sob as formas de dominação e exploração – entre os homens que as produziram. Cada mercadoria disponível no mercado e que pode ser trocada por outras, equivalentes em seu valor – equivalência simbolizada pelo dinheiro – traz em si a história de um dono dos meios de produção e de um proletário; história de um homem que comprou a força de trabalho de um outro que a vendeu sem a noção exata do quanto de seu tempo havia sido cedido à reprodução do capital. Assim, a riqueza concentrada pela mercadoria resulta da extração do tempo de vida que um sujeito, despossuído de bens, foi obrigado a entregar ao capitalista para possibilitar sua sobrevivência e, deste modo, continuar vendendo sua força de trabalho e produzindo mais mercadorias. O brilho da imagem/mercadoria tem o poder de encobrir o conflito existente em sua origem. A alienação, conceito comum às teorias de Marx e Freud diz respeito à impossibilidade dos sujeitos alcançarem o processo que está na gênese do que os subjetiva. Em Freud, especificamente, a alienação é inerente à condição humana. A transformação do *infans* em sujeito decorre de seu atravessamento pela dimensão da linguagem que já está aí e, por isso mesmo, o ultrapassa. É fundamental entender que o sujeito freudiano nunca é senhor de si, enquanto que, em Marx, os trabalhadores não estão cientes de que consentem na expropriação de uma parte de seu tempo de trabalho em prol da acumulação capitalista (KEHL, 2003b).

A informação, em nossa era, tornou-se uma mercadoria preciosa para a produção de novas – e cada vez mais sofisticadas – mercadorias e, por isso, compreender suas diversas formas de utilização constitui um desafio aos pesquisadores do campo da Comunicação Social e de outras áreas correlatas. *Sites* comerciais, bancos de dados, embalagens de produtos, mídia impressa e televisiva, em todos esses espaços a informação é vital. Mas ela também se tornou estratégica no cinema em formato de DVD, motivo pelo qual este foi o tema central de nossa dissertação.

Como procedimento metodológico, alocamos os extras em três categorias distintas, conforme o elemento informativo prevalecente em cada uma delas: informações gerais sobre o objeto fílmico (*trailer* de cinema, premiação, pôsteres, ficha técnica do DVD), informações sobre o processo de construção da obra (documentários e imagens dos bastidores, além de críticas especializadas) e informações sobre atores e diretores (biografias, fotos e filmografias).

Nós poderíamos, obviamente, ter-nos atido a um único extra, visto que um documentário, por exemplo, considerado isoladamente, constitui um objeto de enorme complexidade. Mas não foi esse o nosso intuito. Nossa proposta foi refletir, tão somente, sobre a estrutura articulatória desses diferentes dispositivos em um mesmo produto audiovisual.

Para atingirmos nosso objetivo, sustentamos nossas apreciações críticas nos estudos de topologia e na teoria dos discursos de Jacques Lacan. No entanto, a tarefa que a nós se impôs, foi a edificação de uma visão de conjunto em que tanto as concepções lacanianas, quanto noções e idéias lançadas em outras áreas do saber pudessem contribuir para a problematização da gestão da informação em nosso objeto de análise.

No campo dos estudos de Cinema, as considerações de André Gardies (1993, tradução nossa), professor de audiovisual na Universidade Lumière-Lyon II, e autor de numerosos trabalhos sobre a Sétima Arte, constituíram o ponto de partida para a formulação da indagação que direcionou nossos esforços investigativos. O autor explica que o *midium* cinematográfico tem suas próprias exigências, sua dimensão expressiva. Em razão do caráter plural e heterogêneo de suas matérias de expressão, ele diz, todo filme trabalha, simultaneamente, com várias fontes de informação.

A assertiva de Gardies levou-nos a questionar o *extra*-fílmico de um DVD enquanto uma fonte profundamente informativa. Embora não tenhamos traçado um inventário sobre o histórico do cinema como um todo, buscamos evidenciar os aspectos mais essenciais da relação do público com esse meio de comunicação de massa no Ocidente.

Sem negligenciar as preocupações e problemas próprios da pesquisa em Cinema, procuramos explorar nosso *corpus* em um prisma cujo privilégio maior é dado ao modo de distribuição da informação na rubrica extras de DVDs de filmes classificados como *cult*.

Côncios de que a integridade de um produto midiático não pode ser contemplada sem que sejam avaliados os elementos internos e externos que atuam em sua organização, privilegiamos os aspectos sincrônicos de nosso objeto, mas voltamos nosso olhar também aos dados diacrônicos quando estes se fizeram necessários para a compreensão de sua economia geral. Ainda que insatisfatória, tal metodologia nos possibilitou estabelecer um corte mais preciso a partir do qual se

tornou possível a delimitação de nosso interesse de pesquisa. Uma investigação mais aprofundada sobre o tema implicaria, certamente, um trabalho de campo, o qual envolveria o estudo das empresas brasileiras detentoras dos direitos autorais dos produtos midiáticos que selecionamos em nosso *corpus*. O conhecimento de seu passado e a compreensão de seu presente, por meio de análises documentais e de entrevistas com os profissionais que determinam o tratamento a ser dado a informação é a principal lacuna dessa dissertação.

Começamos nosso trabalho com uma discussão a respeito do campo da Comunicação Social e das teorias de comunicação. Pautamos nossas reflexões nas idéias já desenvolvidas por José Luiz Braga, em contraponto a considerações conduzidas pelo antropólogo francês François Laplantine nas Ciências Sociais. Alguns podem objetar, dizendo que a obra de Laplantine que nos serviu de apoio consiste em um manual introdutório e, como tal, insuficiente para a consolidação de nossas idéias. Se assim for, a esses possíveis leitores, respondemos que Laplantine é um autor cujas incursões no campo da Saúde é extremamente respeitada e que este tomou a si a difícil tarefa de sintetizar várias décadas do pensamento antropológico, tornando-o acessível a estudiosos de outras áreas que não os especialistas das Ciências Sociais.

Dando continuidade à dissertação, discorremos sobre a leitura lacaniana da obra de Sigmund Freud. Discutimo-la em termos de pesquisa e epistemologia, sublinhando a concepção psicanalítica de cultura e comunicação, bem como suas considerações sobre cinema. Buscamos evidenciar suas contribuições ao campo da Comunicação Social enquanto uma teoria que aborda a linguagem e os processos de significação.

Destacamos as relações entre informação, política e democracia e, para concluir, procedemos à análise das relações estabelecidas entre os diversos componentes do que comumente se denomina de extras em um DVD cinematográfico.

2 A COMUNICAÇÃO SOCIAL: ELEMENTOS DE TEORIA E PESQUISA

Para darmos início a uma discussão a respeito da Comunicação Social enquanto um campo científico, julgamos importante explicitar o que é comunicação, qual sua natureza, para, posteriormente, problematizarmos a existência – ou não – de teorias da comunicação.

Isso porque, a relevância do assunto a ser aqui tratado gera controvérsias¹ e exige que situemos as articulações que ensejamos realizar para que não ultrapassemos o limite de uma abordagem inicial, porém bem fundamentada. Antes, porém, discutamos o que é uma dissertação e o que compreendemos a respeito do sentido da atividade investigativa.

O objetivo de uma dissertação, segundo Folscheid e Wunenburger (1997, p. XI) é permitir a seu próprio autor confrontar-se com modos de raciocínio, hipóteses e escolhas, sendo, dessa maneira, um momento preliminar de uma atividade reflexiva que busca a maturidade intelectual. Assim, “ela torna-se a ocasião privilegiada para um pensamento inexperiente pôr-se à prova, pôr-se em jogo assumindo riscos, efetuando escolhas, formulando conclusões, ainda que provisórias ou hipotéticas”.

Nesse sentido, uma dissertação se alimenta longamente de citações de autores que já atingiram certa maturidade intelectual. Mas o que são citações?

Encontramos em Lacan (1969-1970/1992, p.37-38) uma versão a respeito de sua função textual:

Em que consiste a citação? No decorrer de um texto em que você avança mais ou menos bem, se você está, digamos, nos pontos certos da luta social, de repente cita Marx, e acrescenta – disse Marx. (...) A citação é – eu exponho o enunciado e, quanto ao restante, trata-se do sólido apoio que encontram no nome do autor, que deixo ao encargo de vocês. (...) Quando se cita Marx ou Freud – não foi por acaso que escolhi estes dois nomes –, isto se dá em função da participação em um discurso pelo leitor suposto. À sua maneira, a citação é também um semi-dizer. É um enunciado sobre o qual se lhes indica que só é válido na medida em que vocês já participam de certo discurso, estruturado, no nível das estruturas fundamentais que estão lá no quadro.

¹ Basta abrirmos um livro destinado à discussão de questões epistemológicas da Comunicação Social para verificarmos os inúmeros ângulos nos quais essa temática é abordada.

Portanto, a citação só adquire sentido quando inserida em um contexto que a engloba.

Nossa dissertação se apoiará, então, na articulação de enunciados de diversos autores com os quais buscaremos interlocução pela via discursiva.

Lacan (1993, p.79), restabelecendo as palavras do poeta Boileau, afirma que “o que bem se enuncia, claramente se concebe”. Com essa retomada do discípulo de Freud em mente, tentaremos expor nossas idéias com o máximo de transparência possível.

Mas há um outro movimento que gostaríamos de destacar, pois todo pesquisador tem suas motivações próprias para escolher este ou aquele tema a ser investigado, todo ser humano quer ter seu esforço, seu empenho reconhecido. Uma dissertação de mestrado não se resume a um texto a ser redigido e entregue à avaliação.

Nasio (1995, p. 13) acredita que, quando alguém tem que dar conta de uma reflexão, o mais importante é que o que ele diga não valha pelo conteúdo do que ele disser, mas pelo próprio fato de dizê-lo.

Para Barthes (1988, p. 97), “o trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo”. Ele continua, afirmando que, para que o desejo se insinue no trabalho, é preciso que ele seja pedido por uma “assembléia viva de leitores em quem se faz ouvir o desejo do Outro”.

Isso porque

O desejo, para que seja humano, deve incidir sobre um objeto que não seja um objeto natural, e sim um objeto que ultrapasse a realidade dada. (...) Segundo Hegel, a única coisa que ultrapassa a realidade humana é o desejo, pois o desejo, antes mesmo da satisfação, é um vazio, um vazio irreal, um nada revelado. O desejo humano, para se constituir enquanto tal, é um desejo que incide sobre um desejo. (...) *É um desejo de desejo* (QUINET, 2003, p.92, grifo do autor).

Relembremos, contudo, que “o desejo hegeliano não tem parte com o inconsciente”, enquanto o *Désir* lacaniano gravita em torno da dimensão do Outro (ARANTES, 2003, p.57).

A tematização da dialética do desejo do sujeito como se constituindo pelo desejo do Outro implica que devemos compreender a referência a Hegel como sendo apenas propedêutica e não fundadora. (...) Se o hegelianismo quer ser uma filosofia da identidade, o lacanismo quer constituir-se em um hegelianismo da diferença, em função da dessimetria congênita entre significante e significado. A referência ao hegelianismo em Lacan, deve ser compreendida como representando uma fase de transição para um sistema de pensamento próprio (SANTUÁRIO, 2004, p.52).

No que se distingue, então, o desejo para Hegel e para Lacan?

Se, para Hegel, o desejo do homem é o desejo do outro (com minúscula), para Lacan, o desejo do homem é o desejo do Outro (com maiúscula). Em Hegel, meu desejo depende do outro como desejante e como consciência, estando, como desejo, interessado numa luta de prestígio com o outro para ser por ele reconhecido. Para Hegel, o outro é aquele que está presente e que me vê e contra quem eu luto. Para Lacan, o Outro se apresenta com inconsistência e inconsciência. O inconsciente é o discurso do Outro, sendo que para o neurótico, ele é barrado, porque há uma inscrição da falta no Outro, o que o torna inconsistente. É justamente por haver uma falta inscrita no Outro que o Outro diz respeito ao desejo do sujeito, pois é ao nível do que falta no Outro que sou levado a buscar aquilo que me falta – o que me falta como objeto de meu desejo. O Outro para Lacan é o lugar de significantes (A), mas é também o lugar onde se institui o Outro da falta, pois falta o significante que o definiria como uma totalidade: S (A) (QUINET, 2003, p. 93).

Como explica-nos Chalhub (2001, p.19), a concepção de linguagem, em Psicanálise, refere-se ao que é subjetivo, de sujeito. “Assujeitado à linguagem – não portando subjetividade própria, inata. A construção (não o desenvolvimento de uma potência em ato) da subjetividade dá-se pela exterioridade. O Outro o condiciona e imprime aí seu “código”. Para Freud, “Outro, *ein andere Schauplatz*” (CHALHUB, 2001, p.18).

O Outro como inconsciente, como alteridade radical para o sujeito, é o lugar que se presentifica na fala a partir da linguagem. Ele não se situa propriamente nem fora nem dentro do sujeito, mas faz parte da ordem do simbólico que é da mesma ordem da cultura (QUINET, 2003, p.45).

Assim, o desejo, identificável à coisa psicanalítica, encontra-se no centro de sua prática, como causa, objetivo e motor da sua ação (PUJÓ, 2001, p.23).

Ainda, no campo da psicanálise, Fernandes (2004, p.212) nos diz que

o privilégio dado por Lacan à leitura de Freud não se resume ao esclarecimento dos conceitos erigidos pelo médico vienense. A atenção de Lacan a uma dimensão opaca da transmissão da experiência analítica aos sucessores de Freud está na base das dissensões de 1953, resultantes da inserção de seu ensino na psicanálise. Lacan quer saber o que permite a uma psicanálise ser psicanálise; o que a condiciona, o que a determina. Isso implica enfrentar, no que é transmitido desde Freud, as arestas de seu pensamento e não somente o brilho teórico. (...) Transmitir um modo de investigação do emprego do poder da fala e da linguagem não significa ensinar somente conceitos. Trata-se de transmitir também os problemas gerados por essa investigação.

Lacan vai *além* de Freud, portanto, mas *não sem* Freud. Vai além *apenas* a partir da questão que o *próprio* Freud nos coloca (JULIEN, 1996, p. 73, grifo do autor).

No presente trabalho, concentraremos nossos esforços na organização de nossas idéias, pautadas em pesquisas já consolidadas no cenário acadêmico, tentando formar um todo coerente, porém conciso.

Reconhecemos a importância do que Wilson (2001, p. IX) nos ensina, pois ele nos diz que “a análise conceitual dá estrutura e objetividade ao pensamento que, sem ela, estaria condenado a vagar sem rumo e indefinidamente pelos meandros do intelecto e da cultura”.

Em Kant, temos que conceito é “uma unidade mental que compreende uma multiplicidade de coisas”, ele é, pois “uma unidade do múltiplo” (MORENTE, 1979, p.234).

Santuário (2004, p.18) argumenta que “o conceito mata o objeto”, utilizando o termo “matar” na acepção de “des-presentificar, ou, retirar o objeto real da cena do visível”. Ele continua, afirmando que

A palavra livro mata todos os objetos livros, porém dá acesso a cada objeto empírico, livro em particular. O humano dispõe, assim, de uma condição *a priori* de possibilidade de relação, através da linguagem, com a universalidade do objeto, pois o conceito lhe garante a possibilidade da relação com o real. Um real fictício, porém para a experiência possível que o humano pode produzir, ainda assim, para ele, real. Da mesma forma, o sujeito falante existe posicionado a partir do significante que utiliza, no sentido de que seu ser é definido pelo estatuto dessa relação. A linguagem

envelopa o ser. Daí que Lacan constrói o estatuto ontológico do humano, designando-o por parlêtre, construído a partir da noção de que o humano somente é humano porque é um ser que fala, um ser que tem uma relação com a linguagem. Daí a junção de parler (falar) + être (ser), ou fala-ser. (...) O saber trazido por Freud e Lacan implica compreender o humano como constituído por um universo de sentido que lhe é exterior, excêntrico e excedente, do qual não possui domínio absoluto (SANTUÁRIO, 2004, p.18-19)

Segundo Quinet (2003, p.91), no movimento de retomar algumas teses de Hegel, Lacan as renova no interior da teoria psicanalítica. Dentre essas teses está que “a palavra é o assassinato da coisa”, isto é, a incidência do significante faz a coisa desaparecer. Assim, em seu primeiro Seminário² publicado, consta que “basta falar ‘elefantes’” para que eles surjam. Logo, o significante tem “a propriedade de constituir a presença sobre o fundo de ausência, ou seja, de ser uma presença ausente e uma ausência presente”.

No opúsculo “Nomes-do-pai”, que reúne duas intervenções de Jacques Lacan, há uma passagem interessante em que o autor cita Hegel para delimitar o que ele entende por conceito. Vejamos.

(...) o conceito é o tempo. Seria preciso uma conferência de uma hora para fazer a demonstração de que o conceito é o tempo. Coisa curiosa, o sr. Hyppolite, em sua tradução da *Fenomenologia do espírito*, contentou-se em colocar uma nota dizendo que esse era um dos pontos mais obscuros da teoria de Hegel. Porém, graças ao exemplo de Freud [encontrado em *Mais além do princípio de prazer* e que mostra como a criança abole seu brinquedo, pelo desaparecimento], vocês podem perceber essa coisa simples que consiste em dizer que o símbolo do objeto é justamente o objeto-aí. Quando ele não está mais aí, é o objeto encarnado em sua duração, separado de si próprio e que, por isso mesmo, pode estar de certa forma sempre presente para você, sempre ali, sempre à sua disposição. Encontramos aqui a relação que há entre o símbolo e o fato de que tudo o que é humano é conservado como tal. Quanto mais humano, mais preservado do lado movediço e descompensante do processo natural. O homem faz subsistir em uma certa permanência tudo o que durou como humano, e, antes de tudo, ele próprio (LACAN, 2005, p.35-36).

Lacan (1969-1970/1992, p. 14) expõe, em “O Seminário, livro 17”, que os seres humanos, enquanto seres de fragilidade, precisam de sentido. E, “se damos um sentido ao que Freud enuncia do princípio do prazer como essencial ao

² Quinet refere-se à obra “O Seminário, livro 1”, publicado no Brasil pela Jorge Zahar Editor.

funcionamento da vida”, então, que a pesquisa que temos aqui seja a manifestação da aspiração de trazer uma contribuição aos estudos em Comunicação Social.

Isso sem alimentar ilusões, porque o *Begehren*³ freudiano, o anseio, de acordo com Miller (2002, p.26), “não está destinado à plenitude”, muito pelo contrário, ele “está coordenado a uma função de falta, de carência”, ou seja, “não há satisfação para o desejo”.

Passemos, então, à construção da base argumentativa que sustentará o tratamento sistematizado de temas já abordados nesse campo.

Definamos, agora, o que entendemos por teoria. Particularmente em Heródoto, o verbo θεωπέω (theoréo), do qual advém a palavra θεωρία (theoría), indica a ação de “assistir como espectador aos jogos olímpicos”. No entanto, esse mesmo verbo pode significar também “contemplar pela inteligência”⁴ (BAILLY, 2000, p.932). A teoria envolve então, um *raisonnement*, um modo de intelecção da realidade.

Para Nasio (1995, p.12), o processo de construção de uma teoria envolve “dar nome, definir sentidos e ligar o nome a outros nomes”. Uma definição simples que, aqui, também acolhemos de bom grado, mesmo estando atentos ao fato de que uma teoria, para permanecer⁵ no campo acadêmico, deve, necessariamente, ser científica, isto é, não basta que articulemos um significante a outro. Vejamos melhor.

No que diz respeito especificamente à ciência, Fourez (1995, p.11) explicita de forma clara que a prática científica está inevitavelmente inserida em “nossa vida individual e coletiva”, mostrando que todo “esforço científico” relaciona-se a um projeto humano, com toda a criatividade que lhe é inerente. O autor (p.15), doutor em Física e professor da Universidade de Namur, consciente da existência de múltiplas maneiras de pensar, defende a fecundidade de trocas e confrontações.

Para ele,

De acordo com o ponto de vista (...) desenvolvido, a ciência surge como uma prática que substitui continuamente por outras as representações que

³ Lacan diferencia os 4 termos utilizados por Freud: *Forderung*, Demanda; *Begehren*, Desejo; *Bedürfnis*, Necessidade e *Wunsch*, Desejo do Sonho. A esse respeito, consultar: LACAN, Jacques. O seminário: livro 5 – as formações do inconsciente (1957-1958). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, p.399.

⁴ Tradução adaptada do verbete que compõe o dicionário *Bailly* realizada pela autora.

⁵ Permanência essa que pode ser envolta a profundas transformações. A permanência não indica, evidentemente, falta de plasticidade.

se tinha do mundo. Aliás, começa-se a fazer ciência quando não se aceita mais a visão espontânea como absolutamente necessária, mas como uma interpretação útil em determinado momento (FOUREZ, 1995, p.66).

É já consagrada a oposição que Thomas Kuhn estabelece entre ciência normal, vinculada ao conceito de paradigma e ciência extraordinária, na qual está implícita a idéia de revolução. Delimitemos melhor a proposta de Kuhn, para que possamos empreender um aprofundamento na visão de Fourez.

A ciência natural explora um paradigma em torno do qual se reúne, em determinado momento, uma comunidade (científica) igualmente bem determinada. Os membros dessa comunidade encontram no paradigma um conjunto – que uma teoria terá tornado suficientemente coerente – de problemas exemplares, soluções típicas e aplicações bem-sucedidas num domínio determinado do real. Nesse conjunto pragmaticamente dado, eles encontram um modelo com base no qual podem orientar sua atividade de pesquisa e fundá-la numa tradição solidamente partilhada. Problemas e aplicações do paradigma são, por si mesmos, suficientemente abertos para dar lugar a uma pesquisa subsequente. Kuhn compara essa pesquisa com a atividade lúdica de quem resolve um quebra-cabeça. Isto porque, nesse jogo, as peças são dadas já prontas e o jogador sabe, de antemão, que elas devem adaptar-se umas às outras para compor um conjunto inteligível. A pesquisa consiste em encontrar a ordem em que as peças devem ser dispostas. Pode-se dizer, assim, que a ciência natural progride de maneira *cumulativa*. O paradigma é constantemente confrontado com *anomalias*, com resultados que não correspondem àquilo que se previra em sua exploração. (...) O paradigma em curso entra em *crise*. É então que ocorre um novo tipo de pesquisa, o da *ciência extraordinária*. (...) A transição um tanto brusca de um paradigma a outro, abandono do antigo e adesão ao novo, determina, então, uma *revolução científica*, uma verdadeira subversão da *visão do mundo*. Tal processo, portanto, diz respeito à *descontinuidade*, à ruptura e à resultante *incomensurabilidade* das duas margens (HUISMAN, 2001, p.580-581).

No tocante às ciências humanas e sociais, Miller (2002, p.44) chega, a nosso ver, a ser áspero

Tenho que lhes dizer que tudo o que admitimos como disciplinas científicas na faculdade de letras – a sociologia, a psicologia – , para um matemático ou um físico resulta ser, muitas vezes, uma piada. Só digo isso para que se saiba que o conceito de ciência é mais complicado do que simplesmente tratar de ser objetivo. Como dizia Hamlet: “Há mais coisas na ciência do que crês, Horácio”.

Geertz (1978, p.15-16), por exemplo, assumindo a Antropologia como uma ciência interpretativa e concebendo o comportamento humano como, na maioria das vezes, uma ação simbólica, pensa que nossas indagações devam incidir em sua importância e no que está sendo transmitido com sua ocorrência. O autor nos alerta, então, para o que nos diferencia e nos distancia das Ciências Exatas, o que não invalida, por outro lado, o empreendimento lacaniano de formalizar sua teoria, já que, em Lacan, os matemas surgem em um contexto bastante pontual dentro de seu ensino. Sem a compreensão do papel da Matemática no interior do empreendimento teórico lacaniano, o trecho que extraímos do texto de Miller pode soar como uma tentativa de desqualificação das Ciências Humanas e Sociais por sua falta de exatidão, o que, absolutamente, não é o caso. Voltaremos a esse assunto mais adiante. Prossigamos.

E quanto à constituição de um objeto científico? Como ela se dá?

Fourez (1995, p.106), com sua experiência no campo da Física, enfatiza que o “o objeto de uma disciplina não existe, portanto, antes da existência dessa própria disciplina; ele é construído por ela”. O professor continua, afirmando que “uma disciplina científica não é definida pelo objeto que ela estuda, mas é ela que o determina”, sendo que, “na evolução de uma disciplina, esse objeto pode variar”.

Passemos à questão da fundamentação de uma teoria. As considerações do filósofo Heidegger, traduzidas por Ernildo Stein⁶ nos serão de grande valia. Convidando-nos a escutar a palavra “filosofia” em sua origem grega, Heidegger nos diz que ela determina a “linha mestra de nossa história ocidental-européia”.

Assim, aprendemos que

A frase: a filosofia é grega em sua essência, não diz outra coisa que: o Ocidente e a Europa, e somente eles, são, na marcha mais íntima de sua história, originalmente “filosóficos”. Isto é atestado pelo surto e domínio das ciências. Pelo fato de elas brotarem da marcha mais íntima da história ocidental-européia, o que vale dizer do processo da filosofia, são elas capazes de marcar hoje, com seu cunho específico, a história da humanidade pelo orbe terrestre. Consideremos por um momento o que significa o fato de caracterizarmos uma era da história humana de “era atômica”. A energia atômica descoberta e liberada pelas ciências é representada como aquele poder que deve determinar a marcha da história.

⁶ Esse excerto faz parte da página 03 de **Que é isto – a Filosofia?** Traduzido pelo professor Ernildo Stein, o clássico texto de Heidegger foi disponibilizado em rede pelo grupo Acrópolis, como *e-book*. Contudo, não consta a data de sua publicação *on-line*. A esse respeito, consultar nossas referências bibliográficas.

Entretanto, a ciência nunca existiria se a filosofia não a tivesse precedido e antecipado (HEIDDEGER, tradução de Ernildo Stein).

Se a ciência é “filha” da filosofia, como podemos depreender da leitura de Heidegger, isso significa, então, que as chamadas teorias da comunicação só puderam surgir a partir de alguma matriz filosófica. Trataremos dessa questão logo a seguir. Antes, porém, analisemos, a partir desse momento, a etimologia do termo comunicar.

*Communico*⁷, do latim, pôr ou ter em comum, repartir, dividir alguma coisa com alguém. *Socius*⁸, também do latim, adjetivo que significa associado com, junto, unido. Segundo Martino (2003, p. 14), “no próprio sentido etimológico do termo já aparece a comunicação como produto de um encontro social”.

A Comunicação só pode, então, estar alocada no interior das chamadas Ciências Sociais. Reflitamos, agora, sobre o que se conhece na academia brasileira como teorias da comunicação.

Tomando como um pequeno *corpus* de análise os já conhecidos manuais da área, como os publicados por De Fleur & Ball-Rokeach (1993), Hohlfeldt, Martino & França (2001) e Wolf (2005), verificamos uma profusão de nomes e de perspectivas teóricas distintas, fruto do trabalho de sociólogos, matemáticos, antropólogos, psicólogos, filósofos e estudiosos de História e Literatura. Percebemos, assim, pela leitura dessas publicações, que a Comunicação Social, enquanto ciência, só encontra seu modo de existência a partir de olhares que nascem em outros campos do saber. As teorias que dão corpo a esses manuais de consulta são denominadas de comunicação pelo fato de abordarem o fenômeno comunicacional como parte de um conjunto de problematizações e de questionamentos mais amplos.

O comunicólogo, enquanto pesquisador autônomo, não existe. Entendamos autonomia como a possibilidade de empreender uma investigação com métodos do próprio campo e não no sentido de restrições ao ato de pensar por si só. É evidente que o comunicólogo já delimitou seu espaço reflexivo no âmbito das Ciências Sociais, no entanto, a Comunicação Social, enquanto portadora de uma forma singular, única, de abordagem do fenômeno comunicacional, a nosso ver, está

⁷ Cf. Dicionário de Latim-Português, Porto: Porto Editora, 1988, p.258.

⁸ *Idem*, p. 1077.

em vias de ser construída. Contudo, há que se deixar claro que a autonomia, à qual estamos nos referindo, não deve ser confundida com auto-suficiência, pois, no estado atual das coisas, em que as disciplinas se suportam nos conhecimentos produzidos nos mais distintos campos, é praticamente impossível o desenvolvimento de uma reflexão sem aportes outros. A tendência ao solipsismo caracteriza uma atitude incompatível com o espírito “antropofágico”⁹ que deve prevalecer em nosso meio.

Jacques Lacan, por exemplo, acompanhou os progressos feitos em Etologia e, talvez, sem os conhecimentos dessa ciência, sua teoria do estádio do espelho não tivesse sido elaborada. Por outro lado, a Psicanálise, de modo geral, importa conhecimentos de outras áreas e os transforma em algo completamente novo e original. É esse o grande desafio de qualquer disciplina que se pretenda diferenciada das demais no campo das Ciências Humanas. A Psicanálise é uma construção teórica em que os processos comunicacionais são centrais. Ela lida o tempo todo com a linguagem, mas não *surge* para dar conta, especificamente, da comunicação humana. Sua importância para o tratamento analítico só vem a ser problematizada *depois*. A Psicanálise, no momento de sua inauguração, tem como objetivo desvendar o funcionamento psíquico dos seres humanos. Mas, conforme nos explica Safatle (2000a), o valor da Psicanálise sempre esteve na percepção de que “uma ciência da subjetividade seria, necessariamente, uma lógica da enunciação”.

De acordo com Silva (2001, p.181), que procura construir um panorama do pensamento contemporâneo na França sobre a comunicação, a “complexidade tem algo de decepcionante para os que desejam soluções simples”. A complexidade de que fala o autor deve ser compreendida em referência a Edgar Morin.

Buscando demonstrar a heterogeneidade característica da “escola” francesa, o autor sintetiza as diferentes concepções de seus “membros”¹⁰ com alguns termos-chave:

⁹ No sentido metafórico que Oswald de Andrade deu ao termo. Enquanto, no contexto do Modernismo brasileiro, a antropofagia referia-se à assimilação crítica das idéias e modelos europeus, de modo a se produzir algo novo em solo nacional, sem cair na relação modelo/cópia, que prevalecia na Literatura Brasileira até então, em nosso contexto, da Comunicação Social, fazemos alusão à antropofagia enquanto um procedimento ativo, criativo e crítico, gerador de um modo autônomo de pensar a mídia.

¹⁰ Os vocábulos “escola” e “membros” estão entre aspas, pois, Juremir Machado da Silva (2001) é explícito em seu texto: uma escola de pensamento francês em Comunicação é algo inexistente. O que há são intelectuais que, de uma forma ou de outra, incluíram a comunicação em suas reflexões.

A comunicação é, ao mesmo tempo, fenômeno extremo, vínculo e cimento social, “imagem réliante”, fator de isolamento, produtora de “tautismo”, espetacularização do jornalismo e do mundo, cristalização da técnica que acelera a existência e suprime o espaço e o tempo, fator de interatividade, nova utopia, velha manipulação, meio, mensagem, suporte e vertigem de signos vazios (SILVA, 2001, p.180).

Mas, se encontramos forças antagônicas em um mesmo pensamento, há que se destacar, também, forças complementares que se deslocam no tempo, e ao longo do tempo. Tal é o caso da Escola de Frankfurt. Marcuse, Adorno, Horkheimer, seus componentes, da primeira geração, eram parte integrante de um grupo polissêmico que testemunha transformações sociais em que a cultura é convertida em mercadoria. Habermas, já em outro momento, desenvolve novas idéias, em que a problematização da esfera pública ocupa um lugar essencial.

Em língua inglesa, outras tendências e paradigmas. Na chamada Escola de Chicago, edificou-se um enfoque microssociológico de processos comunicativos, tendo no urbano seu lócus de observação. Com Peirce, temos a Semiótica preocupada com a formação de significados e, nos estudos de Bateson, Goffman e Watzlawick, verificamos a proposta de uma compreensão da comunicação como um processo social permanente, que deveria ser analisado a partir de um modelo circular. Na teoria de Shannon e Weaver, destacou-se uma perspectiva técnica, com ênfase nos aspectos quantitativos da comunicação, entendida como um processo de transmissão de uma mensagem, por uma fonte informativa, através de um canal, a um destinatário. Entre os anos 20 e 60 do século XX, houve, nos Estados Unidos, a hegemonia de um campo de estudos denominado *Mass Communication Research*. Com uma orientação empiricista de pesquisa, a obra de Lasswell se interessa pelos efeitos provocados pelas mensagens e meios no público (ARAÚJO, 2001).

