



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

IMAGINAÇÃO E LINGUAGEM EM DAVID LYNCH

Paulo Roberto Monteiro de Araujo*

Mulholland Drive (Cidade dos Sonhos), filme de David Lynch nos remete a questão do silêncio como fenômeno do vazio, encoberto pela ilusão do modo de vida da cultura americana, fundada na produção de sons e imagens que tocam na sensibilidade das pessoas, fazendo-as entrar numa rede de desejos em que os significados já não lhes pertencem mais. Deste modo, as pessoas ficam à mercê da criação de novos sons e imagens da chamada indústria do entretenimento para poder renovar supostamente seus desejos.

Lacan em uma das suas aulas chamada Da Rede dos significados que se encontra no livro 11 de O Seminário com o título Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise esclarece a questão do sujeito em sua relação constituinte ao próprio significante (1992, p. 46). O pensador francês se inspira em Descartes para desenvolver essa relação por meio da dúvida cartesiana. Ao seguir a problemática freudiana dos sonhos, no que se refere ao pensamento (Gedanken), como produção significativa do sujeito, Lacan compreende que Descartes foi quem primeiro deu o passo para apreender a conexão essencial entre o eu e o pensamento através da articulação da dúvida do eu. No entanto, a certeza que o sujeito cartesiano alcança com a expressão eu penso, só aparece de fato, segundo Lacan, em Freud.

* Docente do Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura (PPGEAHC) da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Não digo que Freud introduz o sujeito no mundo – o sujeito como distinto da função psíquica, a qual é um mito, uma nebulosa confusa – pois é Descartes quem o faz. Mas direi que Freud se dirige ao sujeito para lhe dizer o seguinte, que é novo - Aqui, no campo do sonho, estás em casa. Wo es war, soll Ich werden. (1992, p.46).

Essa certeza (Gewissheit), que Freud aponta através do sonho da relação intrínseca entre o sujeito e a sua produção significativa faz com que Lacan se assegure da existência do inconsciente como campo do sonho, em que o sujeito pode se sentir à vontade, em casa, para expressar os seus desejos ou retornar aos mesmos. É nessa realidade íntima dos sonhos, para usarmos o linguajar de Santo Agostinho, que o sujeito se assegura da existência do lugar dos seus desejos na instância dos significantes.

A frase citada por Lacan de Freud, Wo es war, soll Ich werden, pode ser traduzida como Onde se estava, Eu deverei me tornar, em que o Onde enquanto advérbio de lugar ganha a conotação de sonho e o verbo sollen que em alemão expressa um dever moral, ganha, então, na locução verbal sollen werden o caráter de obrigação de vir a se tornar algo. Com esse se tornar algo, Lacan salienta a produção da rede de significantes do sujeito em seu intuito de realizar os seus desejos, como realização de si próprio por meio dos sonhos.

A questão que Lacan levanta não é o reconhecimento do Ich (eu) na frase citada de Freud, mas do reconhecimento dos desejos na esfera do sonho enquanto rede de significantes. O sonho ganha o status de ser uma rede de significantes em que o Ich (eu) mesmo está em jogo não como simples indivíduo que pode ser nomeado como Pedro ou João, mas como lugar onde se elaboram formas significativas de desejos.

O sonho serve para localizar a rede de significantes em que o sujeito deve se voltar para ter certeza daquilo que ele produziu, mas que não reconhece como seu. O sonho em sua determinação de ser imaginário tem como função possibilitar o sujeito apreender aquilo que elaborou de forma significativa, como imagem da sua própria realidade na esfera do desejo, que inicialmente não reconhece como sendo seu. Aparentemente, esse não reconhecimento pode dar a ideia de uma forma de alienação; no entanto, poderíamos dizer, em um sentido da Fenomenologia de Hegel, que se trata de um primeiro estágio de aprendizado do sujeito lidar com aquilo que ele mesmo produziu sem saber que o fez.