Wolf (2005) lista duas diretrizes, nas quais se deu a capacidade da *Communication Research* de se caracterizar e se desenvolver, se não exatamente como âmbito disciplinar autônomo, pelo menos como área temática específica. Primeiramente, trava-se de determinar o que estudar e como estudá-lo em um nível privilegiado de análise, uma pertinência mais significativa do que outras, para que fosse possível homogeneizar o campo. Paralelamente, também se fazia necessária a elaboração de uma abordagem teórica, um conjunto de hipóteses e metodologias

que consentisse superar a fragmentação e a dispersão de conhecimentos. Em matéria de pesquisa, os trabalhos se ligavam mais a contingências específicas e a exigências imediatas; eles não estavam inseridos em um projeto a longo prazo. Daí a dificuldade em reunir resultados em grande parte não comparáveis – e isso não apenas por razões metodológicas. Em síntese, sem grandes idéias e sem grandes hipóteses teóricas, a *Mass Communication Research* caracterizava-se pela aplicação de uma variedade de abordagens metodológicas em um amplo campo temático. Passemos para a Semiótica.

Em seu artigo *princeps* “Linguística e teoria da comunicação”, Jakobson (1973) explica que Charles Peirce, em seu programa para uma futura ciência dos signos, afirmava que “um Legissigno é uma lei que é um Signo”, sendo essa lei comumente estabelecida pelos homens. Assim, todo signo convencional consistiria em um legissigno, sendo os signos verbais citados como um exemplo notável de legissignos. Os interlocutores pertencentes a uma mesma comunidade linguística poderiam ser definidos, então, como usuários efetivos de um único e mesmo código, o qual, por sua vez, compreenderia os mesmos legissignos. Conseqüentemente, um código comum seria o seu instrumento de comunicação, que fundamentaria e possibilitaria efetivamente a troca de mensagens.

A definição semiótica do significado de um símbolo como sendo sua tradução em outros símbolos encontrou inúmeros campos de aplicação. A escola anglo-saxã, em seus primórdios, diz Jakobson (1973), insistiu na existência de uma linha precisa de demarcação entre a teoria da comunicação e a teoria da informação. Para Shannon, a informação se definia como “aquilo que fica invariável através de todas as operações reversíveis de codificação ou tradução”, ou, mais sinteticamente, como “a classe de equivalência de todas as traduções”.

Na Inglaterra, Williams, Thompson e Hoggart, expoentes dos Estudos Culturais, não podem ser vistos como mentores de um projeto britânico voltado à investigação da comunicação social, mesmo que seus questionamentos sejam, até hoje, pertinentes ao campo. Estabelecendo conexões entre os *mass media* e a cultura popular, os autores discorrem sobre a complexidade das formas simbólicas em si mesmas (ESCOSTEGUY, 2001).

Da leitura de todo esse legado, qualquer que seja seu idioma de origem, o desafio de cada pesquisador consiste na extração de uma metodologia adequada à análise das mídias.

Voltemos nossa atenção, a partir do presente momento, à práxis científica na Comunicação Social. No Brasil, os estudos na academia sobre os meios de comunicação no Brasil são recentes¹¹, embora, em algumas áreas mais tradicionais, como, por exemplo, o Jornalismo, já exista uma literatura¹² considerável a respeito. Mas, por que estaríamos destacando os estudos dos meios de comunicação como definidores, a princípio, de nosso estatuto disciplinar?

É Martino (2003, p.31) quem ressalta a centralidade dos processos comunicativos, mediados por dispositivos técnicos, para essa disciplina. Para ele (p. 36-37), os *media* “constituem o fator que melhor pode caracterizar o objeto dos estudos em Comunicação”.

Braga (2004, p. 222) acredita que as pesquisas sobre a mídia e seus processos formem realmente o núcleo de aceitação mais generalizada do campo, contudo há que se ter cuidado para que não se crie o que o autor denomina de “tática de dispersão”, em que tudo se torna mídia.

Sodré (2003, p.308) expressa o mesmo juízo, afirmando que

A variedade dos estudos e das análises comunicacionais por parte dos acadêmicos expande-se, assim, à maneira da própria prática midiática, sem maior vigilância epistemológica, uma vez que não se obtém uma reflexividade teórica sobre os limites do campo, nem se otimiza um diálogo entre os pesquisadores capaz de cruzar resultados das investigações diversas sobre um mesmo objeto.

Nosso desígnio, no presente capítulo, será discorrer sobre a Comunicação a partir da leitura de reflexões já empreendidas por François Laplantine (2000) no campo das Ciências Sociais. O antropólogo francês apresenta um panorama sobre o conhecimento produzido em sua área do saber e discute questões de ordem prática que, a nosso ver, podem trazer consideráveis contribuições aos comunicólogos.

Antes, porém, é necessário sublinhar que, no campo da Epistemologia da Comunicação Social no Brasil, um dos pesquisadores que problematiza questões diretamente vinculadas aos estudos comunicacionais a partir do pensamento

¹¹ Em 1962, por exemplo, o ensino de Comunicação na academia foi regido por um currículo mínimo homologado pelo MEC. Essa informação foi encontrada em: <http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd3/forum/claudiapeixotodemoura.doc> Acesso em: 10.abr.2007.

¹² Os trabalhos de José Marques de Melo e de Nelson Werneck Sodré ilustram o nosso argumento.

antropológico é José Luiz Braga (2004), o qual, pautando-se em Marcel Mauss, desenvolve sua linha argumentativa. Explicitemos, então, a importância de Mauss no Campo das Ciências Sociais.

Segundo Lévi-Strauss (2003, p.11)

a influência de Mauss não se limitou aos etnógrafos, nenhum dos quais poderia ter escapado a ela, mas se estendeu também aos linguistas, psicólogos, historiadores das religiões e orientalistas, de modo que, no domínio das ciências sociais e humanas, uma plêiade de pesquisadores franceses lhe deve, de alguma forma, a orientação. Para os demais, a obra escrita permanecia muito dispersa e, em geral, de difícil acesso.

O autor diz-nos ainda que

a complementaridade entre psiquismo individual e estrutura social funda a fértil colaboração reclamada por Mauss, que se realizou entre etnologia e psicologia; mas essa colaboração só permanecerá válida se a primeira disciplina continuar a reivindicar, para a descrição e a análise objetiva dos costumes e das instituições, um lugar que o aprofundamento de suas incidências subjetivas pode consolidar, sem conseguir jamais fazê-la passar ao segundo plano (LÉVI-STRAUSS, 2003, p.22).

Braga (2004, p.219) parte de uma afirmação de Mauss¹³ para pensar a formação do campo comunicacional como dependente mais “do trabalho de investigação do que de definições abstratas sobre qual seja “o objeto do campo””.

“O que impressiona, segundo Lévi-Strauss (2003, p.12, grifo do autor), é o *modernismo* do pensamento de Mauss”. Ele revela, ainda, que

Mauss não apenas estabelece o plano de trabalho que será, de forma predominante, o da etnografia moderna ao longo dos dez últimos anos, mas percebe ao mesmo tempo a consequência mais significativa dessa nova orientação, isto é, a aproximação entre etnologia e psicanálise (2003, p.13).

¹³ A afirmação é a seguinte: “... é nos confins das ciências, em suas bordas exteriores, com tanta frequência quanto em seus princípios, seu núcleo e seu centro, que se fazem os progressos” – Marcel Mauss.

Talvez alguns leitores interroguem a funcionalidade da exposição da avaliação de Lévi-Strauss sobre o legado de Marcel Mauss no presente trabalho. Fizemos questão de registrar tal juízo de valor, pois ele é importante para ampliarmos a compreensão do raciocínio de José Luiz Braga (2004), que vê em Mauss um pensador estratégico.

No nosso caso específico, seguiremos os passos de François Laplantine, mas, resgatando, nos momentos em que julgarmos oportuno, as considerações de José Luiz Braga. Começamos nossa explanação.

O pesquisador francês (p.13) afirma que o projeto de criação de uma ciência do homem é recente e data do final do século XVIII, quando a Antropologia se propõe como pensamento do homem sobre o humano. Já na “segunda metade do século XIX, ela se atribui objetos empíricos autônomos: as sociedades então ditas ‘primitivas’, ou seja, exteriores às áreas de civilização européias ou norte-americanas” (LAPLANTINE, 2000, p.14).

Mas, curiosamente, no início do século XX, revela-nos o autor (p.15), a Antropologia percebe que o objeto empírico que ela havia selecionado estava simplesmente desaparecendo, pois as sociedades consideradas “primitivas” também sofriam os impactos de desenvolvimentos de sociedades outras.

Como a ciência do homem sai de seu impasse, então? Segundo Laplantine (2000, p.16) ela “afirma a especificidade de sua prática, não mais através de um objeto empírico constituído (o selvagem, o camponês), mas através de uma abordagem epistemológica constituinte”. A Antropologia cria um enfoque para abordar o homem em sua totalidade, para estudá-lo em todas as sociedades e em todas as épocas. Trata-se, de acordo com o autor, de um modo integrativo de “levar em consideração as múltiplas dimensões do ser humano em sociedade”. Para ele, a principal vocação da ciência antropológica é “relacionar campos de investigação freqüentemente separados”.

Como podemos trazer as observações de François Laplantine ao âmbito dos estudos em Comunicação Social, sem operar uma simples transposição que desconsidere a especificidade dessas duas áreas? Um movimento certamente

delicado, pois, no universo das humanidades¹⁴, sempre estamos longe de uma harmonia no plano das idéias.

Braga (2004, p.220) afirma que, na Comunicação Social, um dos raros pontos de consenso é a perspectiva largamente aceita de que somos ‘um campo de estudos em construção’. No entanto, ele se preocupa com algumas interpretações que, na prática, possam surgir de tal proposição, a saber, ausência de rigor, autorização para qualquer tipo de estudo, não formalização do campo. Por outro lado, ele acredita que seja possível tirar uma consequência proativa da afirmação segundo a qual seja fundamental refletir sobre os encaminhamentos requeridos para que essa construção seja vista como processual (BRAGA, 2004, p.221).

Se a Antropologia, conforme nos ensina Laplantine (2000, p.15), se viu “confrontada a uma crise de identidade”, com o desaparecimento do “universo dos ‘selvagens’”, a Comunicação Social teve que lidar com a complexificação cada vez mais intensa dos *media* promovida pela sofisticação tecnológica.

Percebemos, portanto, que estamos diante de uma questão, a nosso ver, inversa, isto é, se a Antropologia se considerava abalada pelo suposto “fim” de seu objeto empírico, a Comunicação Social surgia como disciplina emergente, dada a importância gradativa que os processos comunicacionais iam adquirindo no Ocidente capitalista.

Por outro lado, “a comunicação tende a ser percebida como prática social relegada aos interesses fragmentários do mercado ou, academicamente, como subtema de disciplinas clássicas do pensamento social” (SODRÉ, 2003, p.308).

Braga (2004, p. 223, grifo do autor) ressalta, contudo, que “não se tratará nunca do objeto empírico ou da situação de referência, mas de um modo específico de problematizá-lo”, apontando a importância de tomar em consideração a “possibilidade (ou não) de se constituir questionamentos produtivos de conhecimento diferenciados dos questionamentos propostos por outras CHS¹⁵ (ainda que partindo de mesmas bases teóricas)”.

Agora, adentraremos no terreno do que seja a interdisciplinaridade e de suas consequências para a Comunicação Social. Compreendamos, inicialmente, o

¹⁴ No sentido de *Geisteswissenschaften*, ciências do Espírito, de acordo com os filósofos neo-idealistas.

¹⁵ CHS é a abreviatura que o autor utiliza, para se referir, em seu artigo, às Ciências Humanas e Sociais.

que ela significa. Barthes (1977, p.13), por exemplo, refletindo sobre as etapas de evolução da Semiologia, relembra que ela começa estabelecendo um “léxico mitológico”, “listas de símbolos”, mas que sua missão vai se tornando, paulatinamente, “de ordem sintática (de quais articulações, de quais deslocamentos é feito o tecido mítico de uma sociedade de alto consumo?)”. No texto em questão, ele expressa o desejo de gerar um novo objeto, início de uma nova ciência. Em outro momento, Barthes (1988, p.99) explica que

o interdisciplinar, de que tanto se fala, não está em confrontar disciplinas já constituídas das quais, na realidade, nenhuma consente em abandonar-se. Para se fazer interdisciplinaridade, não basta tomar um “assunto” (um tema) e convocar em torno duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém.

Martino (2003, p.35, grifo do autor) julga que “o estabelecimento da disciplina Comunicação não está inviabilizado, *a priori*, pela complexidade das relações disciplinares de seu objeto de estudo”. Ele enfatiza que o importante é saber se ela pode criar um objetivo específico.

Braga (2004, p.229) coloca o acento na necessidade de formulação de problemas, na construção de outras perguntas e hipóteses, defendendo a tese de que é “a questão interacional (midiática ou não) que deve prevalecer”. Ele propõe um estudo de interfaces, em que “o conhecimento avança pelo desenvolvimento de percepção das incidências mútuas entre o campo da comunicação e os campos sociais e/ou de conhecimentos outros”.

Voltemos à Antropologia. Ela certamente se desenvolveu e Laplantine (2000, p.22-23), ao identificá-la a um saber sobre a alteridade, questiona se essa ciência não seria o “discurso do Ocidente – e somente dele – ” sobre o outro, o qual, ao mesmo tempo, “visa superar a irreducibilidade das culturas”. Avançando um pouco mais, o autor (p.25) discorre sobre a dificuldade que se manifesta ao nível das palavras, dificuldade essa reveladora da juventude de uma “disciplina, que não sendo, como a física, uma ciência constituída, continua não tendo ainda optado definitivamente pela sua própria designação”. Enquanto a etnografia reside na coleta direta de fenômenos observados, a etnologia consiste na análise dos materiais

colhidos, sendo que a Antropologia expressa um nível de inteligibilidade que resulta na construção de modelos que permitam a comparação das sociedades entre si.

Téchne e episteme, técnica e conhecimento, entrelaçados, um como complemento do outro, assim surge a Comunicação Social como profissão e disciplina. O jornalista, o publicitário, o radialista, o profissional de relações públicas e os especialistas em televisão e cinema precisam lidar com um cotidiano que exige domínio técnico, mas que, simultaneamente, lhe traz outras exigências, no sentido de elaborar, pela via da razão, um saber sobre esse domínio. Assim, se os meios de comunicação surgem antes da reflexão a seu respeito, sua complexificação progressiva cria a necessidade de se pensar acerca dos processos dos quais eles são parte vital.

Novamente, uma situação, ao que tudo indica, invertida em relação ao etnógrafo que, no início da constituição de sua disciplina, vai ao campo e se depara com grupos sociais que ele qualifica como “selvagens”, com uma tecnologia aparentemente rudimentar. Laplantine (2000, p.20) diz que “os antropólogos começaram a se dedicar ao estudo das sociedades industriais avançadas apenas muito recentemente”, sendo que as primeiras pesquisas abordaram inicialmente “os aspectos ‘tradicionais’ das sociedades ‘não tradicionais’”.

Os comunicólogos, ao contrário, desde sempre, tiveram que lidar com processos comunicacionais presentes em sociedades complexas e, no entendimento de Braga (2004, p. 221), o campo se desenvolve pelas tendências da pesquisa empírica, e não por decisões lógico-teóricas, oriundas da disciplina. O pesquisador propõe, então, que

na fase atual interessa menos definir qual o objeto do campo (seja em notação empírica, seja conceitual) e mais buscar problemas e questões que pareçam relevantes ao campo (em formulações que não se limitem a copiar as questões já habitualmente feitas em outras áreas de conhecimento). Isso significa buscar explicitamente o que há de “comunicacional” no questionamento.

Por sua vez, François Laplantine (2000, p. 164, grifo do autor) afirma, com ponderação, que “o etnólogo contemporâneo é infinitamente mais modesto que seus predecessores. Ele não procura atingir a *natureza* da arte, da religião, do parentesco, nem em geral e, nem mesmo, em particular”. Segundo o autor, “o que

se compara hoje são costumes, comportamentos, instituições, não mais isolados de seus contextos, e sim fazendo parte destes; são sistemas de relação”. Concluindo, ele enfatiza que “os termos da comparação não podem ser a realidade dos fatos empíricos em si, mas sistemas de relações que o pesquisador constrói, enquanto hipóteses operatórias, a partir desses fatos”.

Em outro estudo, mais recente, Braga (2006, p.21) defende a idéia de que

(...) a abrangência dos processos midiáticos, na sociedade, não se esgota nos subsistemas de produção e recepção. Esses dois ângulos da midiatização da sociedade são fundados na já tradicional descrição do processo de comunicação como uma relação entre emissor e receptor (através de um “canal” – que seriam os meios de comunicação). Essa descrição tem sido largamente criticada e pode ser considerar superada por perspectivas processuais muito mais flexíveis e complexas. Entretanto, continua estranhamente presente na percepção de senso comum: emissores e receptores (mesmo quando, em situações de “interatividade”, possam trocar seus papéis) parecem responder, separadamente ou em conjunto, por todos os processos midiáticos existentes na sociedade.

José Luiz Braga (p.21, grifo do autor) aponta para a necessidade de contrapor “à visão ‘informacional’ (unidirecional) uma posição decididamente comunicacional”.

Destarte, levando em consideração os argumentos aqui expostos, nosso próximo desafio será relacionar alguns aspectos da interação público-cinema, durante os diversos momentos que pontuaram a história da Sétima Arte, a processos comunicacionais que, a nosso ver, não existem descolados dos processos informacionais.

Sublinhemos, antes de prosseguirmos nossa exposição, que a relação entre informação e comunicação não deixa de suscitar debates diversos entre cientistas sociais, comunicólogos e especialistas em Ciências da Informação.

Wolton (2004, p.149), por exemplo, afirma que “o mais difícil não é a informação, mas a comunicação”. Discorrendo sobre a *Internet*, ele a vê como um sistema informativo automatizado cujo sentido só pode emergir por meio da comunicação, pois são os homens que integram “esses fluxos de informações em suas comunicações”. Wolton (p.152) julga necessária a valorização do receptor, “de cujas expectativas e aderência àquilo que lhe é proposto jamais se está certo”.

Figura-chave da Comunicação Social, o receptor nos faz considerar “a existência da desigualdade de conhecimentos, de competências, mas também de interesses”.

Em outro trabalho, Dominique Wolton (2003) diz que a comunicação mediada pelas novas tecnologias coloca na ordem do dia a discussão sobre a competência na busca de informação e sobre o relacionamento com a alteridade.

Segundo o autor,

Em definitivo, se a comunicação se reduzisse a uma troca performática, racional, rápida e livre de informações, não se falaria mais de “problemas de comunicação”, nem de “incomunicabilidade”. O drama com os seres humanos é que eles não se contentam com informações; eles são portadores de emoções, nunca interpretam da mesma maneira as informações e têm dificuldades, principalmente, em distinguir informação de boatos. (...) Na oposição entre a velocidade da informação e o vagar da comunicação encontra-se toda a questão de *relacionamento com o outro* (WOLTON, 2003, p.134-135, grifos do autor).

Concluindo, Wolton (p.135, grifos do autor) alerta para a importância de se refletir sobre o tipo de informação produzida pelos sistemas técnicos, já que não há informação transparente. Nos contextos de livre acesso, evidencia-se o problema da capacidade dos sujeitos de busca de informação, pois, “*se não se tem a competência para assimilar o aprendizado, os sistemas de informação e de conhecimentos erguerão outros tantos muros intransponíveis*”. A comunicação, no que se denomina atualmente como sociedade informacional, exige um aparato educacional condizente com a complexidade do conhecimento disponível aos seres humanos neste século XXI. Como bem questiona Wolton (2003), de que adianta o acesso à biblioteca do Congresso, se não se sabe o que buscar, se não se conhece os Estados Unidos, se não se tem nenhuma relação com este universo e, pior ainda, se não se sabe como lidar com as informações encontradas ao final da busca? Daí resulta o papel fundamental do mediador, seja ele o professor, seja ele um documentalista, profissões tão desvalorizadas em nosso continente.

Abordando o mesmo tema, Miège (2000) afirma que as divisões internas às ciências da informação e da comunicação resistem ao tempo. Considera-se, então, a existência de especialistas da informação jornalística e os da informação profissional especializada que, por sua vez, não são tidos como pertencentes ao âmbito da Comunicação Social. Nos anos 70 do século XX, a teoria da informação,

concebida como redução da incerteza, é vista como um capítulo de uma teoria geral da comunicação que, esta sim, revelava-se mais rica por considerar as reações dos receptores das mensagens em termos de *feedback*. Já as afirmações de Régis Debray passam a ser compartilhadas por pesquisadores para os quais o pólo comunicação levaria vantagem sobre o pólo informação, assim como o audiovisual criaria uma ligação maior com a audiência em relação ao suporte impresso. Miège (2000) não explicita o que Debray entende por ligação maior, no entanto, fica claro que o proponente da midiologia coloca a comunicação em uma posição privilegiada e dominante em relação à informação, como se elas pudessem existir isoladamente. Debray considera que a participação em fatos jornalísticos gera pouquíssimo aprendizado, pois, os meios de comunicação, concentrados nas mãos de grandes grupos, privilegia a espetacularização dos acontecimentos.

Questionamos, então, se, no Brasil, os telejornais não estariam incorporando características próprias do cinema e, por este motivo, não estariam se aproximando, cada vez mais, dos produtos da indústria de entretenimento. E, se falamos em cinema, não podemos nos esquecer da necessidade de discutirmos a natureza do ficcional. No que tange à subjetividade, fato e narrativa, na perspectiva da Psicanálise, são uma só coisa (SAFATLE, 2000a). Por outro lado, no que se diferenciaria as informações disponibilizadas nos extras de DVDs das informações do jornalismo especializado sobre cinema? O recurso à persuasão, não seria ele o elo entre ambas? Nossa hipótese é que as fronteiras que separam esses universos estão cada vez mais tênues. Não funcionaria a crítica de cinema como um estímulo – ou muitas vezes como desestímulo – à locação e à aquisição de um DVD ou à velha ida a uma sala de exibição de produtos da indústria cinematográfica? Informar para promover, eis aqui, talvez, o esquema geral desses dois universos.

A informação especializada, diz Miège (2000) passa a ser estratégica quando contribui para favorecer a inovação nas empresas, tanto no que tange aos “procedimentos de fabricação, modalidades da gestão, organização do trabalho e gerenciamento, quanto como para a promoção dos produtos”. Assim, ele considera que o estabelecimento de uma oposição entre informação e comunicação resulta em uma compreensão superficial de um fenômeno profundamente complexo. No entanto, ele não problematiza os processos interacionais que, a nosso ver, complementariam tal discussão.

Nossa tarefa, a partir de agora, será transpor esses questionamentos a um veículo de comunicação de massa, a saber, o cinema, que, segundo Gardies (1993, p.16, tradução nossa), se define, essencialmente, como imagem em movimento.

3 COMUNICAÇÃO, CINEMA E PROCESSOS INTERACIONAIS

Para darmos continuidade à nossa dissertação e iniciarmos esta seção, destacaremos algumas pontuações essenciais de especialistas europeus em Imagem e Cinema, para, em seguida, refletirmos brevemente sobre a origem da Sétima Arte e dos estudos na academia a esse respeito, bem como sobre os processos interacionais engendrados pelos dispositivos cinematográficos.

Começemos com Goliot-Lété & Vanoye (1992, tradução nossa) que, na obra de referência *Précis d'analyse filmique*, discorrem sobre a diversidade de abordagens para se proceder a uma análise fílmica. Mais do que em fornecer rígidas grades de leitura, os autores se preocupam em colocar em evidência que o fenômeno cinematográfico pode ser considerado de maneira distinta de acordo com a atitude própria a cada *démarche* analítica. Uma afirmação que à primeira vista pode até ser considerada evidente, mas, se atentarmos bem à mensagem que Goliot-Lété & Vanoye (1992, tradução e grifos nossos) intencionam passar, podemos dela extrair uma conclusão bastante simples, mas não menos relevante. Os pesquisadores enfatizam, nas entrelinhas, que a complexidade do objeto fílmico não só *permite*, mas *exige* de nós o estabelecimento de uma perspectiva capaz de propiciar uma determinada leitura que, longe de esgotar as possibilidades interpretativas, desvela uma – e tão somente uma – face do fenômeno cinematográfico. Perspectiva que só pode existir a partir de uma referência, o que nos leva a explorar a riqueza semântica que o vocábulo francês *repère* encerra. No *Petit Larousse Illustré* (1991, p.837, tradução adaptada de verbete de dicionário) encontramos: marca ou objeto que permite orientar-se no espaço, localizar algo, avaliar uma distância, uma medida, um valor, etc.; referencial; conjunto de elementos do espaço que permitem a definição de um sistema de coordenadas. Logo, nos estudos de Cinema, observamos que, a cada *repère*, com seus alcances e limites, correspondem diferentes tipos de aproximação do objeto fílmico.

Em vista, então, dos distintos enquadramentos passíveis de serem colocados em ação, destacam-se, no domínio da leitura da imagem, os trabalhos de Martine Joly e, aqui, citamos o clássico *Introduction à l'analyse de l'image* (1994). No caso em questão, temos o olhar de um pesquisador interessado em compreender,

por exemplo, como uma imagem – estática ou em movimento –, fruto da criatividade de um ser humano, pode se tornar mensagem para um destinatário. Representação e relação com a alteridade são, conseqüentemente, os conceitos que orientam essa perspectiva.

Jacques Aumont (1994) também propõe questões como: o que é ver uma imagem? Como ela representa o mundo real? Que critérios são necessários para qualificá-la como artística? Como se dá a relação imagem-espectador?

A imagem também é central nos estudos psicanalíticos sobre cinema. Lacoste (1996, p. 593-600) destaca a importância da problematização da figurabilidade e considera o cinema “silencioso” um rico objeto de análise. As comparações com o processo do sonho, por serem demasiadamente fáceis, são secundarizadas pelo autor. Vejamos o que ele pontua acerca dessa ausência de som que “privilegia a situação que faz dizer”.

Mesmo que o filme não-falado pareça-nos hoje duplamente mudo – e ainda mais silencioso por já não haver nenhuma música para acompanhá-lo –, devemos acrescentar a essa meia dúzia de estranhezas toda a riqueza do ponto de vista desenvolvido por Alain Masson: “Nascido insonoro por acidente, o cinema transformou seu mutismo numa necessidade artística (...) o silêncio consumou uma vocação da imagem (...) foi realmente o silêncio que fez do cinema uma arte.” Como notou Robert Desnos em 1923, o problema não era tanto que o cinema fosse mudo, se o espectador não era surdo. O cinema silencioso não era carente nem defeituoso – René Clair, aliás, sustentou por muito tempo que o “cinema puro” deveria *opor-se* às artes que participavam da fala –, e a ausência de sonoridades orientava a criação, precisamente, para um *trabalho de abstração* realmente considerável; o visível, evidentemente, não era apresentado como a meta última da percepção, e, acreditando afastar-se sem prejuízo da arbitrariedade do signo, a ponto de poder atingir um misticismo da língua universal, o cinema silencioso escapava triunfalmente à escravidão da fala, à dominação da língua. Não vamos imaginar, no entanto, que alguém possa enganar-se sobre a estrutura absolutamente linguageira – senão lingüística – da primeira expressão da arte cinematográfica. O contraste que podemos sentir hoje nos faz perceber duplamente esse aspecto linguageiro da imagem cinematográfica, sublinhando *em silêncio* a estrutura narrativa, muito além das legendas intermediárias. (...) O movimento-tempo do cinema mudo calcava no vazio a duração da sintaxe. Ela era colocada numa expectativa constante, ao mesmo tempo que preenchia freneticamente esse vazio com sinais de silêncio, *fazendo o silêncio aparecer ante o olhar*. (...) É comum esquecermos, ao “aplicar” a psicanálise às imagens, que a consideração da figurabilidade no psíquico é também uma forma de negociação com a censura, e que a imagem artística não se deixa desmaterializar como a imagem onírica. Ao utilizar imagens, temos que recolocar repetidamente a questão da figurabilidade da imagem, e mais até.

O escritor Michel Chion (1990, tradução nossa) esclarece que os objetos audiovisuais dão lugar a uma percepção específica, a audiovisão, que funciona essencialmente por projeção e contaminação recíprocas do que se escuta sobre o que se vê. Para Chion, esse processo é um ilusionismo, daí seu efeito de magia. Embora enfoque tão somente a televisão e o *video-clip*, a pena desse escritor nos aproxima do fenômeno cinematográfico pela via da explicação dos procedimentos técnicos específicos ao audiovisual.

Enquanto Jost & Gaudreault (1994) focam sua atenção na narrativa cinematográfica e seus desenvolvimentos, seja em filme mudo, seja em filme falado, ou, então, em gêneros distintos, como o policial e a comédia, Sorlin (1992, tradução nossa) coloca em relevo o aspecto interacional da imagem. Isso porque, para o autor, cada produção audiovisual não se faz exclusivamente de sentidos e de códigos, mas é *endereçada* à sensibilidade do público. Sorlin (1992, tradução e grifos nossos) defende que as realizações audiovisuais se constituem como um *apelo* aos *sentidos*. Destarte, a categoria axial para este autor é a interação, isto é, a ação e influência recíprocas de, no mínimo, dois *fenômenos* ou duas pessoas.

Não foi à toa que destacamos a palavra “fenômenos”, já que estamos falando de interação e não de interatividade, a qual implica troca de informações entre emissor e receptor. Paulo Vaz, em sua reflexão sobre mediação e tecnologia, deixa isto bem claro.

Nas teorias de maior vigência o conceito está marcado por uma idealização e uma ausência. O diálogo é colocado como um ideal a partir do qual se hierarquiza diferentes tecnologias. Quanto à ausência, raramente as teorias apontam o vínculo necessário entre tecnologias interativas e a constituição de mecanismos de rastreamento e constituição de banco de dados. Havia um viés ideológico nas primeiras teorizações da interatividade. Como se tratava de encontrar alternativas à passividade forçada dos meios de comunicação de massa, só se pensava as possibilidades que o novo meio trazia ao receptor; não havia preocupação em teorizar as possibilidades e exigências lançadas ao antigo emissor. Podemos pensar, porém, que a interatividade designa muito simplesmente toda forma de comunicação diferente daquela própria aos meios de comunicação de massa, onde a única atividade significativa do consumidor da informação é a recepção da mensagem; o máximo de “interatividade” aí existente é a apropriação e interpretação individualizada das mensagens. Contudo, a definição a ser proposta não diz respeito à relação do usuário com a mensagem e sim com o meio de comunicação. Neste caso, a interatividade ocorre quando há uma *dupla* via de informações entre emissor e receptor (VAZ, 2004, p. 232, grifo nosso).

Sabemos que, no pensamento comunicacional tradicional, os meios de massa não são interatuantes. Emissor e receptor são tidos como entidades empíricas e, a situação com a qual se estabelece analogia, é aquela onde se realiza a comunicação interpessoal. No que tange a relação entre público e cinema, é fato indiscutível que as influências não se dão em tempo real, mas ao longo do tempo. Ela implica, a nosso ver, em instâncias abstratas instauradas pela enunciação cinematográfica, a saber, o sujeito que enuncia e o sujeito que *participa* dessa enunciação. Instâncias essas que unicamente representam, de acordo com Mukar4vskø (1997, p.270), a possibilidade de projeções na estrutura interna da obra. A influência recíproca, no caso do cinema, não significa, obviamente, influência simultânea. Um filme, quando exibido, já está pronto e não será modificado, a não ser que sofra uma represália que resulte em algum tipo de censura. Mas, a influência do público, sua aceitação, por exemplo, pode gerar uma continuação da obra em um momento posterior. Já em relação ao DVD, essa mesma influência pode dar margem à elaboração de uma segunda edição, com informações inéditas em relação ao DVD anteriormente produzido. Quanto às influências que um filme pode provocar na plateia, elas dizem respeito à ressonância das imagens em cada um e na cultura como um todo.

O ponto de vista de Sorlin (1992) nos incita, por conseguinte, a percorrer algumas etapas essenciais da história da Sétima Arte de modo a verificar que tipos de interação¹⁶ foram sendo estabelecidos entre público consumidor e produtos da indústria cinematográfica. Acreditamos, em consonância com as idéias de Jacques Cosnier (2004, p.284), que a tarefa dos pesquisadores em interação seja a de “reconstituir as partituras que subjazem à execução das interações particulares e, além disso, explicitar as regras gerais de uma ‘harmonia’ conversacional”.

A título de esclarecimento, estejamos cientes, contudo, que a respeitabilidade acadêmica dos estudos sobre história do cinema só teve início por volta dos anos sessenta do século XX, sendo que, até a década de noventa do mesmo século, essa esfera do saber era concebida como pertencente a outros domínios como a história cultural, por exemplo, e não à história da Comunicação Social. Isso porque, para o universo da academia, o consumo das produções cinematográficas era tido como um fenômeno depreciável, seja em relação à leitura

¹⁶ Insistimos que a palavra “interação” seja lida em nosso texto de forma genérica e não com a acepção de troca de informações.

de livros clássicos, ou a ida ao teatro e a concertos de música erudita. O que não significa que não existiram investigações *rigorosas e científicas* sobre cinema. Elas existiam e desde os períodos iniciais do século XX (1908), estando os interesses voltados não tanto à cinematografia propriamente dita, mas a sua capacidade de persuasão e sua influência nos comportamentos das pessoas. Com o surgimento da televisão – e com todas as críticas que o novo meio recebeu, muitas das quais também aplicadas ao cinema de então – e com a abertura do conceito de cultura, mudou-se a consideração acadêmica em relação aos produtos cinematográficos (DIAZ & ALFFOND, 2001, p.78-79, grifos dos autores, tradução nossa, adaptada do original).

Vejamos alguns critérios mais correntes de periodização da história do cinema. Há intelectuais, como Laurent Creton¹⁷, que se apóiam em aspectos políticos, sociais e econômicos, ao passo que outros autores, como Laurent Mannoni¹⁸ privilegiam os vários desenvolvimentos tecnológicos e suas incidências no modo de produção cinematográfica. As conseqüências de tais desenvolvimentos são importantíssimas, pois dizem respeito, por exemplo, a momentos cruciais da história da Sétima Arte, como a passagem do curta ao longa metragem, do cinema mudo ao cinema sonoro e falado, ou então, da imagem preta e branca à imagem colorida. Duas orientações gerais que podem certamente aparecer em combinação.

Mannoni (1994, tradução nossa), traçando uma arqueologia da indústria cinematográfica, aponta a tecnologia fotográfica de Daguerre como um passo capital para o surgimento do cinema, o qual, a partir de Thomas Edison, no final do século XIX, transforma-se em uma realidade posta em circulação para a fruição da audiência por meio do kinetoscópio. Tal máquina produzia o que o autor denomina como “filmes de buraco de fechadura”. A interação do espectador com o kinetoscópio, se bem que realizada em espaços públicos, dava-se de maneira individualizada, exigindo do usuário poucas habilidades.

De acordo com De Fleur & Ball-Rokeach (1993, p.90), em 1895, um estabelecimento denominado *Cinematographe* foi inaugurado em Paris. Com uma simples nota de um franco no bolso, a platéia podia assistir de pé a filmes curtos.

¹⁷ Cf. CRETON, Laurent. **Économie du cinéma**: perspectives stratégiques. Paris: Éditions Nathan, 1995.

¹⁸ Cf. MANNONI, Laurent. **Le grand art de la lumière et de l'ombre**: archéologie du cinéma. Paris: Éditions Nathan, 1994.



Figura 1 – *La sortie de l'usine Lumière*, 1885, primeiro filme da história.
Fonte – http://www.memo.fr/article.asp?ID=THE_ART_050

As primeiras películas dos irmãos Lumière¹⁹ duravam apenas um minuto e mostravam cenas da vida cotidiana da cidade de Lyon. O pouco tempo de exibição dessas imagens em movimento já era suficiente para engendrar uma interação entre o corpo fílmico e os corpos da audiência. Entusiasmo e encantamento diante do *extra-ordinário* eram reações típicas da platéia desse período da história do cinema.

Desde tal época, a apreciação do público e a estrutura da “indústria” nascente influenciavam a seleção de conteúdos pelos produtores. Por volta do ano de 1900, indivíduos empreendedores começaram a alugar lojas desocupadas e a mobiliá-las com bancos ou cadeiras para projeção de filme. Na década de 20, o cinema já se consolidava como forma de entretenimento. A novidade de admirar imagens em movimento cedia lugar à preferência por filmes mais longos e com narrativa estruturada. As demandas dos espectadores se transformavam e os produtores expandiam seus negócios no intuito de atendê-las. As humildes acomodações de telespectadores eram substituídas por salas cada vez mais decoradas. À estética fílmica somava-se à estética dos locais de exibição. Era o auge de Hollywood. Após a Primeira Grande Guerra, o cinema torna-se um veículo de significado mundial (DE FLEUR & BALL-ROKEACH, 1993, p.92). Os conteúdos imagéticos eram, a partir de então, ofertados a uma coletividade, que os *com-*

¹⁹ Cf. informação extraída do *site*: http://www.memo.fr/article.asp?ID=THE_ART_050
Acesso em: 10 fev.2008.

partilhava no mesmo tempo e espaço. Mas, o que isso significa em termos de comunicação social?

Algarra (2003, tradução nossa) nos fornece uma pista interessante, a partir da qual podemos tentar construir uma possível resposta para tal questão. Partindo da premissa da comunicação enquanto ação humana e social, o autor afirma que, entre dois ou mais co-partícipes do processo comunicacional, é estabelecida uma relação que tem como finalidade a compreensão mútua e do conjunto de conhecimentos compartilhados. Sempre que há comunicação, há um partícipe que expressa (ou se expressa) e outro ou outros que interpretam o que foi expresso. A comunicação se dá quando o que se expressa é compreendido²⁰, quando se supera o asilamento e se produz integração. O tempo próprio da comunicação é o do presente interior, porque a expressão e a interpretação dos co-partícipes coincidem somente na simultaneidade das consciências daqueles que atuam, independentemente do tempo cronológico.

Verificamos, nas idéias de Algarra (2003), um ponto que gostaríamos de destacar em nosso trabalho, a saber, a centralidade do ato de compartilhar conhecimentos. O cinema, tal como o experienciamos na atualidade, é fonte de informação e conhecimento do mundo. Nesse sentido, podemos questionar, com muito cuidado, se, no período do kinetoscópio, a relação homem-cinema consistia, efetivamente, em uma interação comunicacional ou, simplesmente, em uma fruição de imagens. Wolton (2003, p. 41-42), ao abordar o estatuto da imagem, no campo da Comunicação Social, avalia que não basta isolá-la para se estabelecer uma lógica do conhecimento a seu respeito. Muito pelo contrário, há que se relativizá-la, pois ela está inscrita em um contexto, sendo seu receptor crítico. Além disso, o autor pontua que “não há imagem sem imaginário”, visto que “entre a intenção dos autores e a dos receptores não operam somente os diferentes sistemas de interpretação, (...),mas, igualmente todos os imaginários”.

Continuando nessa linha de raciocínio, qual teria sido a função social do kinetoscópio?

Ampliemos nosso foco de análise. Nada melhor do que Antonio Candido (2002), intelectual que deixou sua marca indelével na academia brasileira, para nos auxiliar a aprofundar as questões que levantamos anteriormente.

²⁰ Uma concepção de comunicação completamente antagônica à de Lacan. Veremos depois.

Em seu campo específico de atuação, ele nos diz que, provavelmente, um certo tipo de função psicológica seja a primeira coisa que nos ocorra quando pensamos no papel da literatura. A produção e a fruição do objeto literário se baseariam, portanto, em uma espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que decerto é co-extensiva ao homem, pois aparece, invariavelmente, em sua vida, tanto individual, como coletiva, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre na criança e no adulto, no letrado e no analfabeto, na tribo e na cidade. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais simples e espontâneas de satisfação quiçá sejam a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível de complexidade maior, surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. Se, inicialmente, em nosso ciclo de civilização, tudo isso culminou, de certo modo, no livro, no jornal e na revista, mais recentemente, assistimos ao auge das modalidades vinculadas à comunicação pela imagem e à redefinição da comunicação oral, propiciada pela técnica. Logo, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob formas extensas e mais sofisticadas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante, o que justifica o interesse pela função das formas de sistematizar a fantasia. Mas, a fantasia quase nunca é pura, já que se refere constantemente a alguma realidade (CANDIDO, 2002, p.80-81).

No campo da Psicanálise, Maria Rita Kehl (2003a) é enfática: nós, humanos, nunca estamos mergulhados no Real, tal como Lacan o concebe. O Real é para seres da natureza. A realidade humana está sempre parcialmente encoberta por um véu imaginário, sendo que, fora dele, seria impossível viver. Os romancistas do século XIX, que se consagraram como “realistas”, já demonstraram que a realidade não é feita de “fatos”, mas de linguagem. Isso porque, na perspectiva lacaniana, nosso senso de realidade não se estrutura a partir dos eventos e acidentes que acontecem em nosso cotidiano, nem a partir de nossa experiência direta, sensível com as coisas do mundo; é o modo como a cultura interpreta e valoriza os eventos que compõe a realidade humana que é basicamente social, sendo que o espetáculo faz parte dela.

Vejamos em profundidade a teorização do imaginário presente na Psicanálise lacaniana.

Um único homem, Lacan, inspirando-se nas ciências de seu tempo – a lingüística, a antropologia estrutural e a matemática –, revê a obra de Freud com uma nova lente e descobre implícitos nela três registros heterogêneos que constituem o aparelho psíquico: R.S.I. A nomeação desses registros não só fornece um enorme alcance às teses freudianas, mas também permite a compreensão e o enriquecimento dos conceitos. (...) Para Lacan, há três grandes segmentos na obra de Freud que podem ser incluídos nessas três instâncias. O simbólico corresponde às relações entre inconsciente e linguagem, demonstradas, principalmente, nos textos sobre os sonhos, os chistes e a psicopatologia da vida cotidiana, os quais são considerados por Lacan textos “canônicos em matéria de inconsciente”. O imaginário compreende toda a abordagem freudiana sobre o narcisismo, introduzida desde 1911, inicialmente no Caso Schreber, depois em “Sobre o Narcisismo: uma introdução”, e em “Luto e melancolia”. O real está ligado àquele segmento voltado às questões da diferença sexual – abordadas desde Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, “As pulsões e suas vicissitudes” e nos textos em que interroga o feminino e o que quer uma mulher – introduzidos em 1920, em Mais-além do princípio do prazer e retomados em inúmeros artigos, tais como “O problema econômico do masoquismo” e “O mal-estar na cultura”. (...) O real é o que está fora do simbólico, sendo por isso mesmo definido como “o impossível de ser simbolizado”. O imaginário é tudo o que diz respeito à imagem do corpo sem a mediação da palavra, reduzindo as relações humanas à especularidade, o que faz com que sejam anulados os limites e as diferenças entre o sujeito e o outro como semelhante. No imaginário reina a lei do transitivismo, onde o eu se torna sinônimo do outro. O caráter de univocidade do imaginário elimina a ambigüidade, a polissemia e o equívoco, marcas indelévels do simbólico. As definições mais simples dos três registros e, ao mesmo tempo, capazes de reunir as concepções mais avançadas de Freud e Lacan, devem ser elaboradas em relação com o sentido. O real é da ordem do não-sentido ou não-senso radical. Lacan dirá que ele é o sentido em branco, a ausência de sentido, ou até mesmo “o impensável”. O simbólico é do campo do duplo sentido. Nele o equívoco e o mal-entendido formigam. O imaginário é o sentido unívoco. Tais definições permitem ver que imaginário e real são, propriamente, um o avesso do outro, enquanto que o simbólico é uma verdadeira tentativa de articulação entre o real e o imaginário (JORGE & FERREIRA, 2005, p. 30-36).

Jacques-Alain Miller (2005, p.7) explica que “‘o simbólico, o imaginário e o real’ precede imediatamente a redação, durante o verão [de 1953], do relatório de Roma sobre ‘Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise’”, o qual, segundo o autor, constituiria um marco “no início público do ‘ensino de Lacan’”. Assim, a conferência dá lugar à apresentação temática inaugural da famosa tríade que dará consistência à elaboração lacaniana ao longo das três décadas subseqüentes, tornando-se seu objeto essencial, não apenas conceitual, mas matemático e material, sob a forma do nó borromeano e seus derivados.

Nasio (1995, p.19), ao questionar o que é a dimensão imaginária em Lacan, afirma que se trata da dimensão que se estende entre o eu e o mundo das

imagens. Contudo, o eu, diz ele (p.21), não acolhe, não recebe, não percebe todas as imagens. O eu percebe imagens pregnantes, que são aquelas em que o eu se reconhece, que adquirem sentido para essa instância psíquica.

O eu percebe todas as formas imaginárias, sejam elas sonoras, tácteis ou, sobretudo, visuais, em que se reconhece. Reconhecer-se não quer dizer que “isso é o mesmo que eu”, mas que esse objeto desperta prontamente um sentido ligado ao eu. E sentido quer dizer: ajustar-me à imagem desse objeto, reconhecer na imagem desse objeto algo que está ligado a minha história, a minha impressão, a minha sensação (NASIO, 1995, p.22).

O Real, na concepção de Lacan (2005, p.45), é “ou a totalidade ou o instante esvanecido. Na experiência analítica, para o sujeito, é sempre o choque com alguma coisa, por exemplo, com o silêncio do analista”. Em “O Seminário, livro 17”, ele (1992, p. 173) diz que é no plano do impossível que sua teoria define o que é Real.

Vejamos, agora, a diferença entre o Real e a realidade.

A realidade é o que acontece, o que acontece efetivamente. Melhor, a realidade é o lugar onde isso muda, onde isso se transforma, se modifica. (...) É com relação a essa realidade que vai se colocar a diferença com o Real como aquilo que não muda. Mas efetividade não quer dizer materialidade. A psicanálise nos demonstra que os efeitos mais decisivos na história de um sujeito podem ser produzidos por causas não materiais, nem tangíveis, nem aparentemente externas. Para nós, há duas ordens de determinações fundamentais da realidade: o simbólico e o imaginário. Direi que, até nova ordem, esses são os dois tipos de causas que produzem efeitos: palavras e imagens. Isto quer dizer que, afinal, a psicanálise pensa que o que produz um efeito é um significante, ou uma imagem. (...) Estas duas determinações, simbólico e imaginário, vão constituir como uma montagem que vai definir a realidade. A realidade efetiva é finalmente como uma montagem da dimensão imaginária e da dimensão simbólica. (...) Na dimensão imaginária, a personagem principal é a libido. Toda vez que se ouve falar de imaginário, deve-se pensar libido, e não imagem. Ou imagem, mas tão-somente como um meio para que a libido circule. Quando digo isso é para frisar mais ainda que no imaginário não se trata de espelho. Como disse no ano passado, creio que a intervenção do espelho na teoria de Lacan foi mais prejudicial do que útil, pois se acredita que toda a questão se passa com o espelho. No imaginário, as imagens se refletem e se refratam no corpo o mais opaco do outro que temos frente a nós. E não precisamos nem do espelho nem também dos olhos: um cego vive absolutamente na dimensão imaginária sem espelho e sem ver o outro. Basta se sentir visto. E ele se sente (NASIO, 1995, p.14-15).

Assim, de acordo com Guimarães (2001, p. 104), na fenomenologia de Merleau-Ponty “o que era ‘somos olhados’ pelo mundo onividente”, em Lacan “revira no olhar como um dos objetos pulsionais inscrito no campo do Outro e, nesta medida, se define como ‘ser olhado’”.

Kehl (2003a) afirma que nenhuma sociedade seria capaz de sobreviver sem sua produção imaginária. Podemos cogitar, então, que o kinetoscópio consistia em um aparato que respondia a essa necessidade humana de ficção. A projeção em tela, promovendo a partilha de imagens, deu visibilidade a essa necessidade coletiva que, no entanto, só podia ser satisfeita de maneira individualizada por ocasião do surgimento do kinetoscópio. Ele era a única forma possível, na época, de produzir “espetáculo”. Contudo, Jacques Rancière (2005, p.47-48) nos alerta para um sutil – e importante – detalhe, quando o assunto diz respeito ao que ele denomina de “artes mecânicas”, a partir da aproximação de um paradigma científico a um estético. Este filósofo nos explica que, para que um dado modo de fazer técnico – um uso das palavras ou da câmera – seja qualificado como pertencendo à arte, é preciso, antes de tudo, que seu tema o seja. Contrário à tese de Benjamin, a qual supõe que as artes mecânicas induziriam, enquanto artes *mecânicas*, uma modificação de paradigma artístico e uma nova relação da arte com seus temas (p.45, grifos do autor), Rancière explica que a revolução técnica sucede a revolução estética. Esta é pictural e literária, antes de ser fotográfica ou cinematográfica. Assim, no seu entender, para que as artes mecânicas adquiram estatuto artístico, elas devem ser praticadas e reconhecidas como outra coisa, e não como técnicas de reprodução e difusão. O filósofo (p.45-46), declara-se, portanto, avesso a uma das teses mestras do modernismo: “a que vincula a diferença das artes à diferença de suas condições técnicas ou de seu suporte ou *medium* específico”.

Para um comunicólogo, no entanto, levar em consideração a dimensão técnica de uma determinada mídia e a qualidade artística de seus produtos, sem resvalar em determinismos simplistas, é fundamental. É por isso que, a partir de agora, voltaremos nosso olhar ao surgimento de um aparato que permitiu, não somente a reprodução de imagens, mas também sua gravação em âmbito doméstico: o videocassete, que reorganizou os hábitos cotidianos da maioria das famílias. A partir dele, criou-se um mercado de locação de filmes, gerador de uma nova relação, inclusive em termos econômicos, entre as audiências e os produtos cinematográficos. Ao contrário das salas de cinema, que exigem de cada um seu

próprio ingresso para o acesso ao filme, exibido em uma determinada temporada, as locadoras de vídeos permitem que vários sujeitos assistam a uma mesma obra, várias vezes, em um mesmo período, pois o valor é cobrado por locação e não por pessoa. O horário de exibição não precisa ser aquele decidido pela sala, pois quem escolhe o “melhor” horário é o espectador. Filmes antigos podem ser lançados por empresas especializadas, o que amplia o acesso de novas gerações a sucessos de outras épocas. No que tange à relação com a televisão, o telespectador finalmente pode se “libertar”, mesmo que parcialmente, dos horários das grades de programação.

Todas essas colocações já foram repetidas exaustivamente e se tornaram lugar comum no campo da Comunicação. Todavia, elas se fazem necessárias para que possamos dar prosseguimento a nossa argumentação. Continuemos, então.

As pesquisas empreendidas por Nestor Garcia Canclini (1995) na cidade do México demonstraram que, nesta importante capital da América Latina, a inserção do videocassete no cotidiano das famílias conduziu a uma intensificação da reclusão na cultura doméstica e a perda de espaço das salas de cinema. Em nosso continente, especificamente, esse fenômeno se agrava com a falta de incentivo dado à cultura pelos órgãos governamentais, e a quase ausência de espetáculos com ingresso gratuito, com os baixos salários pagos à população e, conseqüentemente, com o diminuto orçamento familiar destinado ao lazer em espaços públicos. Somadas a todos esses fatores, a violência urbana e as grandes distâncias existentes entre os centros de entretenimento e os bairros residenciais, com toda a ineficiência dos meios de transporte municipais, convidam ao recolhimento na esfera familiar.

A interrogação fundamental de Canclini (p.221), que incide na interação público e cinema, é a seguinte:

(...) em que medida [a] variedade de interesses será levada em conta pelas políticas de produção e distribuição dos filmes, inclusive quando não forem dos mais rentáveis? É difícil que sem um papel mais ativo do poder público na definição das regras de uso e circulação do cinema (...) se possa promover um cinema de qualidade que sirva também para as salas e espere algo mais que o simples aumento dos lucros. Cinema para o público ou para os empresários? Esta é uma opção excludente?

Na atualidade, o DVD, ao se beneficiar da via traçada pela tecnologia que possibilitou o *laserdisc*, já se encontra em condições técnicas de rivalizar com as salas de cinema. Isso, não só porque hoje o público abastado tem a possibilidade de adquirir equipamentos de exibição de imagens similares aos encontrados nos melhores recintos destinados à difusão das produções da Sétima Arte, mas, principalmente, pelos recursos informativos contidos nos pacotes oferecidos aos cinéfilos. Nesse sentido, os extras fazem a diferença.

Na presente dissertação, trabalhamos com a hipótese de que tais recursos informativos, se bem que colaboram para a exibição de novos ângulos de uma mesma obra, são sustentados pelo Discurso do Capitalista, cujas características explicitaremos na próxima seção. Tal sustentação, viabilizada pela arquitetura do produto midiático, a qual privilegia uma forma específica de gerenciamento da informação na rubrica dos extras, faria parte, a nosso ver, de uma estratégia de marketing que se apóia na qualificação dos filmes como parte de um universo denominado “*cult*”.

A grande perenidade em matéria de arquivo, dada pelo suporte digital, torna-se, também, um incentivo aos colecionadores. É evidente que a figura do emissor enquanto um colecionador surgiu com o vídeo, pois, antes dele, a relação do cinéfilo com o objeto fílmico não podia se dar por meio de sua posse. O que queremos enfatizar, contudo, é que o suporte digital encorajou ainda mais o ter, na medida em que suas qualidades técnicas pressupõem a longa durabilidade do conteúdo nele arquivado.

Não foi nosso foco de pesquisa o consumo cultural, mas não podemos negar que um filme em formato de DVD é fruto de uma indústria de entretenimento e, que ele faz parte, no Brasil, de um processo de modernização tecnológica restrito a minorias.

Em relação ao tema com o qual estamos lidando, essa modernização permite a preservação de um patrimônio cultural. No Brasil, todavia, a falta de acesso à cultura, mesmo em outros suportes, como o livro, por exemplo, é um problema secular. Por esse motivo, consideramos ingênua a atitude de colocar o foco da discussão na questão da modernização tecnológica quando, o que estaria efetivamente em jogo, em nossa opinião, são, de modo geral, as políticas públicas de uma nação. Também não compactuamos com posturas intransigentes que se limitam a emitir juízos de valor negativos a respeito dos meios de comunicação e da

modernização que eles representam. Isso porque, a nosso ver, as mais diversas formas nas quais o radicalismo pode se manifestar não permitem atingir a radicalidade dos fenômenos comunicacionais.

Mas há também os otimistas, cujas avaliações não deixam de ser interessantes. Thompson (1995, p.296, grifo nosso), por exemplo, vê no aparecimento de novos meios técnicos a possibilidade de formas *outras* de interação social, com a criação de novos focos e novas situações que abrem brechas para a reestruturação tanto de relações já existentes, como de instituições e organizações das quais elas fazem parte. Para Thompson (p.297-298, grifos do autor) os meios facilitam a interação através do tempo e do espaço e modificam a maneira como as pessoas agem *para* os outros e *em resposta* aos outros, além de alterarem as formas como os sujeitos agem e interagem nas esferas da vida cotidiana em que a recepção das mensagens mediadas por meios tornou-se uma atividade rotineira.

Que instrumento é mais eficiente para ficcionar diariamente a vida social do que a televisão? A pergunta é de Maria Rita Kehl (2003a). Enquanto nos séculos XVII e XVIII as cortes absolutistas faziam uso de recursos espetaculares para impressionar a plebe, hoje são as imagens que, mais próximas da experiência sensível do que do entendimento intelectual, tem o poder de seduzir e produzir um efeito de real. O problema, na visão da autora, é que a ficção política adaptada à cultura de massa sofreu um profundo empobrecimento estético no século XXI.

Preferimos desenvolver nossa análise de forma a abordar o produto midiático visto em si, mas, também, sem desconsiderar os fatores de divulgação responsáveis pela instauração de uma nova relação entre público e filmes em DVD. O sistema triádico formado pelos produtores, consumidores e a informação “traduzida” em extras dá lugar a um tipo de comunicação em que o bem simbólico, apesar de conservar seu valor estético, quando o tem, transforma-se em mercadoria pela ação do Discurso do Capitalista.

Explicitemos, então, o campo teórico no qual tentaremos demonstrar como um produto midiático faz apelo a seu destinatário a partir de fragmentos de informações que se articulam em um mesmo espaço digital. O campo em questão é o campo freudiano, re-inaugurado por Jacques Lacan.

4 A PSICANÁLISE

Philippe Julien expressa seu testemunho diante da monumentalidade da obra de Freud. Ele nos parece interessante para introduzirmos a natureza da pesquisa em psicanálise, sua especificidade e os cuidados que devemos ter na transposição de conceitos dessa área à Comunicação Social, pois, conforme nos alerta José Luiz Braga, a nossa tarefa, em contato com outras teorias, é extrair questões pertinentes a nosso próprio campo para fazê-lo evoluir.

Vejamos, então, o que nos participa o psicanalista francês

Há uma maneira de ler Freud que consiste em lhe formular nossas próprias perguntas. Assim, supomos nele um saber e nele esperamos encontrar uma resposta. Esse método de leitura decerto não é inútil, caso um dia nos leve a esbarrar em seus limites e a nos despertar... para uma outra leitura! Freud escreveu longamente para nos dizer de suas próprias questões. Claro, comunicou-nos descobertas absolutamente decisivas, mas o fez, em cada ocasião, para nos designar seu ponto de resistência, para nos apontar o ponto onde tropeçara, ali mesmo onde se interrogava. Não será essa sua herança? Fazer-nos seguir um certo caminho, para enfim podermos dizer a nós mesmos qual é a incerteza até então inédita de uma nova perplexidade (JULIEN, 1996, p.21).

Mezan (1998, p. XIV) vê nos textos freudianos “uma provocação e um desafio”:

Provocação pela radical novidade do que dizem, desafio pela complexidade e sutileza como que o novo campo é desbravado e mapeado, resultando num conhecimento que “perturba a paz do mundo e o sono dos homens”. A provocação freudiana se estende a todos os domínios tradicionalmente sobrevoados pelo pássaro de Minerva. A Epistemologia, por exemplo, é obrigada a repensar o problema da objetividade do conhecimento a partir do instante em que mostra o papel do desejo na constituição da racionalidade.

O discípulo freudiano mais eminente, Jacques Lacan (2005, p.11), pontua com grande ênfase que “não há apreensão mais completa da realidade humana que a feita pela experiência freudiana, e que não podemos deixar de retornar às fontes e

apreender esses textos em todos os sentidos da palavra”. Neles, diz Lacan (p.11-12), a “teoria da psicanálise e, ao mesmo tempo, sua técnica, (...) não formam senão uma única e mesma coisa”.

Não seria esse o esforço de qualquer empreendimento intelectual no campo da Comunicação Social, a conjugação de teoria e técnica? Como formar o futuro jornalista ou, então, o especialista em rádio e TV sem esse entrelaçamento? Aí está um aspecto fundamental destacado por Châtelet (1994, p.17) que afirma que, na palavra grega *tékhne*, há simultaneamente a idéia de técnica, de um saber aplicado, e a idéia de arte, de invenção, de produção original.

Prossigamos com os psicanalistas.

Miller (2002, p.12) nos diz que, atualmente, o nome de Lacan está diretamente vinculado ao de Sigmund Freud e que não foi seu objetivo reinventar a psicanálise. Lacan colocou o início de seu ensino sob o signo de um retorno a Freud, formulando uma questão crítica: quais são as condições de possibilidade da psicanálise? Ao que ele respondeu: “a psicanálise só é possível se, e somente se, o inconsciente está estruturado como uma linguagem”.

A investigação do inconsciente empreendida por Lacan quer deixar claro que, *isso de que Freud fala*, não consiste em uma entidade abstrata ou metafísica, e tampouco nos remete ao registro de uma entidade biológica ou de algum substrato psíquico mensurável e quantificável. Os processos inconscientes circunscritos por Freud encontram-se, desde o início de sua descoberta, submetidos à dimensão psíquica da linguagem (DOR, 1989, p.11).

Segundo André (1998, p.17-18)

Convém, com efeito, perceber a profunda comunidade e a continuidade que ligam as obras de Freud e de Lacan – a tal ponto que se poderia afirmar que de um a outro a mesma obra tem prosseguimento. É isso, ao menos, o que aparece, se tomarmos essas obras pelo que são: elaborações, “obras em curso”, em nenhum caso trabalhos acabados. O discurso de Freud, como o de Lacan, não pode se reduzir a uma série de enunciados a considerar como “verdadeiros” – ainda que provisoriamente. Seu verdadeiro ensinamento consiste no deslocamento, na deriva que conheceram suas elaborações ao longo de tudo aquilo que, finalmente, constitui a obra. É, pois, desse movimento e do que esse movimento tenta delimitar ou encerrar, que é possível dar conta, se quisermos atribuir todo o seu valor aos enunciados que o definem.

De acordo com Nogueira (2004, p.103), “Freud era um cientista, um neurologista, que estava muito imbuído da ciência moderna. Ele estava preocupado justamente em fazer da Psicanálise uma ciência”.

Aproximando Filosofia e Psicanálise, Fulgêncio (2004, p.1-2) demonstra como Freud se pauta no sistema kantiano buscando “manter-se num campo de trabalho próprio ao cientista, onde o que o guia são os problemas empíricos que seu aparato conceitual possibilita enunciar e resolver”. Ele afirma também que “são os problemas clínicos que impulsionam o desenvolvimento da metapsicologia, e não as questões teóricas que recairiam sobre os conceitos fundamentais que a psicanálise postula”.

Na construção de um caso, diz Nogueira (2004, p.97), podemos diferenciar níveis em que o primeiro caberia a descrição e o segundo a conceituação. No famoso caso Dora, comenta o autor, Freud alternava a descrição da relação clínica mantida com ela com a “conceituação de suas intervenções e com a reflexão sobre o que tinha ocorrido”.

Assim, Freud foi investigando e construindo uma teoria para explicar as suas descrições. Então, os analistas, hoje em dia, têm um conjunto teórico conceitual para dar conta da relação analítica. Isso é universal, isso se aplica a qualquer ser falante. Mas não sabemos, de antemão, como é que aquele cliente Y vai realizar essa conceituação. Não estamos aplicando a ele esse conceito. O que estamos fazendo é convidando-o a associar livremente, mas não sabemos, de antemão, como é que isso vai ser feito, porque sua associação é singular. O que sabemos é que ele vai repetir, de alguma forma, essas estruturas universais conceitualizadas por Freud e outros analistas (*ibid.*)”.

Se lembrarmos bem, uma postura similar é defendida por José Luiz Braga no campo da Comunicação Social. O olhar do pesquisador sendo direcionado por questões que pedem respostas e soluções prementes para que haja avanço do saber em nossa área.

Na reflexão de Fulgêncio (2004), “há uma relação estrutural entre as posições filosóficas de Kant e o pensamento epistemológico de Freud aplicado à psicanálise enquanto prática própria às ciências da natureza”.

Kant se encontrava, quando veio ao mundo filosófico, por sorte e pelo gênio de sua imensa capacidade filosófica, situado no cruzamento de três grandes correntes ideológicas que sulcavam o século XVIII. Estas três grandes correntes filosóficas eram, de uma parte, o racionalismo de Leibniz, (...) de outra parte o empirismo de Hume, (...) e em terceiro lugar, a ciência positiva físico-matemática que Newton acabava de estabelecer. Na confluência dessas três grandes correntes situou-se Kant; e dessas três grandes correntes tirou os elementos fundamentais para poder estabelecer, de um modo eficaz, de um modo concreto, o problema da teoria do conhecimento e, em seguida, o problema da metafísica. Kant, pois, nessa encruzilhada, representa o homem que tem na mão todos os fios da ideologia do seu tempo. (...) a diferença radical, fundamental, que existe entre Kant e seus predecessores é que os predecessores de Kant, quando falam do conhecimento, falam do conhecimento que vão ter, do conhecimento que se vai construir, da ciência que há de se constituir, da ciência que está em constituição, em germe, aquela que nesses momentos se está forjando em Galileu, em Pascal, em Newton. Pelo contrário, quando Kant fala do conhecimento, fala de uma ciência físico-matemática já estabelecida. Quando fala do conhecimento, refere-se ao conhecimento científico-matemático da Natureza, tal como Newton o estabeleceu definitivamente. (...) A possibilidade de reduzir a fórmulas matematicamente exatas as leis fundamentais da Natureza, dos objetos, dos corpos, do movimento, da gravitação, não é já uma possibilidade, é uma realidade; conseguiu-o Newton e existe; aí está, definitivamente estabelecida, a ciência físico-matemática da Natureza. Portanto, para Kant a teoria do conhecimento vai significar, antes de tudo e principalmente, não a teoria do conhecimento possível, desejável, como em Descartes, ou de um conhecimento que se está fazendo, que está em fermentação, como para Leibniz, mas a teoria do conhecimento significa para ele a teoria da física matemática de Newton (MORENTE, 1979, p.220-221).

Lembremos, atentamente, com Santuário (2004, p.62-63), que Kant demonstra que “aquilo que confere inteligibilidade aos fenômenos do mundo sensível não é algo que pertence ao mundo empírico, mas às formas a priori do entendimento, as categorias”. Assim, o “objeto é obrigatoriamente submetido ao sujeito”, o “objeto não é dado pela experiência”, é a estrutura do sujeito que torna possível a experiência e a esse conhecimento Kant dá a denominação de transcendental. Portanto, “transcendental se opõe ao empírico” na medida em que se refere às condições de possibilidade do conhecimento; transcendental diz respeito aos “meios pelos quais o real é captado e ordenado”.

Em suma, Kant deseja terminar definitivamente com a idéia de ser em si. Ele se esforça para demonstrar, na filosofia, como, “na relação do conhecimento, aquilo que chamamos ser é não um ser em si, mas um ser objeto, um ser “para” ser conhecido”, um ser colocado logicamente pelo sujeito que pensa e conhece (MORENTE, 1979, p.219).

Mas, qual a importância de Kant enquanto um filósofo da Modernidade? Châtelet (1994, p. 88-89) nos dá a oportunidade de entender o que representou o sistema kantiano para o universo da ciência:

Kant se situa no fim de uma época (...) e se inscreve no vasto movimento de idéias que se chama, na Alemanha, Aufklärung, que se pode traduzir como “esclarecimento”. Na França, é a “Idade das Luzes”, ou “iluminismo”. Ele é um Aufklärer, um pensador das Luzes, mas um Aufklärer que já vai além. (...) a Idade das Luzes é assim chamada porque alguns pensadores militantes, como Voltaire, Rousseau, Diderot (...) d’Alembert (...) decidem usar unicamente a luz natural para iluminar a vida do homem, para facilitar o seu florescimento e o seu sucesso. (...) O século XVIII é o século dos filósofos que se opõem não só aos teólogos, mas também aos metafísicos, aos que continuam, como os sucessores de Descartes, a extrair seus conceitos do pensamento teológico. Os filósofos das Luzes são pessoas que só confiam na experiência, que se interessam pela ciência teórica, pelas técnicas, pela vida cotidiana, pelas transformações dos costumes. Como diríamos hoje, estão muito mais perto da realidade. Baseiam-se na luz natural ou na reflexão, nascida da experiência, para esclarecer o destino da humanidade. Seu objetivo principal é a liberdade; talvez fosse melhor dizer a “libertação” do homem. (...) A Enciclopédia de d’Alembert (...) é uma obra extraordinária, combinando um estudo de saber livresco do tempo com uma reflexão sobre a técnica e sobre a vida de cada dia. Ao olharmos, por exemplo, as ilustrações da Enciclopédia, publicadas à parte nos últimos volumes, ficamos impressionados com o cuidado dos enciclopedistas na descrição do trabalho do sapateiro, do marceneiro, etc. As ferramentas usadas, a madeira empregada... são minuciosamente descritas. E, ao lado disso, se encontram artigos de crítica sobre noções teológicas ou um resumo da filosofia de Spinoza. Todos esses aspectos são interligados. Trata-se, realmente, de libertar o homem da natureza, das paixões, e, ao mesmo tempo, libertá-lo das trevas.

Continuemos com a simplicidade e a clareza de Châtelet (1994, p.94). Ele afirma que “Kant toma como ponto de partida, em sua teoria do conhecimento, o fato de o pensamento humano ter elaborado a matemática, a física”. Isso posto, o filósofo se questiona: “como se deve conceber o objeto conhecido (...) para que haja física e matemática”?

A realidade sensível, no sistema kantiano, indica-nos Châtelet (1994, p.97), denominada usualmente de “real”, não é o que está dado ao sujeito cognoscente. Ela é produzida por esse sujeito e é em virtude da sua própria “sensibilidade e de sua organização intelectual que o sujeito cognoscente transforma o material que lhe é fornecido, imposto, por essa exterioridade incognoscível”. No que diz respeito, mais especificamente, às relações entre Kant e Descartes, o autor (p.90) comenta que “Kant se situa na perspectiva do progresso com uma

moderação, uma profundidade que o tornam, desse ponto de vista, exemplar para nós ainda hoje”. Quanto ao aspecto filosófico do século XVIII, “ele se apresenta como uma administração e como um questionamento da herança cartesiana”.

No fundo, Descartes lega à posteridade duas mensagens que não caminham necessariamente juntas. Por um lado, faz-se o apologista da ciência. Volta-se para a natureza, considera a filosofia natural, como se dizia na época, importante. Indica, pois, a direção da ciência, da transformação da natureza pelas técnicas humanas. Mas, por outro lado, continua sendo um filósofo profundamente clássico. Utiliza conceitos retirados da teologia (CHÂTELET, 1994, p.90).

Em síntese,

Apropriação do saber, apropriação explícita das Luzes, Kant marca uma guinada. Não é herdeiro de Descartes. Antes dele, diante do discurso da verdade do Deus perfeito criador, dizia-se: como pode haver erro? Kant pergunta: como pode haver verdade? Grande leitor, estabelece o princípio da relação de exterioridade da filosofia com as disciplinas sobre as quais ela reflete e instaura o *espírito crítico* como instrumento. O real é velado por natureza, está no fenômeno. O objeto kantiano é fenomênico. (...) À medida que nos aproximamos da época contemporânea, a filosofia terá que contar com as ciências humanas e sociais. Assim, o marxismo se infiltra no pensamento filosófico, com a vontade, algumas vezes exorbitante, de esvaziá-lo do seu conteúdo. Assim também a psicanálise, que, através da sua metapsicologia, tende a pensar que a filosofia como tal não tem mais razão de ser. (...) De qualquer forma, depois de Freud não se pode mais fazer filosofia como antes: o conceito de inconsciente é uma contribuição incontornável da psicanálise para a filosofia, que não pode mais considerar o pensamento “puro”, cortado do afeto...Assim também, aconteça o que acontecer com o marxismo hoje, não se pode negar a sua contribuição (NOËL, 1994, p.13-14)

Para Châtelet (1994, p. 104), “o que Kant estabelece com grande firmeza é que, quanto ao real, só a ciência pode desenvolver enunciados verificáveis” e ele insiste no fato do filósofo de Königsberg ter sido “o fundador do pensamento experimental”. Além disso, ele entende que a reflexão acurada sobre o sistema kantiano demonstra que, “quando um cientista, a partir de resultados verificados experimentalmente, extrapola para o campo ontológico, também ele cai na ilusão”. Mas por que isso acontece? Isso ocorre “porque somos razão, e razão teórica, queremos sempre o axioma absoluto, a explicação definitiva. Isso faz parte do

espírito humano; e, fazendo isso, o homem se engana, mas não pode deixar de se enganar”.

Fulgêncio (2004, p. 5-6) avalia que Freud tem em Kant o sistema de base para sua pesquisa no campo das doenças nervosas, já que ele se formou no interior de uma tradição científica muito específica, onde obteve lições de como formular problemas válidos e de como procurar soluções, junto a seus mestres e em sua própria prática laboratorial. Supõe-se, aqui, que é nesse âmbito modelar que Freud se inscreverá no sistema kantiano, pois sua educação epistemológica está de acordo com os padrões científicos das ciências da natureza que se tornaram hegemônicas no final do século XIX.

Miller (2002, p. 13, grifo do autor) explica que Freud realmente se preocupou muito tentando reabsorver a psicanálise às ciências da natureza desde seu primeiro trabalho, o qual só foi conhecido depois de sua morte, o *Projeto de uma psicologia científica*”.

Mas Lacan (1969-1970/1992, p.130) é enfático ao dizer que “a enunciação freudiana nada tem a ver com a psicologia”, ela é, segundo Quinet (2003, p.37)

(...) uma antipsicologia, pois enquanto a psicologia, ao lidar com os processos conscientes, está imersa no reino do sentido, a psicanálise opera sobre o inconsciente, que dá prevalência ao significante – pois o significado nada mais é que outro significante que, junto com o primeiro, produz efeito de sentido. O significante é apenas o som da palavra esvaziado de sentido, como uma palavra estrangeira desconhecida ou o nome próprio que, embora designe, nada significa.

Na visão de Lacan (1993, p.19),

O homem não pensa com sua alma, como o Filósofo imagina. Ele pensa porque uma estrutura, a da linguagem – como a palavra o comporta – , porque uma estrutura recorta seu corpo, e que nada tem a ver com a anatomia. Testemunha a histérica. Essa cisalha chega à alma com o sintoma obsessivo: pensamento com o qual a alma fica embaraçada, não sabe o que fazer. O pensamento é desarmônico em relação à alma. E o *nous* grego é o mito de uma complacência do pensamento para com a alma, de uma complacência que seria conforme ao mundo, ao mundo (Umwelt) pelo qual a alma é tida por responsável, ao passo que ele é apenas a

fantasia com a qual um pensamento se sustenta, “realidade” certamente, mas a se entender como esgar do real.

“O descobrimento inicial de Freud”, nos revela Miller (2002, p.35), a descoberta que “cava um sulco inesquecível”, é que integrou à ciência, à linguagem, os esquecimentos; “todos os fenômenos negativos do sentido, acrescentou-os ao sentido”. Para esse gênio do século XX, “o que mais sentido tinha para o sujeito”, eram os momentos em que seu “discurso podia desfalecer, desfazer-se”, cair e onde algo podia ser um lapso. Freud restabeleceu a positividade desse negativo.

Voltemos a Kant, agora em suas relações com Jacques Lacan. Santuário (2004, p.128) coloca que, se no sistema kantiano o vital diz respeito ao estabelecimento das condições *a priori* do conhecimento e da ação, na Psicanálise lacaniana “o que está em jogo é a tarefa de repor, por demonstração indireta e por reflexão estrita, as condições de possibilidade do humano *ek-sistir*, enquanto inelutável e simbioticamente colado e atado ao símbolo”.

Segundo Jorge & Ferreira (2005, p. 44), “Lacan parte da evidência de que a linguagem, a cadeia simbólica, determina o homem antes do nascimento e depois da morte”. A criança vem ao mundo marcada por um discurso, no qual se inscrevem a fantasia dos progenitores, a cultura, a classe social, a língua, a época, etc. Tudo isso constitui o campo do Outro, lugar onde se forma o sujeito. Por essa razão Lacan não só insiste na exterioridade do simbólico em relação ao homem, mas também na sua sujeição à linguagem. A estrutura da linguagem preexiste ao sujeito; seja qual for o aprendizado, a criança não a modifica, tem que se submeter a ela (MILLER, 2002, p.20).

Continuemos.

Há uma similaridade, de acordo com Santuário (2004, p.47-48) entre o procedimento do kantismo e o trabalho de produção conceitual em Lacan. Mas como isso se dá? O autor nos diz que “ambos retrocedem até as condições de possibilidade dos fenômenos observados”. Lacan articula a noção de registro do simbólico como lócus privilegiado de suportabilidade do humano. A doutrina kantiana consiste na renúncia “à visão naturalista do mundo e do pensamento do mundo”, operando uma “virada antropológica” que obriga o homem a se ater “às condições de todo pensamento e de todo conteúdo mental que ele possui”. Em Kant, há um

“sujeito centrado sobre um eu penso (mas não me conheço)”, enquanto em Freud surge a problemática do aparelho psíquico em que “isso pensa (mas sobre uma outra cena que não a consciência)”. Por fim, com Lacan somos informados de que “o isso fala, sendo o isso o discurso do Outro”.

Assim, conforme podemos depreender dos excertos que destacamos,

Lacan não só resgata Freud como também o complementa, pois seu ensino, ao redirecionar a experiência psicanalítica para sua vocação inaugural de escuta do desejo do sujeito em sua verdade singular, criou uma lógica do significante e uma tripartição estrutural real-simbólico-imaginário, ambas fundamentais para a psicanálise contemporânea. Real-simbólico-imaginário constitui um novo nome, dado por Lacan, ao inconsciente freudiano. (...) a experiência da psicanálise (...) parte de dois conceitos fundamentais – inconsciente e pulsão – que caracterizam a poderosa singularidade de suas descobertas (JORGE, 2002, p. 13-14).

Segundo Safatle (2006, p.24) é comum a “perspectiva de leitura cujo dispositivo central consiste em dividir a experiência intelectual e analítica de Lacan em uma profusão de momentos isolados”. O autor diz que de fato “é impossível negar a existência de modificações profundas de cartografia conceitual na trajetória de Lacan”, a qual, por sua vez, pode ser considerada, a seu ver, como “sintoma dos impasses da tradição crítica do racionalismo moderno aberta pela dialética hegeliana”. Ele afirma, ainda, que a “práxis e a metapsicologia analítica desdobram-se no interior do horizonte da dialética hegeliana, mas elas produzem uma transformação neste horizonte”, já que Lacan “teria tomado distância dos dispositivos de totalização sistêmica presentes em Hegel” (SAFATLE, 2006, p.24-25).

Logo, em um momento em que

(...) a figura do sujeito (pensado a partir de sua matriz cartesiana) é objeto de críticas virulentas endereçadas pela filosofia anglo-saxã da mente, pelo pós-estruturalismo francês e pela filosofia neopragmática da intersubjetividade, não devemos esquecer que a psicanálise é uma práxis que insiste na irreducibilidade ontológica da subjetividade (daí se segue, por exemplo, o desejo lacaniano de entrar no “debate das luzes” pela discussão com a tradição da filosofia do sujeito nas figuras de Descartes, Kant e Hegel). Lacan sempre afirmou querer recolocar o sujeito no interior do quadro da ciência e, assim, trazer um programa de racionalidade cujas consequências ainda estão para ser exploradas (SAFATLE, 2006, p.30).

Miller (2002, p.40) esclarece que a diferença entre ciência e conhecimento é fundamental na epistemologia de Lacan. Acompanhemos, a partir de agora, o interessante raciocínio desenvolvido por aquele que, segundo Roitman (2002, p.7) “foi encarregado por Lacan de estabelecer os textos de seus seminários e por ele apontado, logo após a atribulada dissolução da *École Freudienne de Paris*, como ‘ao-menos-um que me lê’”.

Primeiramente, Miller (p.40) afirma que “a teoria do conhecimento sempre teve, na história do pensamento, um ideal, formulado de diferentes maneiras: o da união entre sujeito e objeto”, supondo uma co-naturalidade entre ambos, uma harmonia entre o sujeito cognoscente e o objeto alvo de tal conhecimento. Assim, ele (p.41) continua, “a ciência distingue-se do conhecimento, desde o começo, mesmo que seja pelo fato de construir seu objeto”. Miller explica, ainda, que esse princípio é também de Bachelard e que, a ciência, nascida com a física-matemática a partir do século XVII “supõe, pelo contrário, que não há co-naturalidade entre sujeito e objeto”.

Façamos um parêntese no intuito de precisar dois importantes aforismos lacanianos interligados: não há relação sexual e a mulher não existe. Em se tratando do primeiro aforismo, ele significa que “não há complementaridade entre os sexos e que não é possível decifrar o enigma da diferença sexual” (JORGE & FERREIRA, 2005, p.55).

A importância do simbólico na realização sexual, seja na constituição da identidade sexual (situar-se subjetivamente como homem ou mulher), ou na realização por cada um de seu sexo, de seu ser sexuado em relação a um outro sexuado ou no destino da vida erótica, é incessantemente reafirmada por Lacan que, seguindo Freud, dá todo seu peso ao Édipo, isto é, uma relação simbólica que orienta e regula o campo do pulsional e o campo do imaginário (a relação com a imagem) e, conseqüentemente, a função simbólica fálica (castração) na medida em que ela legifera o desejo e ordena a sexualidade de cada um. (...) A diferença entre os sexos, no sentido biológico ou anatômico, não decide, portanto, necessariamente a questão da reivindicação de uma identidade sexual conforme ao sexo anatômico ou biológico e não reflete as modalidades inconscientes segundo as quais cada um, homem ou mulher, negocia a questão da diferença dos sexos e sua posição subjetiva como ser sexuado que mantém uma relação com outro ser sexuado. (...) Falar até hoje de “pulsão instintiva”, termo introduzido ao que parece por Henri Ey e retomado por alguns atualmente na sexologia clínica, continua a ser prova de incompreensão e/ou anulação do que Freud problematiza como pulsão: a inexistência ou perturbação essencial no ser humano de um programa instintivo natural, a irreducibilidade do campo do sexual a uma finalidade biológica ou a esquemas predeterminados de comportamento, e, em contrapartida, a

pregnância da relação com outro humano falante e desejante na instauração e na manifestação desse campo da vida sexual (KAUFMANN, 1996, p.471-472).

Miller (2002, p.27-39) explicita esse aforismo de forma um pouco mais simples. Primeiramente, ele pontua a dessimetria existente na relação entre os sexos. O grande Outro, lugar do código fundamental da linguagem, é, segundo o psicanalista, sustentado pela mulher. Ele afirma que, na verdade, “os dois sexos são cada um Outro para o outro, mas, em um sentido mais profundo, o sexo chamado feminino é que é fundamentalmente Outro”. Acrescenta, ainda, que Freud não conseguiu decifrar esse mistério, o de saber o que quer uma mulher. Mas o que Lacan destaca é justamente essa separação dos sexos que nenhuma relação sexual pode jamais preencher, sendo que o que falta, em síntese, é uma relação fixa e invariável, “como uma proporção entre um sexo e o outro sobre os trilhos do instinto”.

O tema é denso. Silva (2001, p.148-150, grifo do autor) nos diz que

O que Lacan descobre por meio da lógica é que não há relação entre os sexos porque só existe um, o masculino. O feminino, isso não se inscreve na ordem da linguagem. No entanto, existem mulheres e cada uma tenta dar conta como pode desse real impossível. A complexidade dessa descoberta foi de tal ordem que provocou, na teoria psicanalítica, uma ultrapassagem do método estruturalista; pois, ao assinalar o traço imaginário que marca simbolicamente os seres segundo a posição de ter e não-ter o pênis, Lacan deu um passo além, demarcando o termo menos como uma posição fora do sistema simbólico. Isso só foi possível, obviamente, a partir de sua elaboração do falo como um significante. Do lado masculino, os seres se agrupam segundo uma lógica própria, a do universal. (...) Logicamente, esse agrupamento colocou uma aporia: de que lado está o feminino? Se não está dentro do conjunto fechado dos seres fálicos, então está fora. Logo, como é possível que se relacionem, homens e mulheres? O que significa, de fato, a diferença de gênero na espécie de seres falantes? (...) Quais as consequências psíquicas desse **a menos** para o ser falante? (...) Retomemos a frase “A mulher não existe”. O “a” ao qual se refere Lacan é o artigo definido e o que ele quer dizer é que, embora existam mulheres, não há uma que faça exceção e funde uma comunidade de seres femininos. Porque? Porque só há um elemento simbólico diferenciador, que é o Falo, e ele estabelece os sinais + e – que vão balizar os seres em seu processo de identificação sexual.

Cabe ressaltar que o termo “falo” denota, em Freud, “o elemento organizador da sexualidade humana” e que não se trata, de forma alguma, do “órgão

genital masculino”, mas da “*representação* construída com base nessa parte anatômica do corpo do homem”(NASIO, 1997, p.33, grifo do autor).

Depois desses longos comentários acerca dos dois aforismos, podemos avançar um pouco mais para demonstrar o que eles significam no quadro da Psicanálise. Novamente é Miller (2002, p.41) nossa referência. Ele afirma que, na ótica lacaniana, “toda teoria do conhecimento tem conotações sexuais” e de que a tese, de que “a mulher não existe” é fundamental para a epistemologia, na medida em que “esse objeto que se quer complementar ao sujeito, na teoria do conhecimento, é também uma forma de domesticar a mulher”. Já a ciência supõe “que não há qualquer estesia do sexo oposto”. Miller diz ainda que, para Lacan, “a estrutura do discurso da ciência não deixa de ter relação com a estrutura do discurso da histeria”.

Ele conclui que

(...) o enfoque científico supõe uma dessexualização da abordagem do mundo e, para empregar uma expressão filosófica, uma dessexualização do ser-no-mundo. A psicanálise não é, de modo algum, um pansexualismo. O pansexualismo é, por exemplo, a teoria de Shopenhauer, que é construída colocando em seu princípio a vida, e mais precisamente o instinto sexual, que animaria, que animaria toda a natureza e todas as criações humanas. Freud, talvez desajeitadamente, mas de forma muito significativa, introduziu a paradoxal expressão instinto de morte, e descobriu – por intermédio da histeria – que o Outro sexo, com um grande A, o grande A da exterioridade, o outro sexo é A (Outro sexo) (MILLER, 2002, p.42).

Teixeira (2004) desenvolve uma interessante reflexão acerca da proximidade estabelecida por Lacan entre a paranóia, forma de padecimento mental em que o sujeito elabora, desenfreadamente, sofisticados sistemas de explicação do mundo capazes de prover de sentido a sua experiência pessoal e o conhecimento. O autor, doutor em Psicanálise pela Universidade de Paris VIII, afirma que Freud criticava, na especulação filosófica, o ideal de uma adequação entre o pensamento e a coisa representada, sendo que Lacan ironizava o ideal de uma co-naturalidade especular entre sujeito e objeto representado com o trocadilho “*co-naître*”. Retomando Jacques-Alain Miller, Teixeira endossa suas palavras, defendendo que a crença na relação complementar entre sujeito e objeto deriva da tentativa de encontrar no mundo a complementaridade ilusória da relação sexual.

Por fim, ele nos explica que

A ciência não somente desconecta o significante da indução complementar da imagem, como também confere ao registro simbólico uma autonomia própria. Ela extingue radicalmente, do dispositivo simbólico, a exigência imaginária da significação, na medida em que estabelece fórmulas que funcionam como uma espécie de sintaxe do real, sem se ocupar, no entanto, com o conteúdo que essas fórmulas significam (TEIXEIRA, 2004, p.185).

Qual seria, então, o objeto da Psicanálise? Em resposta a estudantes de Filosofia, no verão de 1966, Jacques Lacan se questiona:

Pode haver ou há uma disciplina fundamental que dê conta da unidade das ciências humanas? Há um objeto único das ciências humanas? A psicanálise pode fundar uma antropologia? A melhor antropologia não pode ir além do que fazer do homem um ser falante. (...) Ora, o sujeito da psicanálise é um ser falado e é o ser do homem. (...) O objeto da psicanálise não é o homem; é o que lhe falta – não falta absoluta, mas falta de um objeto. Ainda é preciso fazer entender de que falta se trata; é aquela que coloca fora de questão a menção do objeto (tradução nossa).

No ponto em que estamos, faz-se necessário abriremos uma nova subseção em que trataremos do que Lacan entende por sujeito da ciência, além de apresentarmos sua metodologia e um pouco de sua álgebra.

4.1 O sujeito da ciência, a metodologia psicanalítica e os matemas de Jacques Lacan

Antes de abordarmos a questão do sujeito da ciência em Lacan, trataremos de delimitar o que ele entende por sujeito, significante e corte. Para tanto, buscaremos apoio nas explicações de Dor (1995). O autor esclarece que uma das metas insistentemente visadas por Lacan foi a de nos fornecer uma argumentação tão rigorosa quanto possível – embora árida – sobre a lógica dos procedimentos que

contribuem para a determinação do sujeito pelo significante. Como a estrutura do sujeito depende da relação que mantém com a ordem significante? Tal interrogação é fundamental no legado lacaniano (DOR, 1995, p.150).

Segundo Dor (p.152), enquanto para Saussure o signo lingüístico constitui uma unidade de significação que associa um significante a um significado, para Lacan há um fluxo de significantes e um fluxo de significados, não existindo um “corte” que uniria um significante a um significado, mas uma nova delimitação definida por ele como ponto-de-estofo.

De fato, a noção lacaniana de ponto-de-estofo retoma o conceito de “valor do signo” saussuriano, levando suas conseqüências mais adiante. Se, como formula Saussure, “em uma língua, cada termo tem seu valor em oposição a todos os outros termos”, é somente no final da articulação significante que a significação advém. Outra maneira, como faz Lacan, de enfatizar a função *a posteriori*, para nos indicar precisamente que a significação nunca vem senão no final da própria articulação significante. Produzindo a seqüência significativa, a articulação significante prevalece, portanto, sobre a cadeia de significados. Todavia, ainda que o ponto-de-estofo organize na cadeia fonêmica um certo número de cortes, este é apenas um dos aspectos da relação do corte com o significante. Devemos agora considerar a cadeia dos significantes como corte original operado sobre o Real, que vai assim impor ao ser da necessidade sua estrutura de sujeito. Em outras palavras, Lacan convida-nos a conceber a dimensão de um *corte que recorta a si mesmo*: a cadeia significante, intervindo como primeiro corte, ao mesmo tempo que estrutura cada um dos significantes dessa cadeia como cortes secundários oriundos desse corte original (DOR, 1995, p.153, grifo do autor).

Sabemos que Lacan contou com aportes da Lingüística para construção de sua abordagem da linguagem.

Contudo, como é característica do estilo de Lacan, os conceitos originalmente produzidos, naquele campo, sofreram uma metamorfose ao serem incorporados à arquitetura lacaniana, em função das necessidades e especificidades do seu novo território conceitual. (...) O ponto de ruptura entre Lacan e a lingüística refere-se a que a metamorfose lacaniana, imposta ao conceito de significante, implica considerá-lo como autônomo em relação ao significado, ou seja, a produção da significação não se deve a que o significante esteja ligado ao significado por uma barra de união mas, precisamente, ao inverso. (...) Compreende-se assim a distinção fundamental entre significante e significado como duas redes de relações que eles organizam e que não se recobrem. (...) Lacan mostra de que forma, ao ser atingido pelo significante, na entrada do registro do simbólico, o ser humano, ao utilizar a linguagem, apenas demonstra que fica

posicionado ali onde utiliza o significante para designar algo (SANTUÁRIO, 2004, p. 114-115).

A noção de ponto-de-estofa foi, na visão de Dor (1989, p.41), um passo decisivo na produção intelectual de Jacques Lacan. Tal avanço consistiu na “lógica do significante”, a qual “se esboça com a análise dos processos metafóricos e metonímicos no discurso do sujeito, como testemunhos incontornáveis do caráter primordial do significante”. À metáfora, corresponde a condensação freudiana, sendo que à metonímia corresponde o mecanismo de deslocamento.

A condensação é entendida como um processo metafórico no qual trata-se da substituição de vários significantes por outro significante num processo de superposição: “A *Verdichtung*, condensação, é a estrutura de superposição dos significantes em que ganha campo a metáfora, e cujo nome, por condensar em si mesmo a *Dichtung*, indica a conaturalidade desse mecanismo com a poesia, a ponto de envolver a função propriamente tradicional desta”. O deslocamento é visto como um processo puramente metonímico, no qual não há substituição de um significante por outro, mas sim um remetimento a outro significante: “A *Verschiebung* ou deslocamento... é o transporte da significação que a metonímia demonstra e que, desde seu aparecimento em Freud, é apresentado como o meio mais adequado do inconsciente para despistar a censura” (JORGE, 2002, p.89).

Logo,

Quanto à metáfora, cuja fórmula de definição é uma palavra por outra, é exigida a condição de máxima disparidade entre as imagens significadas (ao contrário da metonímia que se estabelece por relações de contigüidade e semelhança entre os termos). Para a eficácia da metáfora devemos ter substituição de uma palavra por outra que não guarde, sob nenhuma hipótese, relação de semelhança imediata com a palavra substituída (SANTUÁRIO, 2004, p.116).

Em Lacan (2005, p.24), a questão da origem da linguagem não causa embaraço. Ele diz

Naturalmente, a questão da origem da linguagem é um dos temas que melhor podem se prestar a delírios organizados, coletivos ou individuais. Não é o que temos a fazer. A linguagem está aí. É um emergente. Agora

que emergiu, jamais saberemos quando nem como começou, nem como era antes que fosse.

De acordo com Jorge & Ferreira (2005, p.45-46), Lacan desenvolveu a lógica do significante para edificar uma teoria sobre a relação entre inconsciente e linguagem, sendo o significante a unidade mínima do simbólico, tendo como característica essencial o fato de jamais comparecer sozinho, isolado, mas articulado com outros significantes. Assim sendo, é a articulação entre os significantes que engendra o processo de significação. Continuando sua explanação, os autores colocam que Lacan introduz uma fórmula, pela qual surge o sujeito dividido entre dois significantes, que ele nomeia de sujeito barrado. Eles advertem que o conceito de sujeito não se confunde com o de indivíduo (do latim, *indiviso*), opondo-se à noção de unidade, remetendo constantemente a uma divisão. Destarte, o sujeito está sempre deslizando em uma cadeia de significantes.

O significante é uma categoria formal, e não descritiva. Pouco importa o que ele designa; por exemplo, tomamos aqui a figura do sintoma, mas o significante pode, da mesma forma, ser um lapso, um sonho, o relato do sonho, um detalhe desse relato, ou mesmo um gesto, um som, ou até um silêncio ou uma interpretação do psicanalista. Todas essas manifestações podem ser legitimamente qualificadas de acontecimentos significantes, desde que sejam respeitados três critérios, três critérios não-lingüísticos, apesar do termo significante, que é de origem lingüística. O significante é sempre a expressão involuntária de um ser falante. Um gesto qualquer só será significante se for um gesto desajeitado e imprevisto, executado fora de qualquer intencionalidade e saber consciente. O significante é desprovido de sentido, não significa nada e, portanto, não entra na alternativa de ser explicável ou inexplicável. O sintoma, na qualidade de acontecimento significante, não invoca, pois, nem uma suposição do analisando, nem uma construção do psicanalista. Numa palavra, o significante é, e nada mais. O significante é, sim, desde que permaneça ligado a um conjunto de outros significantes: é Um entre outros com os quais se articula. (...) Um aforismo lacaniano resume bem essa relação: um significante só é significante para outros significantes (NASIO, 1993, p.17-18).

Lacan (1957-1958/1999, p.406) deixa claro que há sempre uma *Spaltung*, isto é, há sempre duas linhas nas quais o sujeito se constitui. Disso, então, nascem todos os problemas estruturais que nos são próprios. Ele estabelece uma diferença precisa entre sentido e significação, sendo esta, também, um efeito, isto é, algo que passa a existir em um encontro de elementos. O sentido é o efeito que surge na

relação do eu com a imagem e que se articula no encontro de dois sistemas: o imaginário e o simbólico. Já a significação é um efeito do simbólico. Sinônimo de sujeito do inconsciente, ela é o efeito produzido pelo vínculo entre dois significantes (NASIO, 1995, p.30).

Temos que pontuar que, “a partir de 1938, em função dos ensinamentos de Kojève”, Lacan trabalha a distinção entre o *Je*, sujeito do desejo, e o *Moi*, lugar da ilusão e fonte do erro (SANTUÁRIO, 2004, p.50). O sujeito da enunciação é sempre um não-dito que só pode se fazer presente ausentando-se do enunciado (SAFATLE, 2000a).

Mas, o que Jacques Lacan compreende, exatamente, como sujeito da ciência? No seminário em que são expostos os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise, o autor diz que o campo freudiano só pôde ser inaugurado com a emergência do *cogito* que fundamenta todo saber científico possível (LACAN, 1964/1990; SAFATLE, 2000a).

De acordo com Dor (1995, p.55), que analisa tal questão, ao longo de toda sua obra, Lacan nunca deixou de abordar o *cogito* cartesiano. Isso porque, ele nos explica, o *cogito* desperta seu interesse ao encarnar a melhor ilustração do que a psicanálise e sua prática tratam, a saber, o sujeito da ciência.

Para Descartes, “pensar é colocar a representação do objeto diante de si. *Cogitatio* é, na verdade, *Vorstellung*”. Desta maneira, o “eu penso” do *cogito* seria equivalente a “eu me objetifico diante de mim”, pois Descartes concebe o ser enquanto representatividade (SAFATLE, 2000a).

A explanação de Jacques-Alain Miller acerca do filósofo René Descartes é longa, porém merece nossa transcrição na íntegra:

Descartes elaborou o que podemos chamar de sujeito da ciência. Sabemos que a emergência do sujeito cartesiano, do sujeito que “penso-sou”, constitui um corte na história do pensamento. Esse corte foi identificado como tal, de todas as maneiras, na história da filosofia. E é um erro pensar que Descartes funda, no cogito, a identidade eu, eu, eu. O cogito cartesiano é uma coisa diferente do eu como função de síntese que os psicólogos testam. É um abuso estender a identidade específica do cogito cartesiano a toda a esfera psíquica, a todos os atos, a todos os movimentos, a todas as representações da esfera psíquica. Pois o destacado, e Lacan, muito próximo ao texto de Descartes, e de um modo que não é contraditório com a leitura mais rigorosa que já se fez das meditações cartesianas, a do historiador da filosofia Martial Guérault, Lacan, então, decifrou as primeiras meditações de Descartes nesse sentido. Vocês conhecem, penso, mesmo

que seja só de ouvir falar, a função da dúvida hiperbólica em Descartes; qual é? O esvaziamento da esfera psíquica, o esvaziamento do universo das representações, o esvaziamento de tudo o que é imaginário. O cogito, em sua identidade, só surge como resíduo ineliminável dessa operação de esvaziamento. Nesse sentido, para acompanhar a argúcia de Lacan sobre o tema, a evidência é a de um sujeito esvaziado (*vidé-evidé*) que não existe, de modo algum, como uma esfera que implicaria um monte de representações, de qualidades e propriedades diversas, mas sim como um simples ponto desvanescente, já que, como diz Descartes, ‘eu sou, eu penso’, mas... por quanto tempo? Só no instante em que penso. Esse é um sujeito que, em seu ponto de emergência, não é de nenhum modo uma substância, e sim, pelo contrário, um sujeito completamente dessubstanciado, que de modo algum é uma alma, que não está relacionado com qualquer natureza, um sujeito desamarrado de todas as aderências naturais. Esse sujeito, que rompeu com todas as suas aderências naturais, com toda significação que não seja o resíduo pontual e desvanescente onde o pensamento e o ser formam um; esse sujeito é estruturalmente o agente do discurso da ciência. E esse sujeito que, em seguida, põe em ação um significante em sua relação com os outros significantes (...) (MILLER, 2002, p.50-51).

Pois bem, Quinet (2003, p. 11), também psicanalista, ao discorrer sobre o Discurso do Método, comenta que, em tal obra, já em seu título, acha-se explícito o projeto cartesiano de ‘procurar a verdade nas ciências’, sendo que “o que é verdadeiro para Descartes é o que pode ser concebido ‘clara e distintamente’ unicamente pela razão”. Está ali, segundo Quinet, “o passo precursor para o desenvolvimento da ciência moderna”. Ele nos diz que “é esse mesmo sujeito da ciência sobre o qual opera a psicanálise”.

As considerações desse psicanalista são bastante elucidativas:

Para a psicanálise, o sujeito é também sujeito do pensamento – pensamento inconsciente. Pois o que Freud descobriu é que o inconsciente é feito de pensamento. Trata-se aqui do sujeito não da desrazão e sim da razão inconsciente, cuja lógica é também apreendida através de um método – o método psicanalítico. Essa herança da filosofia cartesiana conserva o ideal de cientificismo da psicanálise cujos efeitos de sua prática devem ser verificados, cujo modo de operação pode ser explicitado e cujos conceitos podem ser transmitidos, justificando assim o ensino da psicanálise, inclusive na Universidade. Foi nessa orientação que Jacques Lacan propôs matemas para a psicanálise (QUINET, 2003, p. 12).

Em síntese, as relações da Psicanálise com a ciência dependem da natureza da ciência moderna, a qual nasceu no século XVII com a descoberta de que o saber acumulado, até então, apresentava um limite e de que novos achados

seriam suscetíveis de demonstrar sua caducidade. Assim, a ciência moderna aparece com a descoberta do Real como o que põe em cheque o saber e provoca uma nova elaboração. Coube a Descartes dar os fundamentos dessa ciência, colocando em evidência a clivagem entre a verdade e o saber, deixando para Deus o encargo da primeira. A pesquisa em Psicanálise pertence a uma nova etapa no capítulo da ciência moderna. No campo da Matemática, admitindo que ela seja *consistente*, concluiu-se que existem proposições verdadeiras que não são demonstráveis, revelando a incompletude do sistema. Foi nesse contexto que Lacan se empenhou em formalizar o discurso psicanalítico e produzir os matemas (SAURET, 2003, p.89-90, grifo nosso).

Do grego, μαθηματικός: $\forall$, matema, estudo, ciência, conhecimento (Bailly, 2000, p.1215, tradução nossa).

Segundo Morente (1979, p.236),

(...) toda matemática representa um sistema de leis *a priori*, de leis independentes da experiência e que se impõem a toda percepção sensível. Toda percepção sensível que nós tivermos haverá de estar sujeita às leis da matemática, e essas leis da matemática não foram deduzidas, inferidas de nenhuma percepção sensível: tiramo-las da cabeça, direi usando uma forma vulgar de expressão. E, todavia, todas as percepções sensíveis, todos os objetos reais físicos na natureza e aqueles que acontecerem no futuro, eternamente, sempre haverão de estar sujeitos a essas leis matemáticas que nós tiramos de nossa cabeça. Como é isso possível? Já o acabamos de ouvir em todo o desenvolvimento do pensamento kantiano. Isto é possível, porque o espaço e o tempo, base das matemáticas, não são coisas que nós conhecemos por experiência, mas antes formas de nossa faculdade de perceber as coisas, e, portanto, são estruturas que nós, *a priori*, fora de toda a experiência, imprimimos sobre nossas sensações, para torná-las cognoscíveis. As formas da sensibilidade, espaço e tempo, são, pois, aquilo que o sujeito envia ao objeto para que o objeto se aposse dele, assimile-o, converta-se nele e logo possa ser conhecido.

Soulez (2003, p.261) afirma que Lacan tinha um imenso apreço pelo “modelo das ciências físicas, contrariamente a vários de seus contemporâneos filósofos. Em particular, ele procurou o modelo representado pela lógica e pelas matemáticas”.

Nogueira (2004, p.98) explica que

A nossa matemática, a matemática humana, é uma linguagem. E são símbolos criados pela nossa linguagem que substituem a linguagem natural, da língua. A linguagem matemática serve para qualquer língua: qualquer ser humano, pelo menos aqueles que usam o alfabeto originado do latim, lendo $2 + 2 = 4$ ou $a + b = c$, sabe, independente de qual seja a sua língua, que isso tem um significado. Portanto, a linguagem matemática é a linguagem que serve para fazer ciência, pois a ciência pretende, justamente, uma linguagem universal – o conhecimento que ela obtém da realidade deve ser um conhecimento que possa ser usado pelos seres falantes em geral. E a Psicanálise vê-se diante de um impasse, ou seja, a sua investigação é uma investigação do singular, do particular – cada analisante vai fazer uma investigação – e essa investigação serve para ele, não serve para o outro. O que é que serve para o outro? Aquilo que passa pela mediação da linguagem do analista, quer dizer, aquilo que passou pela linguagem do Freud. É por isso que eu afirmo que a Psicanálise é uma ciência nova, porque Freud foi capaz de construir um corpo de conceitos universais a partir dessa experiência nova, dessa experiência singular. Lacan, então, tentando aproveitar a linguagem matemática, tentou criar símbolos mais abstratos ainda do que os conceitos iniciais da Psicanálise.

Jorge & Ferreira (2005, p.13) consideram que, em relação à cientificidade da Psicanálise, a construção de matemas foi a contribuição fundamental de Jacques Lacan ao campo. Ele recorre às fórmulas matemáticas, pois elas, são a “via pela qual as ciências operam sobre o real”. Os autores lançam a questão: “Como é possível mandar um homem para a lua?” Com o auxílio das fórmulas matemáticas, eis a resposta, já que elas “conseguem recortar um pedaço do real e arrancar dele as leis que ali vigoram”. Portanto, eles nos dizem que, em tal sentido, explicitado acima, toda ciência é uma tentativa de simbolizar o real, ou melhor, nas palavras de Lacan, “uma pontinha dele”.

Lacan chega aos matemas aos poucos. Inicialmente estabelece algumas letras, denominadas por ele de álgebra lacaniana: S_1 , S_2 , S , a . Depois, vai articulando essas letras entre si e compondo pequenas fórmulas, como a da fantasia ($S \diamond a$), do sintoma (Σ), dos quatro discursos, etc. Em 1976, quando vai ministrar conferências nos EUA, os psicanalistas norte-americanos perguntam se quer matematizar tudo e ele responde que não, que apenas pretende “começar a isolar na psicanálise um mínimo passível de ser matematizado”, isto é, quer introduzir algumas fórmulas que funcionem como balizas minimamente seguras para o trabalho dos psicanalistas e para a troca teórica entre eles. Além disso, os matemas são fórmulas que asseguram a transmissão de conceitos centrais da psicanálise, ainda que permitam uma pluralidade de leituras (*ibid.*).

Exploremos, agora, os aspectos mais áridos da formalização proposta por Lacan que, como nos lembra Safatle (2006, p.38), pressupõe a “centralidade de um irreduzível que resta na exterioridade do conceito”. $S(A)$, v , N , A e a são os matemas lacanianos essenciais. Primeiramente, $S(A)$, porque todo sujeito encontra um ponto em seu próprio gozo, no qual o Outro não responde, uma parte de gozo que não foi nomeada pelo Nome-do-Pai durante a crise edipiana, um além da castração. Na formalização lacaniana não há $(1)/(-1)$ e sim $(1)/(0)$, uma inscrição e um vazio, vazio significante preferencialmente a uma falta de órgão, pois falta, na linguagem, um significante para dizer “A” mulher. O falocentrismo – e não falocratismo – da teoria freudiana coloca que o falo é o único significante a vir e representar o sexo. Assim, ou fálico/masculino ou não fálico/castrado. Em Freud, o conceito de falo oscila entre simbólico (significante) e imaginário (órgão do corpo). Em Lacan, N designa o falo simbólico, significante sem significado, enquanto v designa o falo imaginário. A vem dizer que “A mulher não existe”, mas existem mulheres, só que elas não fazem parte de um conjunto, sendo que todo conjunto só se sustenta por uma exclusão. Por fim, o pequeno a , objeto causa do desejo, perdido para o ser-falante²¹.

Fundamental, também, é a noção de “furo”. Segundo Nasio (1999, p.73), o “furo” é um termo oriundo da topologia e que, no corpo teórico psicanalítico, tem diferentes acepções. O autor apresenta o “furo” como a palavra que significa que “o objeto da pulsão é variável”. Mais especificamente, para Lacan, o “furo” é um “lugar vazio, para o qual qualquer coisa que represente a função de objeto para essa pulsão pode ir”. Assim, ele conclui que “dizer que o objeto da pulsão é um furo, é o mesmo que dizer que o objeto da pulsão é uma função ou um lugar”.

Além do fato de que esse vazio circunscreve um lugar a ser ocupado por qualquer objeto, pode-se asseverar que não existe, na realidade, objeto do desejo, a não ser que se designe tal objeto como objeto eternamente faltante (DOR, 1989, p.146).

Aqui se faz necessário explicar que, para Lacan, a estrutura, diferentemente do que se pensa na Antropologia, por exemplo, em que ela pode ser compreendida somente como organizada pelo Simbólico, é vista como um Simbólico organizado pelo Real. Em seu ensino, ele demonstra a incompletude do Simbólico, a

²¹ Nossa breve exposição a respeito dos matemas é fruto de inúmeras leituras de artigos e seminários produzidos pela equipe de pesquisa em clínica psicanalítica da Universidade Toulouse II – Le Mirail. As reflexões do grupo vem sendo expostas no endereço: <http://w3.erc.univ-tlse2.fr/seminaires.html>

partir da escrita de S(A). “Este ‘buraco’ no Outro decorre do objeto a, impondo uma prevalência do Real sobre o Simbólico” (LEITE, 2001, p.38-39).

Vale à pena destacar que Lacan procura conjugar em sua teoria “arte e ciência”. O ilustre freudiano afirmava, sem modéstia alguma, que seus escritos não se destinavam a uma simples leitura, mas, como formações do inconsciente, deveriam ser decifrados. Em sua metodologia, optava por investigar e explorar um único caso, em sua máxima complexidade, como fez seu mestre ao redigir o caso Schreber, esperando que de um fato isolado jorrasse o universal. E Lacan levava tal metodologia a sério, “no sentido de fazer série, de tirar o máximo de conseqüências e insistir em uma direção” (JORGE & FERREIRA, 2005, p.10-24).

A partir da década de 70 do século XX, seu ensino passa por profundas mudanças com “O seminário, livro 17”, intitulado “O avesso da psicanálise”. Referência aos estudiosos do discurso, nele fundamentaremos nossa análise dos extras.

Leiamos com atenção as palavras de Jacques Lacan:

“Pois bem, esses pequenos termos mais ou menos alados, S_1 , S_2 , S, a, digo-lhes que podem servir em um número muito grande de relações. É preciso simplesmente familiarizar-se com seu manejo” (LACAN, 1969-1970/1992, p.199).

Dada a complexidade d’“O seminário, livro 17”, seguiremos, neste exato momento, as reflexões de Luiz Carlos Nogueira (1999), o qual expõe, em seu trabalho, de forma simplificada, o que esse Seminário significou em termos de avanço na Psicanálise. Segundo o autor, temos que há uma mudança conceitual efetuada por Lacan em relação à década de 50 do século XX, na qual ele enfatizava a importância da cadeia de significantes, possibilitando a escuta analítica de maneira totalmente distinta do que se fazia até então.

Aqui, cabe ressaltar a turbulenta ruptura de Jacques Lacan com a IPA (*International Psychoanalytical Association*), que o proíbe de exercer função de formação de analistas e que ele passa a denominar, ironicamente, SAMCDA (Sociedade de Auxílio Mútuo contra o Discurso Analítico).

Mas, o que a IPA alegava? Jorge & Ferreira (2005, p.26-27) narram o ocorrido, dizendo, primeiramente que, para os padrões da Associação, a prática lacaniana de sessões de duração variável era incompatível com a Psicanálise freudiana. Os autores continuam:

(...) a intervenção de Lacan no campo psicanalítico foi tão poderosa que ele arrancou a psicanálise das mãos da IPA e a tomou para si. O legitimismo que queria fazer da psicanálise uma propriedade da IPA, instituição fundada por Freud, caiu por terra. Para Lacan, a psicanálise é um discurso e, portanto, não diz respeito a títulos de propriedades. Por tudo isso, no resumo do Seminário 11, redigido em meados de 1965 para a École Pratique des Hautes Etudes e publicado na contracapa da edição francesa, Lacan pontifica com arrogância que esse seminário visa nada menos do que “a restauração do real no campo legado por Freud a nossos cuidados”. Vê-se que seus objetivos não poderiam ser mais ambiciosos e que seu lugar neles não poderia ser mais essencial! Lacan não só fala do seu “projeto radical”, mas também das questões subjacentes a esse projeto, que tratam da relação entre psicanálise e ciência: a psicanálise é uma ciência? O que é uma ciência que inclui a psicanálise? Depois de ter sido considerado anátema pela IPA, (...) e de ter percebido que a IPA não é mais uma instituição freudiana, ele funda sua instituição e a batiza de Escola Freudiana de Paris. Não é por acaso que, na segunda lição do Seminário 11, referindo-se ao que estava em jogo [no que ele denomina de] sua excomunhão, fala de recusa do conceito e introduz os quatro conceitos freudianos fundamentais: inconsciente, repetição, transferência e pulsão. O inconsciente é um conceito esquecido pelos pós-freudianos, pois eles acham que a segunda tópica de Freud (Isso, Eu e Supereu) substitui a primeira tópica (Inconsciente, Pré-consciente e Consciente). Lacan, ao contrário, considera que, em 1920, Freud escreve Mais-além do princípio do prazer, plataforma da segunda tópica, exatamente para chamar a atenção dos analistas para algo de que eles estavam se afastando cada vez mais: o inconsciente (*ibid.*).

Sauret (1999) considera que, a Psicanálise lacaniana “não hesita em se explicar sobre a lógica de seu discurso” e de que, a lógica, de modo geral, “se apresenta como um discurso consistente que sabe distinguir o verdadeiro e o falso, o sim e o não e assentar na razão sua diferença”. Além disso, ela conclui que não há a lógica científica de um lado e a psicanalítica do outro, mas sim que a lógica matemática é a lógica da fantasia. Contudo, tal afirmação não significa que a matemática seja uma fantasia, da mesma forma que nem tudo é fantasia. Muito pelo contrário, a própria “identificação da lógica e da matemática leva a fazer da matemática uma objeção à realização da ciência como fantasia!”

Convém assinalar que, a fantasia, para Freud, era tanto consciente quanto inconsciente, “à maneira de uma formação psíquica em constante

movimento”. Mudando ininterruptamente de registro, em geral, ela permanece inconsciente (NASIO, 1993, p.125).

Prossigamos com a excelente²² explicação de Luiz Carlos Nogueira (1999). Na década de 70 do século XX, diz ele, Lacan voltou-se para a linguagem da lógica moderna. “O referente na linguagem estava sendo questionado, uma vez que a percepção da natureza não era mais suficiente, como referente, para o mundo da fantasia inconsciente”. O discípulo de Freud recorreu a Frege, o qual criou “símbolos para uma linguagem artificial que desse conta do mundo das operações matemáticas”. Assim, Lacan pensou que, a linguagem das fantasias inconscientes, construída na relação analítica, estabelecia, “não um conhecimento da realidade objetiva do analisante, mas um saber”. Que saber era esse, então? “Um saber decorrente das articulações dos significantes que indicavam relações simbólicas, isto é, posições sexuais e sociais, (...), para além do prazer”.

Continuemos com o próprio Lacan (1969-1970/1992, p.47), em “O Seminário, livro 17”:

O inconsciente permite situar o desejo, eis o sentido do primeiro passo de Freud, já inteiramente não apenas implicado, mas propriamente articulado e desenvolvido na *Traumdeutung*. Isto para ele já está dado quando, em um segundo tempo, aberto para Além do princípio do prazer, afirma que devemos levar em consideração essa função que se chama como? – a repetição. A repetição, o que é? Leiamos o texto de Freud, e vamos ver o que ele articula. É o gozo, termo designado em sentido próprio, que necessita a repetição. Na medida em que há busca do gozo como repetição que produz o que está em jogo no franqueamento freudiano – o que nos interessa como repetição, e se inscreve em uma dialética do gozo, é propriamente aquilo que se dirige contra a vida. É no nível da repetição que Freud se vê de algum modo obrigado, pela própria estrutura do discurso, a articular o instinto de morte. Hipérbole, extrapolação fabulosa e, na verdade, escandalosa, para quem quer que tome ao pé da letra a identificação entre inconsciente e instinto. É, a saber, o seguinte – a repetição não é apenas função de ciclos que a vida comporta, ciclos da necessidade e da satisfação, mas de algo diferente, de um ciclo que acarreta a desapareição dessa vida como tal, que é o retorno do inanimado. O inanimado. Ponto de horizonte, ponto ideal, ponto fora do traçado, mas cujo sentido se revela à análise estrutural. Revela-se perfeitamente pelo que há de gozo. Basta partir do princípio do prazer, que nada mais é do que o princípio da menor tensão, da tensão mínima a manter para que subsista a vida. Isto demonstra que, em si mesmo, o gozo o transborda, e o que o princípio do prazer mantém é o limite em relação ao gozo.

²² A excelência do professor Nogueira, a qual nos referimos aqui, consiste em sua didática.

Nogueira (1999) elucida que, para a Psicanálise, a sexualidade humana é comandada pela linguagem, em que se revelam diferenciações entre Desejo e Gozo. Enquanto o primeiro “movimenta a cadeia de significantes”, o segundo faz com que “o corpo fique numa relação de exclusão com a cadeia da linguagem”.

Na teoria de Jacques Lacan, o gozo revela o impasse na simbolização e, seu proponente, da mesma maneira como procediam os lógicos matemáticos, criou um símbolo – o objeto a – para formalizar esse lugar.

“Objeto causa do desejo e não objeto do desejo, o objeto a é um conceito que retoma as formulações freudianas em torno da natureza do objeto pulsional”. Ressaltando que a parcialidade, marca do objeto pulsional, leva Lacan a afirmar que o conceito freudiano de pulsão é caracterizado pela falta do objeto. Como nomear, assim, esse objeto faltoso que tem como função acionar o desejo? Recorrendo à primeira letra do alfabeto: objeto a (JORGE & FERREIRA, 2005, p.28-29).

A subversão analítica se refere à preocupação lacaniana de mostrar que o que ele chamou de Discurso Analítico subverte o discurso corrente, ou seja, o Discurso do Mestre ou do Senhor, que pretende usar a linguagem para exercer um domínio através do poder do conhecimento e das leis positivas. (...) Lacan mostra que a linguagem manifesta uma demanda, para além do objeto intencionado e significado. Levando em conta a realidade do inconsciente, através da enunciação nos seus tropeços, é possível a dedução de uma falta, indicando o movimento do desejo e a manifestação de uma estrutura psíquica. O desejo aparece como um elemento essencial da experiência humana, que emerge na linguagem e só por ela, revelando-se inconsciente, e só podendo ser contornado num processo interminável. Para formalizar tal fenômeno, Lacan propôs que se pensasse como referência do desejo o desejo do Outro (grande outro), para diferenciá-lo do outro (pequeno), o objeto percebido e intencionado. (...) Há aí o pressuposto de que esse Outro, como lugar dos significantes, possa dar uma resposta à investigação analítica. A Psicanálise estaria propondo uma investigação do sentido da linguagem inconsciente. Seria a recuperação da verdade subjetiva, anteriormente investigada como introspecção, agora, produzida pelo método da Associação Livre e com o manejo da Transferência. (...) O Seminário XVII, “O avesso da psicanálise”, também conhecido como o Seminário dos Quatro Discursos, trouxe uma nova dimensão da linguagem. O Discurso Analítico possibilitou duas principais consequências: um Discurso sem Palavras, isto é, a importância do saber, como articulação formal, diferentemente do conhecimento, e, principalmente, a indicação do gozo como interesse maior da experiência analítica, agora voltada para as relações da linguagem com o corpo (NOGUEIRA, 1999).

Desses quatro discursos, o que mais nos interessa, na atual subseção, é o Discurso da Histeria. Por que? Porque Lacan (1993, p.40, grifo do autor) enuncia

que “o discurso científico e o discurso histérico têm *quase* a mesma estrutura”. Segundo Nogueira (1999) o Discurso da Histeria é comandado pelo sujeito questionador, no sentido de fazer com que o outro produza o saber.

Santuário (2004, p.53) diz que “se o discurso em direção ao saber pode ser compreendido como uma manifestação de histeria, para Lacan, Hegel deve ser referido como o mais sublime dos histéricos”.

Daí que Lacan não cessa de denunciar o imanentismo hegeliano, que se mostra na marcha do sujeito da consciência em direção à completa identidade consigo mesmo, em total autoconsciência. Isso é equivalente à marcha de uma consciência imanente e mimética em relação a si mesma. Daí que Lacan irá denunciar a barbaridade do saber absoluto. O avesso da psicanálise é o discurso do mestre, cujo representante mais apropriado e legítimo se encontra na tradição filosófica (*ibid.*).

O Discurso do Mestre é, na explicação de Nogueira (1999), o “discurso apresentado ao outro como O Saber que satisfaria o desejo”. O mesmo autor (2004, p.86, grifo nosso), ao discorrer sobre a pesquisa em Psicanálise, explica que Freud, quando se propôs a tratar seus pacientes, não investigando seus organismos, mas convidando-os a associar livremente, fez uma mudança radical na concepção de *como* lidar com eles. A Psicanálise, então, diferentemente do que se fazia anteriormente a Freud, consiste em uma “relação entre falantes”, uma ciência humana, “porque só o ser humano é um ser falante”.

Lacan percebe desde o início de sua trajetória intelectual o primado dessa relação de fala entre analista e analisante em Freud e indaga, em se tratando do *discurso*, isto é, da *realidade social da comunicação*, acerca da mutação que sofrem aí os determinantes da cadeia significante, que são o significado e o significante substitutivo, diferenciados, respectivamente, por Lacan, como “sítios” permanentes, posições constitutivas da estrutura de todo discurso, e “termos” móveis, elementos constitutivos de toda cadeia falada. No esquema lacaniano, há o corte que proscree, de um lado, a imediação entre a verdade e sua representação em uma relação dual, de outro, a imediação entre o lugar de encaminhamento da mensagem social e sua produção. Isso será assegurado pela reintegração da Barra, incorporada do legado de Saussure, do significante ao significado, sob a forma de

uma barra representativa do duplo corte discursivo (KAUFMANN, 1996, p.131-132, grifos nossos).

O significante, diversamente do signo, é aquilo que representa um sujeito para outro significante. Fica claro então, que não se trata de representação, mas de representante. O que se descobre na experiência de uma psicanálise é justamente da ordem do saber, e não do conhecimento ou da representação. O discurso já está no mundo e o sustenta; não apenas já está inscrito, como faz parte de seus pilares. Pouco importa a forma das letras onde inscrevemos essa cadeia simbólica, pois isso basta para que algo de relações constantes se manifeste (LACAN, 1969-1970/1992, p.13-14).

No esquema de Lacan, cada discurso tem um *agente*, que é *agente* frente a um *outro*. Esse, levado a agir por aquele, gera um *produto*, sendo o *agente* um ator sustentado por uma *verdade* (ALBERTI, 2000, p.39, grifos do autor).

Essas posições podem ser ocupadas por S₁, significante Mestre, S₂, outro significante, S, sujeito dividido e objeto a.

Não deixamos de designar o ponto de onde extraímos essa função do objeto perdido [objeto a]. É do discurso de Freud sobre o sentido específico da repetição no ser falante. De fato, não se trata, na repetição, de qualquer efeito de memória no sentido biológico. A repetição tem uma certa relação com aquilo que, desse saber, é o limite – e que se chama gozo. Eis porque é de uma articulação lógica que se trata na fórmula pela qual o saber é o gozo do Outro. Do Outro, obviamente, na medida em que o faz surgir como campo – posto que não há nenhum Outro – a intervenção do significante (LACAN, 1969-1970/1992, p.13).

A partir da teoria dos discursos de Jacques Lacan podemos verificar, então, as posições que um determinado sujeito assume no laço social, o que indica, conseqüentemente, que comunicação e sociedade são conceitos indissociáveis na Psicanálise. Mas, o que Freud e Lacan compreendem, especificamente, por cultura e sociedade? Como abordar os meios de comunicação com o auxílio da perspectiva psicanalítica? A próxima subseção pretende trabalhar com essas – e outras – questões.

4.2 Comunicação e cultura entre Freud e Lacan

Para a introdução deste tópico, que consideramos complexo e denso, apoiar-nos-emos no importante verbete, sobre Psicanálise e Comunicação, contido no dicionário editado por Kaufmann (1996), um clássico da Psicanálise lacaniana:

Fundar uma filosofia da comunicação é não ceder em dois pontos essenciais, contraditórios aos modismos de nosso fim de século: – A comunicação é um objeto de ciência. Quer a chamemos cibernética, teoria dos códigos ou teoria da transmissão, é preciso entender com isso que se trata de uma ciência no sentido mais rigoroso, e que qualquer inspiração que não seja epistemológica é inaceitável: ninguém entra nela sem ser matemático. – A comunicação escapa às ciências da natureza por tudo o que faz com que o autômato não se comunique sozinho e com que o homem seja apenas uma máquina. Quer busquemos provas disso no exercício da política e do discurso, na relação singular induzida pela hipnose, no curto-circuito da comunicação instituído pela relação analítica, ou na teoria e prática do marketing, tal como as ensinam as estratégias do sabão em pó e da mídia, nada é mais evidente do que essa dimensão propriamente viva, que tudo deve ao encanto e nada à aritmética: de sua eficácia depende a quase totalidade das economias contemporâneas. Os engenheiros produziram algumas reflexões, raramente: surdos para a música da fala, eles só ouvem aquilo que se presta ao cálculo. (...) A psicanálise instala-se prontamente numa relação de comunicação: por isso, produzindo sua teoria *pari passu* com sua clínica, Freud nos propõe uma verdadeira teoria da comunicação. Há três momentos decisivos em relação a isso: – o primeiro, bem conhecido, por volta de 1900, coincide com o nascimento da psicanálise e com a renúncia à hipnose; – o segundo, por volta dos ensaios de 1915 reunidos na *Metapsicologia*, aborda de frente o tema da comunicação; – de 1921 e do ensaio *Psicologia de grupo e a análise do eu* até os últimos anos e às “Construções em análise”, assistimos a um retorno aos temas precedentes e mesmo a um aprofundamento que perpassa todo o questionamento sobre a comunicação: a ética da psicanálise é a mesma da comunicação. (...) Tanto em sua prática quanto em seu ensino, portanto, Freud seria analista da comunicação. Que vem a ser, com efeito, o dispositivo analítico, senão uma reflexão contínua de Freud, ao longo de uma vida inteira, sobre a eficácia da comunicação? (...) Primeira etapa: a psicanálise é arte interpretativa e se constitui por sua rejeição da hipnose como acesso ao foro íntimo de outrem. O analista, por sua atitude passiva, limita-se a colher a fala do paciente e a lhe comunicar o resultado de sua adivinhação. Mas, ao resgatar para essa comunicação a noção de “momento oportuno”, o *kairos* da sofística, poderá ele ainda aspirar à passividade da atenção flutuante? Daí a segunda etapa: a psicanálise funciona, na verdade, pela construção. Esta é a obra do analista, e o circuito da comunicação fica reequilibrado: o analista constrói, o analisando rememora. Mas, assim fazendo, a que validade pode aspirar a construção, qual é o estatuto da prova em matéria de comunicação? Daí a terceira etapa: que diferença distingue a transferência analítica da sugestão hipnótica? (...) A ética da comunicação ordena que ele [o psicanalista] renuncie aos poderes da hipnose; a construção só se valida pela confirmação do analisando em seus atos, e a comunicação imediata e contínua de inconsciente para inconsciente deve ser mediada na relação de

comunicação descontínua instituída pela fala. (...) Assim se constituiu a psicanálise, a partir de sua rejeição da hipnose, mas sem por isso transformar-se numa máquina de interpretar (ARNAUD, 1996, p.601-605)

O longo excerto, destacado acima, circunscreve a relação do fundador da Psicanálise com a comunicação em sua práxis clínica. Sintetizando as diferentes maneiras como Freud lidava com o material simbólico produzido por seus analisandos, esse trecho enfatiza a cientificidade que ele buscava para abordar a linguagem e os fenômenos comunicacionais, bem como as mudanças que advinham dessa busca. Interpretação, construção e transferência sustentaram o trabalho de Freud com a palavra ao longo de sua trajetória.

Lacan, durante todo seu ensino, esteve muito atento a esses desdobramentos, demonstrando que a essência da comunicação é o mal-entendido e que é um erro tradicional imaginar que a linguagem tenha por função apreender uma referência. Para esse continuador da obra freudiana, quando se quer designar algo, não há uma palavra adequada para dizê-lo e é sempre em relação a outros significantes que se pode formular alguma coisa. A matriz mínima da linguagem é S_1 e S_2 que, na teoria dos conjuntos, chama-se par ordenado. Nesse sentido, a linguagem-objeto é uma ilusão. Mesmo quando se fazem linguagens formais, há algo que não se pode sobrepassar, que é a língua materna, sempre necessária para a introdução dos significantes formais (MILLER, 2002, p.36-37). Sem a relação estabelecida com a alteridade, como poderia o sujeito se constituir? Lacan (1978, p.259) diferencia o Outro com “o” maiúsculo e o outro com “o” minúsculo. Ele diz que

Se eu falo da letra e do ser (do ponto e do onto), se eu distingo o outro e o Outro, é porque Freud m'os indica como os termos em que se referem esses efeitos de resistência e de transferência, aos quais tive de medir-me de maneira desigual, nos vinte anos que eu exerço essa prática – impossível, todos se comprazem em repeti-lo, da psicanálise. É também porque me é preciso ajudar os outros a aí não se perderem.

Dor (1989, p.154) considera imprescindível elucidar o caráter fundamental da referência ao Outro, que se encontra no princípio mesmo do processo de comunicação, sendo o código isótopo ao lugar do Outro, “de onde resulta que o inconsciente é o discurso do Outro”.

O Outro é o **lugar do significante**, é o registro do **simbólico**, que Lacan denomina de Outro na medida mesma em que o campo dos significantes é faltoso, é incompleto e nele há sempre a possibilidade de introduzir, por meio de um ato criativo, um *novo significante*. Não é outra coisa o que faz o poeta e é o que confere a ele sua suma importância, pois não é outra sua aspiração. A bateria dos significantes tem uma estrutura “descompletada”, ela é homóloga à série de números inteiros: ambas são uma série infinita, seu termo derradeiro não existe, pois há sempre a possibilidade de nelas se incluir *mais-um* significante ou *mais-um* número. O que Lacan chamou de S(A) é precisamente aquele significante, S, que indica a incompletude do Outro (A), que é por isso mesmo perpassado pela barra tal como o sujeito, S. Tal denominação, S (A), pode ser equiparada ao número transfinito introduzido por Cantor para nomear o último número da série de números inteiros que, evidentemente, não há. Logo, o lugar do significante é nomeado por Lacan de **Outro** porque ele jamais é o **mesmo**, ele é sempre diverso de si mesmo, ele nunca apresenta uma identidade definitiva: ele é *pura alteridade*. Assim, atestar que “não há Outro do Outro” implica formular a radical incompletude do Outro: para além desse regime faltoso, furado da linguagem, nada vem em suplência. O Outro não poderia possuir uma alteridade para além de sua própria, ele já é a alteridade, ele já é Outro continuamente: nada vem lhe garantir qualquer limite definido. Dito de outro modo, o aforismo lacaniano “não há metalinguagem” vem corroborar que “não há Outro do Outro”: jamais se sai do regime da linguagem, está-se sempre mergulhado no “campo da linguagem” e não existe qualquer outra linguagem que venha dar conta desse “campo” (JORGE, 2002, p. 92, grifos do autor).

Por mais que a Comunicação Social se defina, dentre outras coisas, como a área do saber que lida com a comunicação pela via de aparatos técnicos, os comunicólogos sabem que são seres humanos que os construíram e que se relacionam por meio deles. Dominique Wolton (2006, p. 15) acredita que, “embora a economia e as técnicas prevaleçam hoje, nunca se deve perder de vista a perspectiva antropológica e ontológica da comunicação”. Atentos às palavras de Wolton, deixemos claro, então, que a reflexão do fundador da Psicanálise se abre para “uma problemática da alteridade e não sobre uma ontologia”(DAVID-MÉNARD, 2004, p. 194).

Em “Totem e tabu”, Freud (1913/2006) coloca que, na origem do humano há um crime: o parricídio. No mito da horda primitiva, há um primeiro momento, o do acontecimento, no qual se dá o assassinato do pai, e, um segundo momento, em que a organização fraterna padece dos retornos de seu ato primitivo, seja na prescrição de um ideal a ser seguido – o totem – seja pela restrição da satisfação – tabu. Em síntese, a produção do ato e sua inscrição compõem o tempo de fundação da cultura, situando um ponto de referência inicial no espaço/tempo da história (POLI, 2004).

Lacan (1969-1970/1992), discorrendo sobre o papel do elemento mitológico em Freud, seja em relação ao Complexo de Édipo, que ele coloca em termos de metáfora paterna, seja em relação à “essa história danada de assassinato do pai da horda” (p.118), define o mito como um conteúdo manifesto que precisa ser colocado à prova para que se possa depreender seu conteúdo latente. Em outras palavras, o mito é “a tentativa de dar forma épica ao que se opera da estrutura” (LACAN, 1993, p.55). A horda deve ser tomada como “proto-organização da comunidade, como fase intermediária entre o estado animal e o advento da cultura” (MEZAN, 2006, p.550). Lacan (1969-1970/1992) afirma, contudo, que, do pai da horda jamais se viu o menor rastro; orangotangos, sim, foram vistos.

Miticamente – e é o que quer dizer *mítica mente* –, o pai só pode ser um animal. O pai primordial é o pai anterior ao interdito do incesto, anterior ao surgimento da Lei, da ordem das estruturas da aliança e do parentesco, em suma, anterior ao surgimento da cultura. Eis porque Freud faz dele o chefe da horda, cuja satisfação, de acordo com o mito animal é irrefreável. Que Freud chame esse pai de *totem* adquire todo sentido à luz dos progressos introduzidos pela crítica estruturalista de Lévi-Strauss, sobre a qual vocês sabem que põe em relevo a essência classificatória do totem (LACAN, 2005, p.73, grifos do autor).

Lacan (p.73-74) julga necessário colocar, no nível do pai, um segundo termo depois do totem: a função do nome próprio, “marca já aberta à leitura – eis por que ela será lida da mesma forma em todas as línguas” – impressa sobre algo que “pode ser um sujeito que vai falar, mas que não falará de modo algum obrigatoriamente”. É no seminário dedicado à identificação (1961/1962), que Lacan trata em profundidade da incidência do Um na estruturação do inconsciente (POLI, 2004). Em “O seminário, livro 17”, ele retoma essa questão, dizendo que, a propósito do pai, no discurso freudiano de 1921, intitulado “Psicologia das massas e análise do eu”, é precisamente a identificação ao pai que é dada como primária. Ele é, de maneira privilegiada, aquele que merece o amor (LACAN, 1969-1970/1992, p.92).

Em “O Seminário, livro 8”, Lacan (1960-1961) esclarece que a identificação não diz respeito à relação entre indivíduos empíricos, mas sim a relações entre significantes (POLI, 2004). Um é o significante de uma existência, passo necessário na identificação sexual. Enquanto o zero se reporta ao

assassinato do pai primevo, o unário instaura o registro do possível: possibilidade do sujeito e do dito (VIDAL, 2001, p.46).

Em “Totem e Tabu” (FREUD, 1913/2006), está posto que cada fratria incorpora uma parte do pai morto. Os irmãos, no entanto, renunciam, não somente à sua mãe, mas a todas as fêmeas desse pai. Depois de sua morte, a interdição é reforçada, já que uma lei ainda mais rigorosa se impõe aos filhos. A culpa, que do parricídio provém, está na origem de todas as formações culturais. No plano individual, cada criança, no momento do *declínio* do Édipo, internaliza a instância do supereu, “incorporando” o pai. O remorso resulta da ambivalência dos sentimentos em relação a ele (JULIEN, 1996, p.73-76, grifo do autor).

O Nome-do-Pai²³, que sucesso! Isso fala a todos. A paternidade tem pouquíssima evidência natural, sendo antes um fato cultural. “O Nome-do-Pai, diz Lacan, cria a função do pai”. (...). Entendamos: o Pai não tem Nome próprio. Não é uma figura, é uma função. O Pai tem tantos nomes quantos suportes tem a função. Sua função? A função religiosa por excelência, a de ligar. O quê? O significante e o significado, a Lei e o desejo, o pensamento e o corpo. Em suma, o simbólico e o imaginário (MILLER, 2005).

O pai intervém no campo conceitual da Psicanálise como um *operador simbólico a-histórico*, entidade simbólica que ordena uma função. Excluído da história, ele está, paradoxalmente, inscrito no ponto de origem de toda história. A única história que lhe podemos logicamente supor é uma história mítica (DOR, 1991, p.13-14, grifos do autor).

De modo geral, podemos concluir que, pelo dispositivo do supereu, Freud tentou explicar a gênese da consciência moral, do sentimento de culpa, dos ideais sociais do eu e da internalização da lei simbólica. No momento em que desenvolvia seu pensamento, ele se deparava com um processo no qual socialização e repressão convergiam (SAFATLE, 2005).

Mas Lacan (1993, p.52) elucida que Freud não afirmou que o recalque era originado pela repressão. O supereu, sendo estrutural, não é efeito da civilização, mas “mal-estar na civilização”.

²³ Explicação de Jacques-Alain Miller contida na contracapa da edição brasileira do original *Des Noms-du-Père*. A respeito da obra em português, consultar nossas referências ao final.

O recalque propriamente dito é um *processo ativo que emana do eu* (JORGE, 2002, p.23, grifos do autor).

Em síntese, a Psicanálise insistiu no papel das identificações como processos centrais na socialização e sustentação dos vínculos sociais. Socializar é, fundamentalmente, “fazer como”, atuar a partir de tipos ideais que servem de modelo. No entanto, a fim de dar conta de dois modos distintos de “fazer como”, a Psicanálise lacaniana se viu obrigada a estabelecer uma diferenciação entre identificação imaginária, fundada na introjeção constitutiva e especular da imagem de um outro que tem o valor de tipo ideal, e identificação simbólica que, esta, indica o reconhecimento de si em um traço unário vindo de um Outro – este, com “o” maiúsculo – na posição de Ideal do eu (SAFATLE, 2005).

Com o declínio da figura ideal paterna, verificado na Modernidade Tardia ou Pós-Modernidade, como queiram, foi aberto espaço para o advento de figuras fantasmáticas de autoridade que se assemelham ao pai *primevo* do mito freudiano de “Totem e tabu”, *pai-senhor do gozo*, *père-version*, que pauta sua conduta pela busca incessante de satisfação imediata. Logo, em um momento histórico no qual o supereu aparece vinculado ao imperativo do gozo, os sujeitos são chamados a assumir seus fantasmas na arena do mercado. Aliás, a assunção do fantasma é cada vez mais a forma de reconhecimento entre sujeitos (SAFATLE, 2005, grifos do autor).

O cinema e a televisão sempre se notabilizaram pela recriação contínua de modelos de identificação. Mas Safatle (2004) nos diz que, a respeito da mídia como Outro, “estrutura sócio-simbólica que suporta e configura a integralidade dos vínculos sociais”, há muito ainda a ser teorizado, já que ela se coloca como espaço de mediação social por excelência. O que o autor vem constatando em suas pesquisas acerca da retórica do consumo e da indústria cultural é que há uma tendência, principalmente no discurso publicitário, de se conceber o corpo como uma interface de conexão reconfigurável a qualquer momento. As aspirações de singularidade, segundo Safatle (2004), tendem a migrar para a negação bruta, em que se destacam formas de implementação de pulsões de auto-destruição contra a imagem do corpo e o desejo pelo informe.

Para Maria Rita Kehl (2003b), o problema maior da cultura midiática é o imperativo mercadológico que a sustenta. Diferenciando o “bom” e o “mau” produto, de acordo com critérios de audiência e lucro, ele prima por tirar de circulação

expressões culturais pouco rentáveis, mesmo que elas se destaquem pela criatividade. Nesse sentido, a novidade se rege pela dinâmica veloz do consumo e mascara a intolerância a tudo que não se encaixa nos padrões impostos pelo mercado. O mesmo é revestido de várias máscaras.

No campo do marketing, as estratégias persuasivas colocadas em ação pelo discurso publicitário visam tirar proveito da “relação fundamentalmente paranóica do homem com seu objeto” (MILLER, 2002, p.17).

Que significa dizer que a relação do homem com seu objeto é paranóica? Significa que o objeto lhe interessa na medida em que o outro está disposto a tomar-lho; esse é, por outro lado, o nível de conhecimento em que se situam os especialistas da publicidade: para criar a demanda deve-se dar a entender que o produto é raro, quer dizer, que os outros o vão arrebatar. (...) Isso dá conta do caráter histérico do desejo humano, que é sempre fundamentalmente desejo do outro”(ibid.).

O capitalismo, no empenho de colocar o objeto de consumo no lugar da falta fundadora do desejo, “empurra” o sujeito na direção contrária à castração (ZANGHELLINI, 2006, p.31-32, tradução nossa adaptada do original).

É nessa lógica de prevalência do gozo perverso que, na atualidade, a informação se transformou em fetiche, objeto que impede a apresentação da falta no Outro e defende o sujeito da angústia da castração.

O inconsciente permite situar o desejo, eis o sentido do primeiro passo de Freud, já inteiramente não apenas implicado, mas propriamente articulado e desenvolvido na *Traumdeutung*. Isto para ele já está dado quando, em um segundo tempo, aberto por *Além do princípio do prazer*, afirma que devemos levar em consideração essa função que se chama como? – A repetição. A repetição, o que é? Leiamos o texto de Freud, e vamos ver o que ele articula. É o gozo, termo designado em sentido próprio, que necessita a repetição. Na medida em que há busca do gozo como repetição que se produz o que está em jogo no franqueamento freudiano – o que nos interessa como repetição, e se inscreve em uma dialética do gozo, é propriamente aquilo que se dirige contra a vida (LACAN, 1960-1979/ 1992, p.47).

Segundo Poli (2004), há uma dispersão de interpretações sobre o sintoma social na literatura psicanalítica e, em razão disso, a autora propõe um avanço na leitura do “mal-estar na cultura” pela aproximação entre neurose e laço social e entre

perversão e cultura. De acordo com sua leitura da obra de Freud, o elemento cultural – atemporal, posto que mítico – fundaria a humanidade, enquanto os laços sociais estabeleceriam a história, inscrevendo, ao longo do tempo, as formas de enlace que os humanos constituem entre si. A sociedade conduziria à neurose, sendo a perversão um produto da cultura. A autora enfatiza que, mais do que estruturas clínicas, ela está lidando, na verdade, com momentos lógicos no processo de subjetivação.

Mas, como Poli (2004) chega a esta conclusão? A partir da referência freudiana que coloca a neurose como o negativo da perversão nos “Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade”, publicados em 1905. A neurose, nessa referência, é segunda em relação à perversão; ela é um efeito do recalque que, na visão de Freud, a estrutura ternária do Édipo opera sobre a sexualidade infantil, perversa polimorfa. A autora cita um importante trabalho de Valas, o qual afirma que, o fantasma perverso é inconsciente na neurose e consciente na perversão. Esta, por sua vez, está presente na própria estrutura da neurose e no fantasma que sustenta o sintoma neurótico.

No fantasma perverso, o significante em estado puro se sustenta sem a relação intersubjetiva, esvaziado de seu sujeito. O gozo do puro deslocamento significativo se objetifica, se reifica, na imagem do objeto a. Assim, o sujeito rejeita, pelas vias objetificadoras do fantasma perverso, sua divisão e sua característica de falta-a-ser. A perversão produz o fetiche responsável pela dissimulação da impossibilidade de gozo. A função fetiche do objeto consiste na exposição de seu caráter metonímico. Mais exatamente, o fetiche se define como a imagem daquilo que não se apresenta no deslocamento significativo, isto é, o próprio trabalho do desejo. Ele é a imagem mesma do movimento congelado em um momento de suspensão. Logo, a noção de fixação perversa deve ser compreendida como um certo procedimento de objetificação do movimento de deslocamento significativo. Aceitar a castração, nesse contexto, significaria, então, reconhecer a impossibilidade do Todo (SAFATLE, 2000b).

Vejamos, em continuidade ao exposto, como o tratamento da informação no campo da Comunicação Social, a partir de certos agenciamentos discursivos nos produtos midiáticos, é expressivo de um laço social regulado pelo gozo perverso.

5 A INFORMAÇÃO COMO MATÉRIA-PRIMA NO CAMPO DA COMUNICAÇÃO SOCIAL

5.1 Informação e democracia

“Nem tudo é político, com certeza, mas existe, em todos os níveis, certa presença do político, isto é, da organização do poder e da decisão”. Esta citação, extraída do brilhante historiador francês Pierre-Vidal Naquet (2002, p.235), será nosso ponto de partida para pensarmos as relações entre gestão da informação e democracia no campo da Comunicação Social.

O conceito de “partilha do sensível”, tal como proposto por Jacques Rancière (2005, p.15-17, grifos do autor), parece-nos operatório para nosso objetivo imediato, a saber, promover a articulação entre informação, política e democracia. Nesse conceito estaria, segundo o filósofo, a chave da junção entre práticas estéticas e práticas políticas. Acompanhemos sua argumentação. Ele denomina a partilha do sensível como sendo o “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”. Logo, uma partilha do sensível estabelece, simultaneamente, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Na Antiguidade grega, os artesãos, dizia Platão, não poderiam participar das coisas comuns porque não teriam tempo para se dedicar a outra atividade que não fosse o trabalho. Aristóteles equiparava o animal falante ao animal político, mas, quanto ao escravo, mesmo se ele compreendesse a linguagem, não a “possuía”. “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”. Há, portanto, na base da política, uma estética que deve ser compreendida no sentido kantiano como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. Trata-se de um “recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído” que estabelece, concomitantemente, o lugar e o que está em jogo na “política como forma de experiência”. “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”. Conclui-se, assim, que é a partir dessa “estética primeira” que a questão das

“práticas estéticas” podem ser colocadas. Essas dizem respeito a formas de visibilidade das práticas de arte que devem ser entendidas como “maneiras de fazer”.

No campo da Comunicação Social, as “práticas midiáticas” também podem ser colocadas a partir do que Rancière postula como “estética primeira”. Elas também “fazem política”, pois são movidas por interesses de uma classe social específica que determina quais conflitos humanos podem ser expostos, o que se pode dizer deles, o que não se deve mostrar e quem está habilitado a tomar a palavra. As práticas midiáticas se caracterizam, então, pelo tratamento constante da informação.

Afilados ao Discurso do Mestre, tal como formulado por Lacan, os profissionais da área de comunicação devem saber utilizar as regras da “objetividade” em determinados contextos, mas, também, devem estar aptos a lidar com a letra, tal como o poeta, que busca instaurar em seus textos a presença do belo. Esses profissionais aprenderam que o trabalho com a língua envolve não apenas o que é dito, isto é, o enunciado, mas, sobretudo, o modo de dizer, a enunciação. Em síntese, eles são detentores de um *know-how*. No entanto, sua práxis cotidiana, não só com as palavras, mas, igualmente, com imagens e sons, está na dependência da posição que ocupam em uma hierarquia complexa que envolve relações de poder.

Não podemos nos esquecer que o jornalista, o publicitário e os especialistas de rádio e TV ou de relações públicas podem também exercer a função de pesquisadores e estarem afiliados, igualmente, ao Discurso do Universitário, “no qual um saber equivale a outro, desde que bem sustentado por títulos acadêmicos”. A universidade implica, destarte, em uma “subversão discursiva em relação ao Discurso do Mestre”. No entanto, na atualidade, esse saber está sendo subsumido pelo Discurso do Capitalista. Em meados da década de 60 do século passado, Lacan já se referia ao científico, não como herança do legado de Descartes, mas revelando sua contemporânea interseção com o Discurso do Capitalista que anula os laços sociais. Nele, então, não há relação entre o agente e o outro; S_1 se dirige a S_2 , colocando o gozo a seu serviço. O outro não é mais, como no Discurso do Mestre, aquele que detém um saber, por mais que esse seja da ordem da doxa; o outro é reduzido a seu lugar de gozo que, no Discurso do Capitalista, volta a S_1 , aumentando o seu capital. Contudo, enquanto no Discurso do Mestre é impossível

ao sujeito aceder a esse gozo, no Discurso do Capitalista isso se torna viável, de forma que a castração fica foracluída e o sujeito fixado nesse lugar que o S_1 determina. Em suma, o Discurso do Capitalista não exige a renúncia pulsional e sustenta, sobretudo, a pulsão de morte. Assim, quando, no Discurso Universitário, o saber se conta em títulos acadêmicos e quantidade de publicações, pouco importando se esses títulos condizem a algum estofo de sujeito e à qualidade do que se publica, um pequeno passo seria suficiente para instituir a perversão na própria ordem do discurso. E essa perversão é a que abre a porta para o Discurso do Capitalista (ALBERTI, 2001, p.47-51). Logo, nem o profissional e nem o pesquisador de Comunicação Social estão isentos de sentirem os efeitos devastadores desse processo.

Lacan seguiu os passos de Marx para aprimorar seus próprios conceitos. Marx é, para ele, o primeiro que mostrou que a emergência histórica de um verdadeiro mercado do trabalho constituía o ponto de virada da economia moderna. O discurso marxiano teorizou sobre a classe dos que, para subsistir, tinham como único recurso a venda de sua força de trabalho. O assalariamento condicionou o processo de acumulação próprio ao capitalismo contemporâneo, que repousa na extração metódica da mais-valia por uma classe chamada burguesa. Esta detém os meios de produção e compra a força de trabalho como uma mercadoria qualquer. O saber do “homem-mercadoria” vale um certo preço no mercado e o discurso da ciência torna homogêneo o valor desse saber. Há, nesse sentido, um mercado dos saberes. A mais-valia é trabalho não pago. Em Lacan, a mais-valia é re-batizada: ela é o mais-de-gozar, o objeto a ao qual o Eu renuncia na produção e que se realiza no mercado na forma de valor de troca que as mercadorias podem ter. O capitalista renuncia a seu gozo reinvestindo o mais-de-gozar, que ele acumulou, em novos meios de produção ou na contratação de novos assalariados, os quais renunciam a uma fração de seu gozo. Marx denuncia essa espoliação do gozo captado por alguns em detrimento da maioria. A reivindicação que disso resulta é, segundo Lacan, da ordem da frustração. Há sempre uma falta radical que separa o Eu do produto de seu trabalho e que o frustra. O pensamento econômico moderno desde Keynes fundou sua pertinência em políticas de redistribuição que, graças ao papel exercido pelo Estado no orçamento e na fiscalização permitem, teoricamente, um relançamento da demanda pelo consumo. A postura dos governos atuais é implicitamente keynesiana. O produtor transformou-se em consumidor. Ele goza do

mais-de-gozar que ele produziu e esse gozo tornou-se norma social. Ele goza de objetos de consumo que lhes são propostos no mercado e que sinalizam a prevalência do objeto a como agente operatório do discurso capitalista contemporâneo. A frustração, atualmente, parece estruturar a aspiração social a um gozo generalizado (CATHELINEAU, 2002, grifo nosso, tradução nossa, adaptada do original).

Segundo Wolton (2006, p.10), “o essencial da comunicação não está ao lado das técnicas, dos usos e dos mercados, mas ao lado da capacidade de ligar ferramentas cada vez mais performáticas a valores democráticos”. Wolton aponta para a necessidade da relação entre comunicação e democracia, o que nos motiva situar essa questão de outra maneira.

Primeiramente, “a democracia é possível porque a política é possível, e a política é, por definição, assunto de todos”. Democracia, invenção grega por excelência, imortalizada nos registros de Heródoto que constata que, logo após a reforma de Clístenes, a prosperidade de Atenas poderia ser atribuída não a uma *igualdade* abstrata, como se afirma muitas vezes, mas sim à *isegoría*, o direito legal à palavra, par da *isonomia*, o direito legal à elaboração e à recepção da lei, que foram os primeiros nomes da democracia. Mas esta participação, sobre a qual se discutiu e se discutirá sempre, não suprime os antagonismos econômicos. O que inclui, exclui. Excluem-se as mulheres, os estrangeiros, os escravos, isso sem falar nos jovens, excluídos provisórios, sendo a exclusão ateniense mais radical do que em Esparta (VIDAL-NAQUET, 2002, p.178-179).

Em “O mal-estar na cultura”, Freud (1929) inaugura uma longa reflexão sobre o mandamento: “Amarás teu próximo como a ti mesmo”, pontuando sua surpresa diante da estranheza de tal mandamento. Ele se questiona como seria possível realizar esse amor, sendo o homem um ser que tem que computar uma boa dose de agressividade. Belo ideal esse de amar o próximo, mas nenhum esforço empreendido pela civilização em nome desse mandamento surtiu, até hoje, grande efeito. A fraternidade fundamentou-se sempre *na* segregação, o amor entre os semelhantes *no* ódio ao dessemelhante. Ao que Freud conclui que “é sempre possível unir entre si pelos laços do amor uma massa maior de homens, sob a condição de que restem outros fora dela para receber os golpes”. Fato curioso, uma sociedade que se pretenda fundamentada no amor acaba, efetivamente, em seu avesso, a intolerância (JULIEN, 1996, p.21-22, grifos do autor).

Como articular, então, comunicação e democracia em uma civilização marcada, inexoravelmente, pela desarmonia?

O idílio reinante vê na democracia consensual a concordância racional de sujeitos e de grupos sociais, que compreenderam que o conhecimento do possível e a discussão entre parceiros são, para cada parte, uma maneira de obter a parcela optimal que a objetividade dos dados contextuais lhe permite esperar, preferivelmente ao conflito. Antes de se caracterizar pela preferência dada à paz em relação à guerra, o consenso é um regime do sensível em que as partes já estão pressupostamente dadas. Tem-se um mundo em que *tudo* pode ser visto e em que *tudo* pode ser regulado por meio da objetivação dos problemas. Em síntese, tem-se o desaparecimento da política (RANCIÈRE, 1996, p.105, grifos nossos).

N'A sagrada família, Marx (1845) escreve que Robespierre, Saint-Just e seus partidários fracassaram, ao confundir, o Estado realista e democrático antigo, sedimentado na escravidão efetiva, com o Estado representativo espiritualista e democrático moderno, baseado na escravidão emancipada, a sociedade burguesa (VIDAL-NAQUET, 2002, p.239).

A solução seria, então, o fim do modo de produção capitalista?

Lacan (1966, tradução nossa), fundamentando seu argumento a partir de sua teoria materialista da linguagem, questiona a possibilidade de uma ultrapassagem, pelo sujeito, de seu trabalho alienado, por meio de uma revolução. Ele enfatiza a dimensão antropológica da alienação.

Sujeito do desejo alienado, (...) aquilo que eu enuncio como: o desejo de – é o desejo do Outro, o que é certo, na medida em que não há sujeito de desejo. Há o sujeito do fantasma, isto é, uma divisão do sujeito causada por um objeto, a saber, obstruída por ele, ou mais exatamente, o objeto cuja categoria da causa tem lugar dentro do sujeito. Esse objeto é aquele que falta à consideração filosófica para se situar, ou seja, para saber que ela não é nada. (...) Esse objeto é aquele atrás do qual se corre na psicanálise, de maneira desajeitada, com o intuito de teorizá-lo. Apenas quando esse objeto, que eu denomino objeto a, (...), tiver seu estatuto reconhecido, nós poderemos dar um sentido ao suposto objetivo [atribuído] à práxis revolucionária de uma ultrapassagem pelo sujeito de seu trabalho alienado. No que se poderia ultrapassar a alienação de seu trabalho? É como se você quisesse ultrapassar a alienação do discurso.

O legado freudiano, interpretado por Lacan, diz-nos, portanto, que se, por um lado é o princípio do prazer que determina o objetivo da vida, ele é, na prática,

inexeqüível. Por que? Ela é intrínseca à própria sexualidade, que nos recusa a plena satisfação (JULIEN, 1996, p.30-31).

É verdade que todas as afirmações que destacamos poderia direcionar nosso texto rumo a uma postura catastrofista que nos levaria a crer que a gestão da informação, na atualidade, ver-se-ia impossibilitada de se constituir como lugar de acolhimento dos valores democráticos. Mais ainda, poderíamos fechar a questão colocando esse acolhimento como uma verdadeira utopia, sabendo que essa palavra, de acordo com Rancière (2005, p.61), é passível de adquirir duas significações contraditórias. A utopia é “o não-lugar, o ponto extremo de uma reconfiguração polêmica do sensível, que rompe com as categorias da evidência”. Mas a utopia pode ser também a configuração de “um bom lugar, de uma partilha não polêmica do universo sensível”, onde o que se faz, o que se vê e o que se diz se ajustam de modo perfeito.

Não se trata, em absoluto, da orientação que desejamos tomar e, muito menos, do posicionamento que iremos defender. Os autores com os quais estamos trabalhando, Marx, Freud e Lacan, deixam claro, cada qual a sua maneira, que é sempre do (desejo do) sujeito que pode partir qualquer tipo de transformação.

FAUSTO (1998, p.106), em sua leitura do Manifesto Comunista, aponta que os socialistas utópicos não viam nenhuma auto-atividade – *Selbsttätigkeit* – histórica por parte do proletariado. A referência desse socialismo pré-marxista era Rousseau. O processo de ruptura da velha sociedade fazia apelo à figura do mestre. A novidade de Marx foi ter encontrado um elemento, inerente à sociedade corrompida, capaz de auto-educação, a partir de que seria possível reconstruir toda a ordem social.

Já a sociedade comunista é pensada por Marx como uma “sociedade mais ou menos transparente, onde não haveria Estado, e nem mesmo leis”. Do ponto de vista formal, “essa forma social é mais pressuposta do que posta pelo discurso. Na verdade, ela é sempre visada ‘no horizonte’”. O comunismo é apresentado como uma forma em que se realizam plenamente as qualidades do humano (FAUSTO, 2002, p.14).

Lacan observou que Marx já sabia que, quanto ao Discurso do Capitalista, “o laço social fracassa, o que, a longo termo, levará ao fracasso do próprio capitalismo porque o homem é um ser que faz, por definição, laço social”. O Discurso do Psicanalista é o único, dos outros Discursos, que dá lugar de sujeito ao

outro. O psicanalista, mero objeto a, é o agente do discurso que subverte e barra o Discurso do Capitalista, “no qual o sujeito se crê agente sem se dar conta de que age somente a partir dos significantes mestres que o comandam e que, no Discurso do Capitalista, estão no lugar da verdade”(ALBERTI,2000, p.45-46).

Fixado ao objeto, o homem da Revolução da Informação aparenta não precisar de ninguém, ter tudo o que precisa e não estar assujeitado a nada. Isso, porém, é uma dupla alienação: supor que o objeto concreto pode preencher uma falta que é justamente a de objeto, que terá caído pelo corte significante. Por não querer saber de sua alienação no Outro, ele se deixa à mercê do semelhante, como robô, a seu capricho... Diferentemente do analista, que está na cena como um faz de conta de objeto para que o sujeito possa falar e, falando, se confronte com aquilo que lhe falta. Aparentemente, estamos outra vez mergulhados num ideal simbolista de artificialidade, cuja estética é necessariamente a da pura imagem, em que a recusa do desejo dá lugar ao gozo imediato e desmedido. Aos que se preocupam com a direção do tratamento clínico, no entanto, a psicanálise continua respondendo com a mesma política referida à falta-a-ser e não ao ser; com a mesma estratégia que é a de relançar o jogo, a cada vez, e com a tática que Lacan identificou com a interpretação, à qual acrescentou a pressa, que, por sinal, não está distante dos tempos que correm (AMORIM, 2000, p.136-137).

Sabemos que, nas sociedades capitalistas ocidentais, a mídia não transmite apenas informação; ela transmite valores.

Contudo, os valores são plurais, eles se apresentam sempre como sistema de valores. A hierarquia, em um sistema axiológico dado, nunca é fixa, ela está sujeita a variações, a mudanças. Os valores são palavras. Só que há palavras e palavras... Entre os significantes de uma língua habitada por um sujeito, há um certo número delas que são investidas de uma maneira singular, significantes que funcionam como se fossem a referência mesma de nosso ser, como se nossa identidade se situasse em sua dependência estrita. São os significantes-mestres, Entre eles, há aqueles que são colocados como princípios e como ideais que orientam nossa razão prática e que a Psicanálise qualifica como valores. O problema com os valores, então, só é posto verdadeiramente a partir do momento em que a questão da vida, da liberdade, da integridade ou da dignidade do sujeito ou do outro está em jogo. Trata-se de uma questão ética, bioética, biopolítica (ASKOFARÉ, 2005, tradução nossa).

Segundo Vernant (2002, p.471-472), existe hoje um consenso relativo da parte do corpo social para aceitar fenômenos de exclusão. “Existem os que estão dentro e os que estão fora. Para quem está dentro, não é sempre muito animador, mas ao menos sabem onde estão”.

Cabe, então, às políticas públicas de uma nação, a tarefa de incluir quem está fora e de humanizar a condição dos que já estão dentro.

Se o grande desafio, para a Comunicação Social de nosso tempo, é fazer da mídia, enquanto *Outro*, um espaço de transmissão de valores democráticos, é preciso que ela dê ao *outro* lugar de sujeito. O trabalho com a informação deve pontuar a falta-a-ser e não se colocar como aquilo que preenche essa falta estrutural. O direito de acesso à informação precisa ser garantido, mas seu modo de produção e difusão precisa ser repensado para que a diferença seja respeitada e a exclusão deixe de ser algo naturalizado em nossas sociedades. A análise dos extras de DVDs de filmes europeus tidos por “cult” parece ser emblemática para demonstrar que a práxis midiática está muito aquém desse desafio.

5.2 Análise dos extras

5.2.1 O menu interativo

Imaginemos uma cortina no palco de um teatro. Qual sua função? Ocultar os bastidores da peça ou marcar ali a promessa de um sonho?

O texto dramático só se realiza plenamente quando é encenado diante dos espectadores; o levantar da cortina, ninguém ousaria sustentar o contrário, é sua intenção verdadeira. A peça nasce de uma escrita particular, que só se torna plenamente ela mesma, isto é, espetáculo, através da mediação de um trabalho coletivo que escapa em grande parte ao autor. Logo, o texto não representa um fim em si; ele espera sua criação (RULLIER-THEURET, 2003, p.5, tradução nossa).

Dispositivo que mobiliza o olhar e nos faz desejar, o menu interativo, tal como a cortina teatral, é a janela que dá acesso ao conteúdo de todo DVD fílmico. Superfície gráfica que indica trajetos a serem seguidos – filme, cenas, legendas, extras - ele nos convida a ir além²⁴ do que se nos apresenta, propondo a descoberta do que se passa em uma *mise en scène* outra.

No entanto, uma superfície não pode ser resumida a uma composição geométrica de linhas. Ela é uma forma de partilha do sensível. A dimensão da letra e o elemento pictural, na filosofia platônica, caracterizavam-se como superfícies equivalentes de “signos mudos, privados do sopro que anima e transporta a palavra viva”. Na lógica de Platão, o plano não se opõe ao tridimensional. Ele se opõe ao “vivo”, ao ato de palavra conduzido pelo locutor ao seu destinatário (RANCIÈRE, 2005, p.21)

No menu interativo, e apenas nele, encontramos o eixo organizador de interações programadas para um público potencial. Isso porque, enquanto um espaço de referência aos movimentos de ida e vinda do receptor, entre os caminhos prováveis de serem percorridos no universo digital em questão, é ele que garante a estrutura circular do DVD. Tais caminhos, no entanto, existem em número limitado.

Por que não estabelecer uma analogia entre essa estrutura e as propriedades do significante segundo Jacques Lacan? Vejamos.

A primeira propriedade indica que um significante não se define pelo significado e sim por outro significante, como o qual ele vai estar em oposição. Tomemos o significante “homem”. Quando se diz “o homem e a humanidade”, “o homem e a massa”, “o homem e o animal” e o “homem e a mulher”, esse homem que está presente nessas quatro proposições é o mesmo? Esse simples exemplo mostra que a primeira propriedade do significante é que ele só se define pela diferença. (...) Para que o universo simbólico se constitua é suficiente ter um par de oposição significante. (...) A segunda propriedade do significante é sua topologia de composição “segundo as leis de uma ordem fechada”. É uma ordem que tem suas leis, (...) metáfora e metonímia. Essa ordem fechada constitui a repetição própria ao inconsciente, mostrando que a associação livre não é tão livre, pois as cadeias significantes têm uma amarração que faz com que se esteja sempre voltando aos mesmos lugares (...) [O] acaso nunca é por acaso, pois o encadeamento dos significantes segue determinadas vias particulares de cada sujeito. O que Freud mostra nada mais é que o acaso no inconsciente é determinado e tem leis. Por isso Lacan propõe pensar o inconsciente

²⁴ Aqui, poderíamos utilizar dois termos que integram o belíssimo título da conferência de abertura do 15º Compós, proferida pelo professor Ismail Xavier (USP), um dos maiores especialistas brasileiros dos Estudos de Cinema na atualidade: “ver além” na imanência. O título completo é: Maquinações do olhar: a cinefilia como “ver além”, na imanência.

como o conjunto de cadeias significantes em que cada uma, como um anel, se articula com outra cadeia significante formando assim anéis dentro de um colar, que se articula com outro anel de um outro colar, feito de anéis e este com outro colar e assim sucessivamente (QUINET, 2003, p.40-41).

O excerto destacado acima já nos permite a proposição de certos questionamentos.

Poderia um extra ser considerado extra sem a existência de algo em relação ao qual ele se definiria como um *mais, ainda*²⁵?

Se o menu interativo consiste em um convite ao receptor para que ele deslize a uma *ambiance* outra, que a inicialmente apresentada, é porque ele se constitui enquanto ponto de partida de uma série de operações metonímicas programadas por seus idealizadores. O encadeamento associativo depende, portanto, do usuário.

Lacan compara a estrutura do significante ao oito-interior. Vejamos em que consiste, especificamente, tal comparação.

Devemos agora considerar a cadeia de significantes como corte original operado sobre o Real, que vai assim impor ao ser da necessidade sua estrutura de sujeito. Em outras palavras, Lacan convida-nos a conceber a dimensão de um corte que recorta a si mesmo: a cadeia significante, intervindo como primeiro corte ao mesmo tempo que estrutura cada um dos significantes dessa cadeia como cortes secundários oriundos desse corte original: “Efeitos de significante, o corte foi, primeiramente, para nós, na análise fonêmica da linguagem, esta linha temporal, mais precisamente, sucessiva dos significantes que habitualmente eu chamava de cadeia significante. Mas o que acontecerá agora, se eu os incitar a considerar a própria linha como corte original? (...) Se a própria linha é corte, cada um de seus elementos será portanto secção de corte, e é isto, em suma, que introduz este elemento vivo, se assim posso dizer, do significante que chamei de oito-interior, ou seja, precisamente o anel²⁶”. Baseados em quê comparamos a estrutura do significante à do oito-interior, ou seja, a uma circularidade que retoma a si mesma? A cadeia significante permanece uma sucessão de fracionamentos que produz sobre o Real uma descontinuidade significativa, sob a forma de um corte. Mas cada significante dessa cadeia é também separado daquele que o precede e daquele que o segue. Ele próprio é, portanto, corte sobre essa linha de corte, logo, corte do corte. Neste sentido, o oito-interior é um substrato metafórico judicioso para representar este corte significante sobre o real recortando a si mesmo para garantir sua função significante. Isto não deixa de levantar certos problemas na relação do significante com o Real. O Real, precisa Lacan, é “o que volta sempre ao mesmo lugar”. Como compreender que o Real confronta sempre

²⁵ Aqui fazemos alusão ao título d’”O seminário, livro 20”: “Mais, ainda”, de Jacques Lacan publicado, em português, pela editora Jorge Zahar.

²⁶ Joël Dor faz uso de um trecho de um seminário lacaniano inédito, datado de 6 de junho de 1962.

o sujeito com o mesmo se, de um lado, é o significante que dá acesso ao Real, se, de outro, o Real é distinto do significante e se, enfim, o significante é sempre diferente de si mesmo? O significante já introduz um corte sobre o Real, pelo menos para reencontrá-lo, portanto, para que o Real seja revelado por um significante. Todavia, esse primeiro corte não poderia bastar, pois nada, sem esse encontro do significante e do Real, garante-nos o mesmo. Em sua essência, o significante é pura diferença, visto que é o que os outros não são (DOR, 1995, p.153-154).

Em uma estrutura caracterizada pela segmentação, cada fragmento de um DVD fílmico só adquire sentido em relação aos demais, sendo que tal estratificação corresponde a diferentes momentos de composição do produto midiático em questão. Assim, temos o filme, mas temos também a possibilidade de selecionar cenas, legendas ou de ir direto aos extras. Um recurso é o que o outro não é.

Seria o oito-interior um objeto topológico adequado para explicar essa arquitetura?

Saibamos que

A topologia é uma geometria sem medição, onde não se trata das distâncias, dos distanciamentos, onde não temos outra coisa senão a rede sistemática do significante para suportar os objetos; os objetos não consistem, não têm outra substância senão a da própria rede significante (MILLER, 2002, p.43).

O recurso à topologia em Lacan evidencia seu desejo de encontrar uma “metaforização direta suscetível de *mostrar* a realidade de uma estrutura”. Já um modelo consiste em um dispositivo intermediário e não eterno entre uma teoria e o Real (PRADO JÚNIOR, 2003, p.261, grifo do autor).

Com a topologia, Lacan *demonstra* que era possível dar uma expressão matemática à Psicanálise, o que “garantia”, de certo modo, sua validade científica, uma vez que, por meio de uma escrita, poder-se-ia delinear as leis do inconsciente.

Dor (1995, p.128) pontua que o oito-interior consiste em “uma circularidade que retoma a si mesma no interior de si mesma”. Logo, trata-se de um círculo que pode se desdobrar e se retomar, visto que a distância do primeiro anel para o segundo vai sendo reduzida progressivamente.

Contudo, no oito-interior há círculos que não se “tocam”, o que o torna pouco operatório para representar conexões em um DVD, a partir de sua plataforma raiz, já que não aparecem campos de interseção.

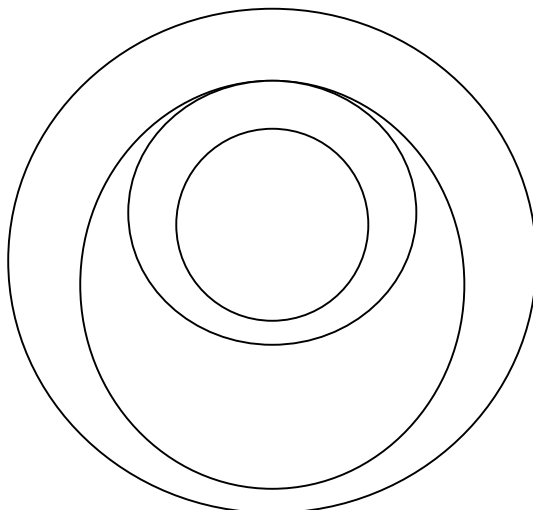


Figura 2 – Oito-interior.

Fonte – DOR, Joël. Introdução à leitura de Lacan, v.2, 2000, p.128.

O menu interativo é, portanto, a primeira realidade visível para o receptor; nele são colocados os *links* que criam a ilusão de “profundidade”, ou melhor, de prolongamento dos conteúdos ali ofertados. Assim, o tratamento do espaço e as escolhas estéticas de seu idealizador fazem parte de um processo de gestão da informação, no qual a disposição de formas, cores e sons visa a engendrar efeitos que poderão – ou não – suscitar ações do espectador.

Não obstante, são os *links* – e as informações que eles veiculam – que expressam a espera de uma resposta efetiva do receptor. Eles teriam, em nossa leitura, propriedades performativas²⁷. A produção da oferta pode, ou não, fazer surgir a demanda²⁸ por parte do público consumidor.

²⁷ Na acepção já consagrada que John Austin deu ao termo. Na teoria austiniana está a descoberta da existência de um tipo particular de enunciados, os enunciados performativos, que têm a propriedade de poder e, em certas condições, realizar o ato que eles denotam, isto é, “fazer” qualquer coisa pelo simples fato do “dizer”. Para um aprofundamento sobre o assunto, aconselhamos: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004, p.72-74.

²⁸ Jacques-Alain Miller nos ensina que as necessidades do homem estão nele completamente transformadas pelo fato de que fala, pelo fato de que dirige demandas ao Outro. No humano, o significante substitui a necessidade, pois a demanda ao Outro tende, por seu próprio movimento, a se

Em termos lacanianos, “a demanda está no *apelo* (grito interpretado como dirigido ao Outro da assistência) que o sujeito faz em busca de um complemento que é o objeto que pode satisfazê-lo”. Nela há sempre “*pedido* de restituição de um *status quo ante*, de um estado anterior de complementação que o sujeito supõe existir ou ter existido algum dia”. Enquanto na ordem da necessidade o animal encontra um objeto preciso de satisfação na natureza, como o alimento que sacia a fome, na demanda isso não acontece. Pode-se dizer que, para a psicanálise, o “*enunciado* de uma fala é da ordem da *demanda*, mas é em sua enunciação, na modalização do dito, sua entonação, suas pausas, sua cadência, sua rapidez ou sua lentidão, na ênfase ou na elipse de suas palavras que rola o desejo”. Desejo entendido, aqui, enquanto “busca do objeto suposto da primeira experiência fictícia de satisfação” (QUINET, 2003, p.88-90, grifos nossos).

No entanto, não é nos *links* do menu interativo que a oferta se dá pela primeira vez. Ela já se apresenta, na capa e na contra-capa que revestem a caixa do produto midiático, como resultado de um modo específico de gestão da informação que privilegia a extração de enunciados jornalísticos de seu contexto original e sua utilização na forma de garantia da qualidade da obra cinematográfica. A credibilidade de grandes empresas de comunicação é utilizada, então, com a função de persuasão do público consumidor. Na caixa do DVD do filme “A doce vida”, a fonte da informação é Luiz Carlos Merten, profissional do jornal “O Estado de São Paulo”. Ele diz: “Diante das imagens poderosas deste filme, (...), você vai entender porque A Doce Vida virou clássico”. Do mesmo jornal, é o enunciado de Luiz Zanin Oricchio sobre “O eclipse”: “Uma das grandes obras-primas de Antonioni”. Os editores do filme “Noites brancas” optaram por uma referência internacional: Maurizio Liverani, do *Paese Sera* afirma que “Noites Brancas é uma obra de alta classe”. Aqui já está delineada a imagem do destinatário, no qual se deseja fomentar a demanda: um sujeito com gosto refinado e que tem o saber necessário para apreciar o produto que lhe está sendo ofertado. No “pacote” de “A doce vida”, o DVD suplementar, exclusivo para a alocação de extras, é “dedicado aos amantes do

converter em demanda pura da resposta do Outro – aí se coloca o amor. O amor está, então, além do que seria a satisfação da necessidade. O mais importante que se tem para dar é o que não se tem como uma propriedade, como um bem, e esta é, decerto, a definição laciana do amor: dar o que não se tem. Essa resposta do Outro, a pura resposta do Outro, é mais importante que a satisfação da necessidade. A esse respeito, consultar: MILLER, Jacques-Alain. **Percorso de Lacan**: uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p.25.

cinema e da música erudita”. Um DVD que começa “*in media res*”, tal como os clássicos da Antiguidade. Essas mensagens veiculam, destarte, valores aristocráticos investidos positivamente por/para determinadas classes e grupos, que remetem a uma maneira de ser e de agir no espaço social. O produto midiático procura apresentar-se como passível de responder a demandas de sujeitos que se apropriaram subjetivamente desses valores, os quais, por sua vez, dizem respeito à transmissão do ideal do eu de geração a geração no âmbito da cultura.

A dimensão da falta é negada pelos editores que primam pela megalomania em suas adjetivações, explorando a relação paranóica do receptor com o objeto supostamente capaz de satisfazer seu desejo. Assim, “A doce vida é a *grande obra-prima* do mestre Federico Fellini e também um dos *maiores* filmes da história do cinema”. Contudo, trata-se de uma “edição *especial limitada*” que “traz muitos extras, incluindo Nino Rota, Entre o Cinema e o Concerto, emocionante documentário sobre o *genial* compositor (...)”. “Matrimônio à italiana” é apresentado em “versão *completa* restaurada e remasterizada com áudio *original* em italiano”. “Um homem, uma mulher” é “uma história de amor aclamada no *mundo todo*”, enquanto “O Eclipse” é “um dos filmes *essenciais* dos anos 60”.

Particularmente, no campo heterogêneo da Análise do Discurso, a noção de informação pode ser tratada como um gênero discursivo. Desde que, a finalidade da situação comunicacional, a identidade dos parceiros da troca e a natureza de seus propósitos sejam levadas em consideração, pode-se definir, de maneira geral, o discurso informativo em oposição a outros discursos e, de maneira específica, em oposição ao discurso de informação midiática (CHARAUDEAU, 2004, p.279). Não é essa a concepção de informação por nós adotada. Em nosso caso, consideramo-la como “o dado que faz sentido” (TEIXEIRA FILHO, 2000, p.21), sendo que, quem determina o sentido é seu receptor. O vocábulo *Information*, na língua alemã²⁹, indica sua constituição por *detalhes* que só podem ser obtidos pela mediação de um livro, jornal, rádio, etc. O trabalho com a informação implica, então, o manejo de nuances em um suporte peculiar.

Segundo Ducrot (1977, p.144-145), para quem a transmissão de informação estaria longe de ser o objetivo único da comunicação lingüística, a lei da informatividade é uma condição à qual qualquer enunciação que tenha por objetivo

²⁹ Cf. **LANGENSCHIEDTS GROßWÖRTERBUCH**. Deutsch als Fremdsprache. Berlin und München: Langenscheidt, 1998, p. 514, tradução parcial de verbete de dicionário.

informar o ouvinte está submetida. Ela diz respeito à produção de subentendidos. Em um enunciado como: “Só Pedro veio” não só me informa que Pedro veio e que ninguém além dele veio, mas que se podia pensar que outros viriam.

A lei da informatividade incide sobre o conteúdo dos enunciados e estabelece que não se fala para não dizer nada. Os enunciados devem fornecer informações *novas* ao destinatário. Se não o fizerem explicitamente, como nas tautologias, o destinatário é obrigado a inferir subentendidos (MAINGUENEAU, 2004, p.36, grifo nosso).

No campo da Lingüística, essa lei, portanto, aponta para a centralidade do ato enunciativo nos processos comunicacionais e para a novidade contida em qualquer informação, mesmo não estando ela explícita.

Assim, em nosso trabalho, a informação é compreendida como o elemento novo, o detalhe que faz sentido para um destinatário em um suporte específico. Esse elemento pode ser buscado tanto na dimensão da palavra, falada ou escrita, como na dimensão da imagem, estática ou em movimento. Para a Comunicação Social, a informação é, necessariamente, veiculada por meio de aparatos técnicos.

Na presente análise, verificamos que, nos filmes “*cult*”, pertencentes ao gênero dramático, há uma ênfase maior na figura do diretor, que se torna o foco informativo dos extras e o elo entre os diferentes formatos nos quais as informações são veiculadas. À semelhança do que ocorre no processo lingüístico da endófora, a figura do diretor é constantemente retomada, ora por imagens de sua pessoa empírica, ora por comentários especializados a seu respeito, ora pela inscrição estratégica de seu nome em determinados espaços. Sobre esse último recurso, temos mais a dizer.

No menu interativo dos filmes dramáticos, ou o nome do diretor é posicionado na vertical, contrastando com os outros elementos gráficos, que estão na horizontal, ou, então, ele se diferencia pela cor. Na tela de abertura do DVD principal de “A doce vida”, por exemplo, o nome de Frederico Fellini se destaca de um fundo preto pela cor laranja, sendo que, para o título da obra, selecionou-se o amarelo, enquanto os *links* encontram-se na cor branca. Na capa da caixa do produto, Frederico Fellini está escrito no topo e é grafado quase no mesmo tom de laranja que o nome do filme. Se atentarmos bem aos detalhes, as primeiras letras das duas palavras que compõem o título da obra estão no campo de alcance da

iluminação de um feixe de luz que incide no nome de Frederico, no topo, e se prolonga nos cabelos loiros e no colo de Anita Ekberg, descendo até a capa esvoaçante que envolve seu corpo, da cintura aos pés. O rosto de Marcello Mastroianni, coberto por reflexos brancos e azuis, tem a expressão de um *voyeur*. Em sua boca, um cigarro, cuja chama é da mesma cor da capa de Anita. A associação entre a “obra-prima” e seu “mestre”, pelo trajeto da luz em diagonal, é visível.



Figura 3 – Capa da caixa do DVD “A doce vida”.
Fonte – Versátil Home Vídeo.

Esse destaque, ao nome do diretor, não foi encontrado nos filmes de outros gêneros por nós analisados. Em “Um homem, uma mulher”, narrativa romântica, o nome Claude Lelouch, grafado em caracteres diminutos, está centralizado na porção inferior na capa da caixa do DVD e não reaparece no menu interativo. A ênfase é posta nos atores principais da trama. Na comédia “Matrimônio à italiana”, verificamos um procedimento similar a esse. Os nomes de Marcello Mastroianni e Sophia Loren é que ocupam a porção superior esquerda da capa.

Na abordagem lacaniana de Psicanálise, o nome próprio é, por assim dizer, o significante “sigla”, que demonstra a sujeição do homem à linguagem e, mais precisamente, à letra. Ele não se presta à tradução e também não diz rigorosamente nada do sujeito. Ao designar seu corpo e o lugar dele na filiação, o nome próprio se

singulariza por ser um puro significante. Ele está articulado com uma letra que, fundadora, “*já está lá antes de ser lida*”. Letra essa que é “negação do objeto pela inscrição do traço unário”, marcando seu apagamento por um traço que lembra a unicidade do objeto (ANDRÈS, 1996, p.372, grifos do autor).

No contexto que estamos considerando, ao que tudo indica, o nome do diretor funciona como uma espécie de marca, ou melhor, um selo de qualidade do produto. Da mesma forma como um colecionador de quadros ambiciona adquirir um Picasso, de maneira infinitamente mais modesta, um cinéfilo demanda um Fellini. Mesmo que não diga nada sobre sua pessoa, o nome do realizador da obra está associado a uma imagem que foi construída pela própria indústria cinematográfica. A gestão da informação joga com essas referências culturais, mobilizando saberes anteriores à enunciação. O destinatário visado é, por conseguinte, o receptor proficiente em Sétima Arte.

5.2.2 Informações gerais sobre o objeto fílmico (*Trailers* de cinema, pôsteres, dados de premiação e ficha técnica do DVD)

Originalmente, um *trailer* é uma produção audiovisual de curta duração, cuja finalidade primordial consiste na divulgação de uma obra cinematográfica. A partir da *découpage* de cenas marcantes do filme que pretende publicizar e de seu reencadeamento em uma nova seqüência, ele concentra o essencial da narrativa sem, necessariamente, seguir a ordem cronológica estabelecida por seu autor.

Mas, o que entendemos, precisamente, por cenas marcantes? De modo geral, são aquelas imagens indispensáveis para compreendermos o tema central da trama. Assim, reorganizando acontecimentos singulares, o *trailer*, quando bem elaborado, nos mostra, paradoxalmente, de forma sintética, a obra em sua dimensão global.

O ensino de Lacan demonstra que “a palavra é impotente para dizer tudo” (SANTOS, 2000, p.97). Como transmitir, então, o máximo de informações nos *trailers*? Agenciando imagens, mas também fazendo uso de uma voz *off*, a qual instala um discreto efeito enigmático. Que filme é esse? O que ele traz de novo? Criar a diferença, não seria essa a função de um discurso promocional?

Gardies (1993, p.12, tradução nossa) compara a relação do espectador com a voz *off* de uma obra cinematográfica com a de uma mãe e seu filho. Ele diz

Para a criança que, no momento de dormir, solicita uma história, pouco importa seu conteúdo. Sua demanda está em outro lugar, no desejo da voz materna: é preciso e basta que ela vibre, com seu timbre e elocução. Há sempre na escuta, na leitura, na recepção da narrativa, o eco desse desejo.

Aprofundemos um pouco mais essas considerações.

O primeiro objeto do desejo é ser reconhecido pelo outro. (...) Desse modo, podemos dizer que a teoria do reconhecimento do desejo e do desejo de reconhecimento depende da concepção de um sujeito que, sendo reconhecido, experimenta uma satisfação, encontra uma “identidade”. (...) [Posteriormente, em Lacan], o desejo é considerado como “demanda significada”. (...) O desejo de reconhecimento dá lugar ao desejo metonímico, sendo o falo o significante fundamental pelo qual o desejo do sujeito tem de se fazer reconhecer (SANTOS, 2000, p.93-98).

No *corpus* por nós selecionado, verificamos que, quando a figura do diretor de cinema é colocada em segundo plano pelos editores do DVD, o *trailer* funciona como o recurso privilegiado por meio do qual o produto procura se fazer reconhecer pelo público em termos de sua superioridade estética. Em “Um homem, uma mulher”, há uma aposta em imagens de ação, nos movimentos de aproximação e de distanciamento da câmera, além da ostentação da trilha sonora. Já o *trailer* de “Matrimônio à italiana” dá a palavra a sujeitos de todas as faixas etárias para se fazer reconhecer como um filme para qualquer idade. Ele tem início com dois jovens que são questionados a respeito de suas preferências cinematográficas. À pergunta que lhes é interposta, eles respondem que gostam dos clássicos, especialmente aqueles com Sophia Loren no elenco. Assim, temos um filme para qualquer idade, mas não um filme qualquer.

Nos pôsteres, a publicização da obra se dá a partir de imagens “congeladas”. Nos extras de “Noites brancas” são apresentados pôsteres do filme em diferentes países. Somos informados que, na Argentina, “Noites brancas” foi exibido com outro título: “*Puente entre dos vidas*”. Teria sido “Noites brancas” um

sucesso em vários continentes? Trata-se, no mínimo, de um filme que “ultrapassa fronteiras”, inteligível para culturas completamente distintas. Essa informação está presente, de outra maneira, na *voz off* do *trailer*, quando se diz que a narrativa de “Noites brancas” consiste em um drama humano universal. Nomeia-se o espaço, no qual os personagens vivem esse drama, de “Livorno metafísica”. Percebemos, então, que estamos diante de um modo de configuração em que detalhes ínfimos entram na composição de um território do visível montado por um recorte ordenado de informações.

Já a ficha técnica do DVD consiste no registro dos nomes de seus realizadores, dando-lhes o devido crédito no projeto em questão. Ele é importante para a garantia dos direitos autorais. A dimensão mercadológica do produto está posta exatamente nesse sítio dos extras. O DVD é propriedade de uma empresa. Propriedade na concepção aristotélica do termo, isto é, um instrumento de ação *separado* do proprietário. Assim, a propriedade é parte, mas, parte separada de um sujeito (FAUSTO, 2002, p.112).

Todavia, o que significa ser vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro em Hollywood (“Um homem, uma mulher”), receber um Leão de Prata em Veneza (“Noites brancas”) ou ser contemplado com a Palma de Ouro em Cannes (“A doce vida”)? Os dados de premiação indicam que estamos consumindo um *arte factu*³⁰ que obteve o reconhecimento de *especialistas* da indústria cinematográfica.

É Julien (1996, p.170-171, grifos do autor) quem nos diz que

Não há saber sem transmissão, não há saber extra-lugar sem um *vínculo social*. (...) Com efeito, só há saber mediatizado pela comunicação; é por isso que sua credibilidade se mede pela possibilidade que têm aqueles que participam de sua elaboração de se orientar em função de critérios de validade, que não repousam em nada além de um consenso, isto é, de um reconhecimento social.

Para um espectador contemporâneo à época de exibição de um filme, um *trailer*, um pôster, uma informação concernente a prêmios obtidos por seus

³⁰ No sentido latino de feito com arte.

realizadores, todos esses são elementos capazes de promover³¹ condições suscetíveis de motivar o consumo.

No entanto, em um DVD, sabemos que o filme já passou, logo, a função de *flash-back* que tais elementos em conjunto engendram consiste, a nosso ver, de um jogo com a temporalidade.

Como a Psicanálise trata a dimensão do tempo?

Não é partindo de uma fenomenologia do tempo vivido (Minkovski), mas definindo que o sintoma como tal exprime mais ou menos diretamente uma relação do sujeito com várias coordenadas temporais objetiváveis, que podemos apreciar o valor do caminho aberto por Lacan. (...) Em toda fala que engaja o sujeito há uma dimensão temporal muito importante a considerar; essa dimensão temporal é inerente ao simbólico. (...) A noção de só-depois (*Nachträglichkeit*), (...) serve [a Freud] para explicar a formação dos sintomas histéricos. Não são os acontecimentos em si mesmos que têm uma ação traumática, mas o segundo tempo constituído por sua forma de revivescência sob forma de fantasia, depois que o sujeito atingiu a maturidade sexual. Lacan retomou e generalizou o esquema freudiano do só-depois. (...) Ao formalizar o esquema do só-depois com o grafo, Lacan faz do só-depois um tempo de retroação de um significante sobre outro. Esse passo é decisivo porque separa a ordem lógica da linguagem, na qual se situa a retroação, da ordem das coisas. Por outro lado, isso elimina a prevalência da função diacrônica da filogênese, pois, como sabemos, Freud tendeu a fazer remontar o primeiro tempo do traumatismo à orla da história da humanidade, consagrando assim de direito uma prioridade ao primeiro tempo do só-depois. Formulá-lo em termos de significantes permite, ao contrário, conservar a originalidade do só-depois, a saber, a sincronia de seu funcionamento na retroação do tempo dois, que faz existir um tempo um (o que é uma definição da repetição). Finalmente, ao generalizar esse esquema temporal, Lacan não o reserva mais à formação do sintoma histérico, mas o converte em esquema explicativo da significação. O início de uma frase só encontra sua significação quando ela se encerra. Os fundamentos da estruturação temporal da experiência subjetiva não se limitam em Lacan à retomada do esquema do só-depois. Lacan traçou também o plano das coordenadas temporais do campo do Outro, nas quais funciona esse esquema, e que são o instante de ver, o tempo para compreender e o momento de concluir. (...) No momento de concluir, o tempo de adiantamento possível do outro se constitui como objeto de uma competição temporal; o sujeito se precipita em concluir para “compensar” seu atraso eventual, se apoderar desse objeto temporal de competição, esse objeto apressado, h(a)té como diz Lacan. (...) Assim, na identificação pela imagem no espelho, em que o sujeito antecipa aquele que ele designa como eu, e no fundo da resposta fantasística, em que há uma relação do sujeito com o tempo que se enuncia no futuro do presente composto (“ele terá querido”) do lugar do Outro, a função da pressa é decisiva. (...) Lacan prescreve que o desejo do analista deve se limitar ao vazio, ao corte, a esse lugar que deixamos ao desejo para que ele nele se situe. O que se produz ao final de cada sessão escandida é imanente a toda a situação em si mesma. A escansão não ocorrerá forçosamente ao final de uma sessão, ela pode se dar no início ou fim de várias sessões. Por esse ato o analista se engaja fisicamente numa operação que presentifica o corte

³¹ No sentido latino de *promovere*, favorecer o desenvolvimento.

como tal e como dimensão temporal plena (só há um único tempo), para ele e para o analisando. Ele se recusa a se abrigar por trás de um pretenso contrato de duração, que logra o analisando quanto à obtenção de um direito. Com esse modo de intervenção, o analista mostra sua disponibilidade para a fala e aposta na enunciação, ele se regula pelo afastamento entre o dizer e o dito. A escansão da sessão, tal como a do tempo lógico, toma o tempo como evento significativo e não como ocasião de duração mensurável que contém enunciados. Esse manejo do tempo da sessão liga a repetição à rememoração; o atual da fala que reinscreve no lugar do Outro a não-identidade consigo mesmo das palavras da história do sujeito lhe permite ter acesso ao que constitui a indestrutibilidade de seu desejo (PORGE, 1996, p.519-521).

Avaliando a estrutura de um DVD filmico, no nosso caso, a dos clássicos, percebemos que os gestores da informação enfatizam cada componente dos extras como um evento significativo no contexto geral de produção da obra. Esse tipo de montagem permite que, aquilo que foi dito no passado seja ressignificado no tempo em que o receptor interagir com as mensagens disponíveis naquela arquitetura em questão. Assim, a cada corte que o espectador efetuar, passando, por exemplo, de uma determinada cena do filme ao seu *trailer*, instaura-se a possibilidade de uma informação ser re-inscrita, re-novada, mesmo que, na aparência, ela seja a mesma. A repetição ligada à rememoração como forma de ressignificação do que está ali posto, eis o jogo com a temporalidade que designamos, em nosso trabalho, como efeito *décalage*³². Isso porque, os editores de um DVD estão cientes que o presente de sua elaboração depende de uma realização passada – seja fruto da inventividade de um Fellini ou um Visconti – mas, que sua fruição só se dará em um tempo futuro, que corresponderá, por outro lado, ao presente da recepção.

5.2.3 Informações sobre o processo de construção da obra (Documentários, imagens dos bastidores e críticas especializadas)

A vocação de um documentário, em um extra é, basicamente, prover o público com informações de um determinado universo, delineando, com o auxílio da

³² Não só no sentido de deslocamento no espaço ou no tempo, e a distância dele resultante, mas, sobretudo, na acepção mais profunda de falta de concordância. A esse respeito, consultar: **PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ 1991**. Paris: Larousse, 1990, p. 294, tradução nossa do verbete do dicionário.

câmera, aspectos da “realidade”. Para atingir esse objetivo, ele faz uso, na maioria das vezes, de entrevistas e de imagens dos bastidores do *set* de filmagens. Esses recursos buscam construir, aos olhos do espectador, um efeito de “verdade”, a ilusão de saber o que haveria do “outro lado” da cena filmica.

Organizado a partir de procedimentos de revelação dos processos pelos quais o filme – seja na condição de texto, seja na condição de produto disponível no mercado – teria passado antes de atingir sua completude, o documentário, no espaço dos extras, procura apresentar-se como um momento de dissolução da ficção que garantiria a apreensão da integralidade das etapas de estruturação do objeto artístico. Assim, Claude Lelouch narra suas dificuldades financeiras e técnicas, enquanto Visconti é narrado por uma jornalista especializada em cinema. No primeiro, o relato *face to face*, do diretor ao público. No segundo, o discurso autorizado discorre sobre um mestre da Sétima Arte.

Especificamente, em “Noites Brancas”, a prova dos atores tira partido de imagens sem som e exerce a função de documentário do processo de elaboração dos personagens da trama. Nela, Marcello Mastroianni e Maria Schell dão *prova* de seu talento e sensibilidade pela linguagem gestual. A câmera registra toda a possibilidade expressiva latente em seus rostos. Mukar4vskw (1997, p.50) nos lembra que, para o ator, “o gesto é um fato artístico em que domina a função estética”, o que lhe permite uma certa margem de liberdade de criação e de transformação em relação ao sistema de gesticulação presente no cotidiano das relações sociais.

O documentário dos bastidores de “Um homem, uma mulher” destaca os mínimos movimentos de Anouk Aimée, desde seu modo de olhar até sua forma “genuína” de caminhar. Nas cenas que necessitam de refilmagem, o foco incide nos gestos de Jean-Louis Trintignant, reveladores de sua maneira apressada de fazer as coisas, atestando seu próprio *savoir-faire* de ator, já que seu personagem, na narrativa em questão, é um piloto automobilístico.

A palavra francesa *coulisse*, que no plural “equivale”³³ ao vocábulo bastidores, em português, é bastante interessante para pensarmos o que esses elementos dos extras podem introduzir de atrativo na configuração geral do DVD.

³³ A noção de equivalência é sempre problemática. Deixemos esse debate para seus legítimos especialistas, os lingüistas.

*Coulisse*³⁴, substantivo feminino, de *porte coulisse*, porta que desliza. Designa a parte de um teatro situada atrás do palco e fora do campo de visão do público. Demarca o que está escondido, conotando o lado secreto de algo.

Geralmente as imagens de bastidores expõem os erros, as gafes, as dificuldades de realização de uma obra cinematográfica, os risos, as lágrimas, enfim, o que há de humano – autêntico, talvez – em um produto midiático.

Os bastidores constituiriam, curiosamente, o *locus* por excelência de êxitos³⁵, de uma felicidade própria da argúcia, em que, no plano do discurso, se vê oscilar a ordem lingüística, e o sem sentido é descoberto, em um instante, como capaz de fazer vacilar as significações mais estabelecidas. Isso porque no chiste e nos lapsos, o sujeito é sobrepassado por sua criação (MILLER, 2002, p.30). Mas, o que é o que equivoca? O que é o que faz equivocar? A psicanálise descobre que os equívocos se produzem em relação com a verdade (KATZ, 2006, tradução nossa).

Todavia, se “a verdade revela aí sua ordem de ficção” (LACAN, 1978, p.24), os bastidores tentam se caracterizar como o espaço de surgimento de uma verdade capaz de promover um retorno ao *in-forme* e de evidenciar processos eclipsados pelo esquecimento para gerar informações *inéditas* a respeito das relações tecidas entre as figuras que, nele, são protagonistas.

O adjetivo fictício, em Lacan, encontra sua referência no filósofo Jeremy Bentham, onde não toma a conotação de “ilusório, nem a de fingimento ou invenção falseadora”. “As ficções, devendo a sua existência inteiramente à linguagem, participam de um modo particular da realidade – aquela verbal, advinda de um radical descolamento da referencialidade imediata” (WAJNBERG, 2001, p.157).

“O sujeito é patológico por definição, sujeito ao *pathos*” (QUINET, 2003, p.16); ele é não-identificável e pode, por isso, ter várias identificações. Não tendo substância, ele se manifesta na hesitação, na dúvida entre isto e aquilo. “Desejo é o nome do sujeito de nossa era: a era freudiana (p.13)”.

Está claro que as imagens de bastidores têm como matéria-prima as emoções. E as críticas especializadas? A nosso ver, elas dilatam ainda mais essa quimera de *maîtrise*, de acúmulo e domínio de informações por parte do receptor.

³⁴ Cf. **PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ 1991**. Paris: Larousse, 1990, p. 268, tradução parcial do verbete do dicionário.

³⁵ Êxitos em relação ao inconsciente, pois todo ato falho é falho em relação à consciência.

Barthes (2003, p.161-162) afirma que o discurso crítico nunca é mais que tautológico: ele consiste em “dizer com atraso, mas colocando-se inteiramente nesse atraso, que por isso mesmo não é insignificante”. A “prova crítica”, na reflexão barthesiana, se existe de verdade, depende de uma aptidão não para descobrir a obra interrogada, mas, ao contrário, para cobri-la o mais completamente possível com sua própria linguagem.

De modo geral, a articulação de um discurso supõe que sejam situadas as duas vertentes que o especificam: a vertente do enunciado e o ato enunciativo que origina esse enunciado. Uma distinção já clássica em Lingüística, mas que do ponto de vista lacaniano é essencial para especificar a relação que o sujeito falante mantém com o inconsciente e o desejo. Usualmente, é pela inscrição do “eu” que o sujeito se atualiza em seus enunciados. Contudo, o emprego de outros pronomes pode constituir um meio de engendrar uma certa neutralidade subjetiva por parte de quem enuncia, como é comum, a título de ilustração, no discurso didático. Neste tipo de discurso, constituído por enunciados gnômicos, o sujeito articula proposições generalizando ou universalizando. Cria-se, então, uma distância entre o sujeito do enunciado e da enunciação (DOR, 1989, p.115-117).

Podemos perceber que a heterogeneidade composicional de um DVD fílmico explora a oposição evidenciada no interior do sujeito por sua própria divisão constitucional – *Spaltung*³⁶. “Se onde não está, ele pensa, se onde ele não pensa, está, é precisamente porque está nos dois lugares” (LACAN, 1969-1970/1992, p.109, grifos do autor). A banda de Moebius expõe essa contradição. Dor (1995, p.110, grifo do autor) explica que “a faixa de Moebius é uma superfície unilateral de uma borda que pode ser obtida a partir de uma superfície quadrilátera chamada *polígono fundamental*”.

³⁶ Joël Dor explica que a divisão do sujeito implica, na perspectiva lacaniana, ter de se definir uma parte de nossa subjetividade como sujeito do inconsciente, como sujeito do desejo. É preciso, portanto, distinguir o sujeito do enunciado, propriamente dito, de sua participação diretamente subjetiva que o invoca como tal no discurso. Esta participação subjetiva, que atualiza um representante como sujeito do enunciado num discurso será designada como sujeito da enunciação. O inconsciente emerge, pois, no dizer, ao passo que no dito a verdade do sujeito se perde, por somente aparecer sob a máscara do sujeito do enunciado, onde ela não tem outra saída, para se fazer ouvir, senão se meio dizer. Cf. DOR, Joël. **Introdução à leitura de Lacan, v.1: o inconsciente estruturado como uma linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989, p.114-118.

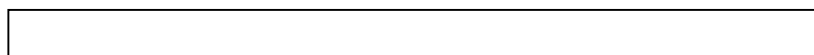


Figura 2 – polígono fundamental.

Fonte – DOR, Joël. Introdução à leitura de Lacan, v.2, 2000, p.110.

Esse polígono fundamental tem duas bordas vetorizadas em direções opostas. Para construir a faixa de Moebius, basta suturá-las, orientando-as na mesma direção, isto é, efetuando uma torsão (*ibid.*).



Figura 3 – faixa de Moebius.

Fonte – DOR, Joël. Introdução à leitura de Lacan, v.2, 2000, p.110.

Nos bastidores, joga-se com o “isso fala”, apresentando o sujeito na suposta³⁷ verdade de seu desejo; já nas críticas especializadas, procura-se apagar a participação diretamente subjetiva que o invoca como tal no discurso. Ele não é falado, mas uma autoridade no assunto fala dele. Por fim, os documentários promovem uma alternância entre essas duas vertentes discursivas.

5.2.4 Informações sobre atores e diretores (Biografias, fotos e filmografias)

Nesta subseção, refletiremos sobre o ser artista e as formas de visibilidade que esse ser adquire na configuração geral de um DVD fílmico, o que nos levará a concluir sobre o modo de gestão da informação aí implicado.

As biografias procuram *des-velar* aspectos da existência de atores e diretores na forma de um relato que busca o efeito de transparência. Os acentos são

³⁷ Suposta porque não sabemos até que ponto as gafes são gafes “originais” ou pura simulação para as câmeras.

colocados na vida pessoal do profissional da arte, muitas vezes em características de sua personalidade. Retrospectivas, de *retro spectare*, olhar para trás, que intencionam dizer a “verdade” dos sujeitos, colocar em relevo sua interioridade, provocando, portanto, nossa saída do espaço-tempo ficcional em direção ao espaço-tempo da “realidade”.

Assim, numa sucessão de etapas que contemplam nascimento, fatos vividos na infância e adolescência, além de capítulos da vida profissional e afetiva do indivíduo, elabora-se o *portrait* de uma pessoa “empírica”.

A leitura que Prates (2004, p.150-151) empreende dos trabalhos de Lévi-Strauss e Lacan é significativa para abordarmos a função das biografias – complementadas por fotos e filmografias, *curriculum vitae* dos artistas, nós diríamos – na arquitetura do produto midiático que enfocamos aqui. Vejamos. A psicanalista relembra, muito oportunamente, que o sobrenome marca um lugar simbólico e sexual na estrutura familiar e social. Ela ainda esclarece que

Sob certo ângulo, não seria exagerado afirmar que a possibilidade de uma transmissão, além daquela que se dá através da hereditariedade genética, é o que confere à dimensão humana sua especificidade. A artificialidade da norma social, na medida em que nos afasta da natureza, só é possível de ser sustentada a partir do fato de que algo pode ser passado, transmitido por meio das gerações. (...) [Contudo], o que cada um faz com sua herança simbólica? Qual é a nossa “margem de liberdade” (*ibid.*)?

Façamos uso de exemplos. Sophia Loren, celebridade do cinema europeu. Em *Matrimônio à italiana*, de Vittorio De Sica, somos informados de que a posição social ocupado por Filumena, sua personagem no filme, é idêntica a que ela ocupava antes de se tornar famosa. A pobreza, então, é apresentada como elo entre a figura ficcional e a mulher Sophia. Consta, em sua biografia, que a atriz era “filha ilegítima” e que “passou infância miserável nas favelas de Nápoles”. Sonhando com a carreira artística, procurou concursos de beleza para ingressar no universo cinematográfico. Está construída, logo, a imagem de alguém que alcançou um *status* social distinto, superando as duras condições prévias ao estrelato.

Curiosamente, percebemos que a maioria dos atores altera sobrenome e prenome quando a intenção é passar do cenário da vida real para outros cenários. Vejamos. Sophia Loren, nascida Sofia Villani Scicolone, Maria Schell, batizada

Margarete Schell, Marcello Vincenzo Domenico Mastroianni, Maria Louisa Ceciarelli, quem diria, Mônica Vitti, a musa de Antonioni! Não constituiriam essas “mudanças” de identidade uma espécie de $\text{B}, \Delta 4 \text{B} \Xi 9 \gamma 4 \nabla$, peripécia, no sentido do termo, em grego clássico, de passagem de uma situação a outra contrária? Em Políbio³⁸, inclusive, peripécia denota felicidade súbita!

Há sempre, nas biografias que avaliamos, um dado que revela um acontecimento singular na trajetória do profissional da arte. Trata-se do *des-abrochar* para a fama e esse nascimento implica, necessariamente, a presença do Outro. No caso de Alain Delon, cuja adolescência é descrita como problemática, visto que o rapaz chegou até a ser expulso da escola várias vezes, esse Outro é encarnado, seja por um produtor americano, seja pela crítica internacional. Mas, como nos lembra Julien (1996, p.146), o Outro, em sua completude, não existe!

Embora os extras estejam, aqui, em três categorias distintas, devemos ressaltar que as informações sobre os diretores e sua forma de pensar o cinema encontram-se bastante dispersas. Em “O eclipse”, a vida de Antonioni é cuidadosamente delineada em um longo documentário, mas é no espaço intitulado “Uma palavra do diretor” que encontramos os enunciados nos quais ele revela que sentido tem para ele o momento do eclipse.

“Tudo o que consigo pensar é que, durante o eclipse, provavelmente ficarão parados até os sentimentos. É uma idéia que tem vagamente a ver com o filme que estava preparando, mais uma sensação que uma idéia, mas que já define o filme, se bem que este ainda esteja longe de estar definido” (ANTONIONI, 1962).

As relações estabelecidas entre atores e diretores também são pontuadas, inclusive as dificuldades de entendimento no *set* de filmagens. Em “37 anos depois com Claude Lelouch”, o diretor expõe problemas de diálogo com Anouk Aimée, a qual temia protagonizar cenas em que ela e Jean-Louis Trintignant tinham que se degustar³⁹ – pelo olhar – em um barco em pleno alto-mar! Para Fellini, Marcello Mastroianni, além de um “ator de verdade”, era um “grande amigo”.

³⁸ A esse respeito, ver: BAILLY, Anatole. **Le grand Bailly**: dictionnaire grec-français. Paris: Hachette, 2000, p.1534.

³⁹ No sentido etimológico de *gustare*, apreciar. Quem assistiu ao filme, certamente entenderá nossa escolha lexical.

Já em um trecho de documentário, Claude Lelouch confessa ser pouco emotivo e projetar um “eu ideal” no personagem de Jean-Louis Trintignant. Especificamente, quando o assunto é a direção da obra cinematográfica, a ênfase incide sempre na originalidade de quem exerce essa função. Assim, Fellini é aquele que, em certa medida, produziu inovações na língua italiana contemporânea; por outro lado, “o cinema moderno não seria o mesmo sem o olhar único de Michelangelo Antonioni, um dos mestres absolutos da Sétima Arte”.

É traçada, também, uma espécie de “psicopatologia” dos diretores: Visconti e sua obsessão pelo detalhe, Fellini e sua fobia à música, Antonioni e sua insatisfação histórica. Informações que sublinham o fato de estarmos consumindo um produto artístico bem específico, a saber, um filme de autor, e, como tal, dotado do estilo de seu criador.

Antonio Quinet (1999) nos explica que, a Estilística, desenvolvida sob a égide da Lingüística, fornece duas definições de estilo. A primeira o coloca como “instrumento de generalização”, designando um sistema de meios e regras prescritos ou inventados, e utilizados na produção de uma obra. Há, portanto, um sistema com o qual se entra em acordo ou desacordo. A segunda definição coloca o estilo como um “instrumento de singularização”, enfatizando a virtude de alguém de quem se pode dizer que o possui. Pode existir, inclusive, um sujeito que antecipa um estilo, rompendo com o anterior e promovendo inovação. Distinguem-se, destarte, os talentosos dos não talentosos.

Visconti afirma ter realizado “Noites brancas” por estar convencido da necessidade de seguir um caminho muito diferente daquele que o cinema estava percorrendo em sua época. Assim, opondo-se ao neo-realismo, Visconti diz que, até através da cenografia, ele quis obter, não uma realidade documentada, precisa, mas uma decidida ruptura com o estilo usual do cinema italiano de seu tempo. Assim procedendo, sua intenção era abrir uma nova porta aos jovens diretores italianos iniciantes na Sétima Arte.

A Psicanálise, segundo Quinet (1999), admite a vertente do estilo como instrumento de singularização, mas não faz dele um instrumento de segregação. Para a teoria lacaniana, o estilo é da ordem da enunciação por onde circula a verdade. Enunciação que diz respeito ao modo de manejar os enunciados, próprio de cada um, uma forma de lidar com a linguagem, ou ainda, “aquilo que vem a mais

no enunciado por onde circula o mais-de-gozar, esse suplemento do enunciado”. O estilo advém do sem recurso; é o objeto a que responde por ele.

Claude Lelouch, por exemplo, enfatiza a dimensão humana de seu filme, pois, segundo o diretor, a falta de recursos fê-lo apelar à criatividade, o que explica a alternância de cenas coloridas e de cenas em preto e branco em “Um homem, uma mulher”. A história do filme, ele diz, é fruto de uma inspiração que lhe surgiu após ter dormido sozinho dentro do carro na cidade de Deauville. Inspiração que lhe trouxe de volta à vida, pois o diretor se coloca como alguém que não tinha nada, que estava na ruína.

Podemos perceber, então, que, enquanto Visconti se destaca por sua mestria, Lelouch se notabiliza por sua inventividade. Ambos, diretores muito distantes do lugar comum e que endereçam suas obras a pessoas *extra*-ordinárias.

De modo geral, depreendemos de nossas análises que os extras tentam propor, na arquitetura de DVDs dos *cult movies*, verdadeiras sínteses documentais, reunindo informações que permitiriam sua re-consideração sob os mais diversos ângulos. A configuração do DVD consiste, portanto, em um modo de organização de seus constituintes que conduz o espectador a descobrir uma *synopsis*, visão de conjunto, do antes, do durante e do depois do lançamento da obra cinematográfica no mercado. *Mirabile visu*, a ilusão criada é de estar a par de tudo, de que nada escapou de nossa curiosidade. Um saber pormenorizado e, no entanto, acessível apenas aos que estão em condições de assimilá-lo. Narra-se a história de um sucesso; sucesso de e para poucos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação partiu da constatação de que o campo da Comunicação Social se acha recortado por abordagens distintas do fenômeno comunicacional e marcado pela dispersão temática. Propusemos, por conseguinte, um percurso nessa paisagem complexa de teorias e paradigmas, na tentativa de demonstrar que, apesar da fragmentação, em nossa prática de pesquisa podemos encontrar apoio em um ponto de ancoragem específico, comum a todos comunicólogos: o estudo das mídias.

Mesmo sendo uma teoria da comunicação, a Psicanálise não figura nas principais coletâneas sobre métodos de pesquisa publicadas no Brasil. Por que estaria ela ausente nesses importantes materiais de consulta para os estudantes de Comunicação Social? Talvez porque os comunicólogos a vejam com desconfiança, seja por sua origem, já que ela nasce de uma experiência singular de Freud com o sofrimento humano na clínica, seja porque os conceitos metapsicológicos postulados por Freud não podem ser validados empiricamente.

Em nosso trabalho, defendemos que o modo de fazer ciência de Freud ser-nos-ia pertinente como um modelo de superação de problemas descritos pelos pesquisadores mais atuantes nos debates sobre epistemologia da Comunicação.

Buscando aportes no legado de Jacques Lacan, formulamos a pergunta: como se dá a articulação estratégica da informação nos extras de DVDs de filmes “cult”? Priorizamos o estudo d’“O Seminário, livro 17”, pelo fato de que ele constituiu um marco na teoria lacaniana dos discursos. Procedemos, também, pela via da congregação crítica de argumentos dos mais importantes comentadores da obra lacaniana, no Brasil e em outros países, notadamente, na França.

Nossa leitura possibilitou-nos concluir que a configuração dos DVDs que constituíram nosso *corpus* procura simular a existência de uma arquitetura capaz de garantir a elucidação da totalidade do processo de engendramento de sentido na obra cinematográfica. Sugerindo a instauração de um espaço de manifestação da “verdade”, pela clarificação do objeto fílmico por intermédio da distribuição de informações em múltiplos gêneros e formatos, a racionalidade midiática estrutura o produto final fazendo uso de mecanismos que impedem a desintegração de sua unidade temática.

REFERÊNCIAS

A doce vida (Itália, França, 1960). Direção: Federico Fellini. Produção: Giuseppe Amato & Ângelo Rizzoli. Roteiro: Federico Fellini, Tullio Pinelli, Brunello Rondi & Ennio Flaiano. Intérpretes: Marcello Mastroianni, Anouk Aimée, Anita Ekberg, Magali Noël e outros. São Paulo: Versátil Home Video, 2002. DVD duplo (173 min.).

ALBERTI, Sonia. Psicanálise: a última flor da medicina. In: ALBERTI, Sonia; ELIA, Luciano (Orgs.). **Clínica e pesquisa em psicanálise**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000. p.37-55.

ALGARRA, Manuel Martín. **Teoría de la comunicación**: uma propuesta. Madrid: Tecnos, 2003.

ANDRÉ, Serge. **O que quer uma mulher?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

ANDRÈS, Mireille. Nome próprio. In: KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise**: o legado de Freud e Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p. 372-373.

ARANTES, Paulo Eduardo. Hegel no espelho do Dr. Lacan. In: SAFATLE, Vladimir (Org.). **Um limite tenso**: Lacan entre a filosofia e a psicanálise. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 43-74.

ARAÚJO, Carlos Alberto. A pesquisa norte-americana. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 119-130.

ARNAUD, Jean-Pierre. Psicanálise & comunicação. In: KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise**: o legado de Freud e Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p.601-605.

ASKOFARÉ, Sidi. **Pulsion, sublimation et ideaux**: les valeurs à l'épreuve de la psychanalyse, 2005.
Disponível em: <http://w3.erc.univ-tlse2.fr/pdf/conference_sidi_%20grep.pdf> Acesso em: 02 abr. 2007.

AUMONT, Jacques. **L'image**. Paris: Nathan, 1994.

BAILLY, Anatole. **Le grand Bailly**: dictionnaire grec-français. Paris: Hachette, 2000. 2230 p.

BARTHES, Roland. O que é a crítica. In: _____. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.157-163.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. Os estudos de interface como espaço de construção do campo da comunicação. **Contracampo edição especial**, Porto Alegre, v.10/11, n.2, p. 219-235, 2004.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1999.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: _____. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p.77-92.

CATHELINEAU, Pierre-Christophe. **Actualité du plus-de-jour: Marx avec Lacan**, 2002. Disponível em: <http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?id_article=00435> Acesso em: 01 abr. 2007.

CHALHUB, Samira. O inconsciente é o discurso do Outro. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p.17-22.

CHARAUDEAU, Patrick. Informação. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004. p.278-279.

CHÂTELET, François. **Hegel**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____. **Uma história da razão: entrevistas com Émile Noël**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

CHION, Michel. **L'audio-vision**. Paris: Nathan, 1990.

COSNIER, Jacques. Interação. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004. p.281-284.

CRETON, Laurent. **Économie du cinéma: perspectives stratégiques**. Paris: Éditions Nathan, 1995.

DAVID-MÉNARD, Monique. A negação como saída da ontologia. In: IANNINI, Gilson et al. (Orgs.). **O tempo, o objeto e o avesso**: ensaios de filosofia e psicanálise. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p.193-200.

DEFLEUR, Melvin; BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

DIAZ, Julio Montero; ALFFOND, José Carlos Rueda. Historia, comunicación, sociedad. Um estado de la cuestión. In: _____. **Introducción a la historia de la comunicación social**. Madrid: Ariel, 2001.

DOR, Joël. **Introdução à leitura de Lacan, v.2**: estrutura do sujeito. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

_____. **Introdução à leitura de Lacan, v.1**: o inconsciente estruturado como uma linguagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

_____. **O pai e sua função em psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

DUCROT, Oswald. A pressuposição na descrição semântica. In: _____. **Princípios de semântica lingüística**. Dizer e não dizer. São Paulo: Cultrix, 1977. p.113-153.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2001. p.151-170.

FAUSTO, Ruy. Acertos e dificuldades do Manifesto Comunista. **Estudos Avançados**, v.12, n. 34, p. 104-107, 1998.

_____. **Marx**: lógica e política: investigações para uma reconstituição do sentido da dialética. São Paulo: Editora 34, 2002.

FERNANDES, Júlio. Do Averso. In: IANNINI, Gilson et al. (Orgs.). **O tempo, o objeto e o avesso**: ensaios de filosofia e psicanálise. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 211-223.

FERREIRA, Antonio Gomes. **Dicionário de latim-português**. Porto: Porto Editora, 1988. 720 p.

FOLSCHEID, Dominique; WUNENBURGER, Jean-Jacques. **Metodologia filosófica**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FOUREZ, Gerard. **A construção das ciências**: introdução à filosofia e à ética das ciências. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu** (1913). Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FULGENCIO, Leopoldo. **Comentários críticos das referências textuais de Freud a Kant**, 2004. Disponível em:
<<http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/textos/referenciasdefreudakant.pdf>> Acesso em: 02 mai. 2007.

GARCIA, Célio. Um limite tenso. In: IANNINI, Gilson et al. (Orgs.). **O tempo, o objeto e o avesso: ensaios de filosofia e psicanálise**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p.173-182.

GARDIES, André. **Le récit filmique**. Paris: Hachette Supérieur, 1993.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978. p.13-41.

GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. **Précis d'analyse filmique**. Paris: Nathan, 1992.

GUIMARÃES, Dinara Machado. O olhar é o avesso da consciência. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p.103-109.

HEIDEGGER, Martin. **Qu'est-ce que la philosophie?** Tradução de Ernildo Stein. Versão eletrônica do livro Que é isto – A Filosofia? Digitalizado pelos membros do grupo de filosofia Acrópolis < <http://br.egroups.com/group/acropolis>> p. 1-16. Disponível em:
<<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/isto.pdf>> Acesso em: 11 abr. 2007.

HUISMAN, Denis. **Dicionário de filósofos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 1053 p.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e teoria da comunicação. In: _____. **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1973. p.73-86.

JOLY, Martine. **Introduction à l'analyse de l'image**. Paris: Nathan, 1994.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, v. 1**: as bases conceituais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

JORGE, Marco Antonio Coutinho; FERREIRA, Nadiá Paulo. **Lacan, o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

JOST, François; GAUDREAUT, André. **Le récit cinématographique**. Paris: Nathan, 1994.

JULIEN, Philippe. **O estranho gozo do próximo: ética e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

KATZ, Enrique. El Otro sexo. **Lacanian**, Buenos Aires, v.2, n.7, p.15-20, 2006.

KAUFMANN, Pierre. Discurso. In: _____. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p.129-132.

KEHL, Maria Rita. **A realidade ficcional**, 2003a. Disponível em: <<http://www.mariaritakehl.psc.br/resultado.php?id=4>> Acesso em: 20 fev. 2007.

_____. **Muito além do espetáculo**, 2003b. Disponível em: <<http://www.mariaritakehl.psc.br/resultado.php?id=77>> Acesso em: 20 fev. 2007.

KERTZMAN, Miguel. Nota de tradução. In: NASIO, Juan-David. **Psicossomática: as formações do objeto a**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LACAN, Jacques. **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. **O seminário: livro 5 – as formações do inconsciente (1957-1958)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. **O seminário: livro 17 – o avesso da psicanálise (1969-1970)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

_____. **Psychanalyse et société**. Réponses à des étudiants en philosophie sur l'objet de la psychanalyse, 1966. Disponível em: <http://www.lutecium.org/pro.wanadoo.fr/espace.freud/topos/psych/psysem/lacan66.htm#2> Acesso em: 20 fev. 2007.

_____. **Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LACOSTE, Patrick. Psicanálise & cinema. In: KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p.593-600.

LANGENSCHIEDTS GROßWÖRTERBUCH. Deutsch als Fremdsprache. Berlin und München: Langenscheidt, 1998. 1216 p.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

LEITE, Márcio Peter de Souza. O inconsciente está estruturado como uma linguagem. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p.31-42.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 11-45.

MAGEE, Bryan. **História da filosofia.** Singapura: Civilização Editora, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. As leis do discurso. In: _____. **Análise de textos de comunicação.** São Paulo: Cortez, 2004.

MANNONI, Laurent. **Le grand art de la lumière et de l'ombre:** archéologie du cinéma. Paris: Éditions Nathan, 1994.

MARTINO, Luiz Cláudio Martino. De qual comunicação estamos falando? In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da comunicação:** conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2001. p.11-25.

_____. Interdisciplinaridade e objeto de estudo da comunicação. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da comunicação:** conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 27-38.

MARX, Karl. **O capital.** São Paulo: Editora Abril, 1987.

MATRIMÔNIO à italiana (Itália,1964). Direção: Vittorio de Sica. Produção: Carlo Ponti. Roteiro: Leonardo Benvenuti, Tonino Guerra & Renato Castellani. Intérpretes: Sophia Loren, Marcello Mastroianni e outros. São Paulo: Versátil Home Video, 2004. 1 DVD (102 min.).

MEZAN, Renato. **Freud:** a trama dos conceitos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

_____. A cultura: origens, funções, mazelas. In: _____. **Freud:** o pensador da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.534-565.

MIÈGE, Bernard. **O pensamento comunicacional.** Petrópolis: Vozes, 2000.

MILLER, Jacques-Alain. **Percursos de Lacan: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

MORENTE, Manuel Garcia. **Fundamentos de filosofia: lições preliminares**. São Paulo: Mestre Jou, 1979.

MUKAR3VSKÝ, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

NASIO, Juan-David. **Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. **O olhar em psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____. **O prazer de ler Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. **Psicossomática: as formações do objeto a**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. **Um psicanalista no divã**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

NOËL, Émile. Apresentação. In: CHÂTELET, François. **Uma história da razão: entrevistas com Émile Noël**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

NOGUEIRA, Luiz Carlos. Aula: a pesquisa em psicanálise. **Psicologia USP**, São Paulo, v.15, n.1-2, p. 83-106, 2004.

_____. O campo lacaniano: desejo e gozo. **Psicologia USP**, São Paulo, v.10, n.2, p.93-100, 1999.

NOITES brancas (Itália, França, 1957). Direção: Luchino Visconti. Produção: Franco Cristaldi. Roteiro: Luchino Visconti & Suso Cecchi D'Amico. Intérpretes: Marcello Mastroianni, Maria Schell, Jean Marais e outros. São Paulo: Versátil Home Video. 1 DVD (107 min.).

O eclipse (Itália, França, 1962). Direção: Michelangelo Antonioni. Produção: Raymond & Robert Hakim. Roteiro: Michelangelo Antonioni & Tonino Guerra. Intérpretes: Alain Delon, Mônica Vitti, Francisco Rabal e outros. São Paulo: Versátil Home Video, 1991. 1 DVD (126 min.).

PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ 1991. Paris: Larousse, 1990. 1680p.

POLI, Maria Cristina. Perversão da cultura, neurose do laço social. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v.7, n.1, 2004. p.39-54.

PORGE, Erik. Tempo. In: KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p.519-522.

PRADO JÚNIOR, Bento. Lacan: biologia e narcisismo ou A costura entre o real e o imaginário. In: SAFATLE, Vladimir (Org.). **Um limite tenso: Lacan entre a filosofia e a psicanálise**. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 235-254.

PRATES, Ana Laura. Que destino dar à mensagem recebida? Apontamentos sobre a questão da transmissão na psicanálise. **Psicologia USP**, São Paulo, v.15, n.1-2, p.149-167, 2004.

PUJÓ, Mario. O desejo é o desejo do Outro. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p.23-28.

QUINET, Antonio. **A descoberta do inconsciente: do desejo ao sintoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

_____. **As 4+1 condições da análise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

_____. **O estilo, o analista e a escola**. Encontro Sul Americano dos Estados Gerais da Psicanálise, São Paulo, nov. 1999. Disponível em: <<http://www.geocities.com/HotSprings/villa/3170/AntonioQuinet.htm>> Acesso em: 10 fev. 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.

ROITMAN, Ari. Percurso do discurso. In: MILLER, Jacques-Alain. **Percurso de Lacan: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p.7-8.

SAFATLE, Vladimir. **A paixão do negativo: Lacan e a dialética**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

_____. **A ilusão da transparência: sobre a leitura lacaniana de Descartes**, 2000a. Disponível em: <<http://www.geocities.com/vladimirsafatle/vladi014.htm>> Acesso em: 20 dez.2007.

_____. **Certas metamorfoses da sedução: destituição e reconfiguração do corpo na publicidade mundial dos anos 90**, 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.com/vladimirsafatle/vladi109.htm>> Acesso em: 20 dez.2007.

_____. **O circuito fetichista do desejo e seus restos**, 2000b. Disponível em: <<http://www.geocities.com/vladimirsafatle/vladi021.htm>> Acesso em: 20 dez.2007.

_____. **O esgotamento da forma crítica como valor estético**, 2007. Disponível em: <<http://www.geocities.com/vladimirsafatle/vladi104.htm>> Acesso em: 15 fev.2008.

_____. **Um supereu para a sociedade de consumo**: sobre a instrumentalização de fantasmas como modo de socialização, 2005. Disponível em: <<http://www.geocities.com/vladimirsafatle/vladi073.htm>> Acesso em: 20 dez.2007.

SANTIAGO, Jésus. O tempo como contingência na experiência analítica. In: IANNINI, Gilson et al. (Orgs.). **O tempo, o objeto e o avesso**: ensaios de filosofia e psicanálise. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p.41-50.

SANTOS, Kátia Wainstock Alves dos. Do reconhecimento do desejo à sua interpretação. In: ALBERTI, Sonia; ELIA, Luciano (Orgs.). **Clínica e pesquisa em psicanálise**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000. p.93-99.

SANTUÁRIO, Luiz Carlos. **A lei do desejo**: epistemologia da psicanálise lacaniana. Caxias do Sul: Educs, 2004.

SAURET, Marie-Jean. Lógica da ironia. **Psicologia da USP**, São Paulo, v.10, n.2, p.59-79, 1999.

SILVA, Juremir Machado da. O pensamento contemporâneo francês sobre a comunicação. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2001. p.171-186.

SILVA, Maria Escolástica Álvares da. A mulher não existe. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p.147-153.

SODRÉ, Muniz. Ciência e método em comunicação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2003. p.305-311.

SORLIN, Pierre. **Esthétiques de l'audiovisuel**. Paris: Nathan, 1992.

SOULEZ, Antonia. O nó no quadro ou O estilo de/em Lacan. In: SAFATLE, Vladimir (Org.). **Um limite tenso**: Lacan entre a filosofia e a psicanálise. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p.255-276.

TEIXEIRA, Antônio M. R. Conhecimento paranóico e saber científico. In: IANNINI, Gilson et al. (Orgs.). **O tempo, o objeto e o avesso**: ensaios de filosofia e psicanálise. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p.183-192.

TEIXEIRA FILHO, Jayme. Conceitos essenciais. In: _____. **Gerenciando conhecimento**. Rio de Janeiro: SENAC, 2000. p.16-69.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.

UM homem, uma mulher (França, 1966). Direção: Claude Lelouch. Produção: Les Films 13. Direção de produção: Roger Fleytoux. Roteiro: Claude Lelouch. Intérpretes: Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant e outros. Warner Home Vídeo – Brasil, 2004. 1 DVD (103 min.).

VAZ, Paulo. Mediação e tecnologia. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da (Orgs.). **A genealogia do virtual**: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário. Porto Alegre: Sulina, 2004. p.216-238.

VERNANT, Jean-Pierre. O buraco negro do comunismo. In: _____. **Entre mito e política**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p.467-472.

VIDAL, Eduardo A. Há Um. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p.43-54.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **Os gregos, os historiadores, a democracia**: o grande desvio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

WAJNBERG, Daisy. A verdade tem estrutura de ficção. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p.155-159.

WILSON, John. Prefácio. In: _____. **Pensar com conceitos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p.VII a X.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois?** Uma teoria crítica das novas mídias. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. **É preciso salvar a comunicação**. São Paulo: Paulus, 2006.

_____. Pensar a internet. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da (Orgs.). **A genealogia do virtual**: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário. Porto Alegre: Sulina, 2004. p.149-156.

ZANGHELLINI, Jorge. Presentaciones de la sexualidad en la cultura de la época. **Lacaniana**, Buenos Aires, v.2, n.7, p.31-42, 2006.