Produzir significados sem reconhecê-los como sendo seus dá margem ao sujeito se desprender de si mesmo de modo aparente. No entanto, se desprender de si mesmo, na realidade, é se desprender do lugar original onde são produzidas as formas significativas do desejo. Desta maneira, o que está em jogo é a tarefa de reencontrar o lugar original da produção significativa dos desejos, o imaginário puramente livre.

O sonho que, numa primeira formulação Freudiana e Lacaniana, aparece como o fundo produtivo dos significados imaginários livres dos desejos-desejantes do sujeito torna-se obscurecido na dimensão da existência do homem contemporâneo. O sonho como fundo de sustentação do imaginário livre para as produções significativas dos desejos do homem em sua subjetividade tinha força histórica à época cultural de Freud e Lacan, guardadas as suas devidas proporções particulares de momentos sociais em que cada um viveu. No entanto, com o desenvolvimentos das chamadas culturas de massa, principalmente a partir do advento do cinema hollywoodiano e os seus desdobramentos na TV e Rádio, bem como o desenvolvimento atual das redes sociais, o homem contemporâneo se encontra lançado em um mundo de não sonhos, logo fora do universo imaginário livre que venha lhe possibilitar produções significativas próprias à sua subjetividade.

São dois os autores a nos advertir sobre essa questão do homem contemporâneo: Nietzsche e Heidegger. O primeiro por meio do conceito de o Último homem (der letzte Mensch), como aquele que banaliza significativamente o vivenciar instintivo, compreendido como dimensão criadora do homem. Não é sem propósito que Nietzsche contrapõe o seu conceito de Super-homem (Übersmensch) ao do Último homem (der letzte Mensch). Para o filósofo alemão, o Super-homem é a possibilidade de se elaborar novas estruturas imaginárias que deem abertura ao homem ocidental no que se refere aos seus valores. Deste modo, os valores que compõem a identidade humana não são estáticos, mas dinâmicos. Eis o motivo de sua crítica ao pensamento metafísico o qual tem como fundamento epistêmico à ideia de substância. Nietzsche considera a linguagem metafísica aniquiladora da expressividade da existência. O aniquilamento estaria na própria razão, que se limita a elaborar categorias como bem e mal.

A origem dessa razão controladora estaria em Sócrates. Para Nietzsche, a decadência do ocidente se inicia com o iluminismo socrático. Ao jogar luz na escuridão dos instintos do homem, Sócrates não o salva, ao contrário, o condena a não aprender a lidar com a estrutura trágica da existência humana. A vida controlada pelas categorias da

razão a faz alienar-se de si mesma. É na alienação da vida que o homem perde a sua potencialidade criadora.

Nietzsche no prólogo do seu célebre **Assim Falou Zaratustra** aponta para a necessidade do homem contemporâneo ter caos dentro de si para poder dar à luz a uma estrela dançante “(...) man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu Können.”¹. Utilizando-se da linguagem poética Nietzsche traz à tona o espírito dionisíaco com o objetivo de contrapô-lo à dominação iluminista da vida, fundada em um imaginário racional controlador, que leva a práticas nihilistas no universo cultural.

Só se contrapondo à racionalidade nihilista é que o homem pode desenvolver a sua capacidade criadora de novos valores para a vida. É no caos dionisíaco que o homem pode recuperar os seus instintos vitais, que lhe dão impulso para ser o artista da sua própria existência. Não é por acaso que Nietzsche diz que para ser criador é preciso ter instinto de animal de rapina para poder destruir valores calcificados que impedem o fluxo criativo de novos significados para a existência. Este fluxo é o fundamento da vida em sua determinação própria, isto é, autêntica.

Se Nietzsche aponta para a banalização das capacidades de criação do homem como formulador de novos valores, Heidegger, o nosso segundo pensador, aponta para a problemática do conceito de “das Man”, isto é, da impessoalidade. Não é por acaso, que Heidegger diz que “o ente que temos a tarefa de examinar somos nós mesmos, pois o ser desse ente é sempre meu” (2010, p.60).

Se a banalização e a impessoalidade são os dois modos que o sujeito tem para estruturar e produzir significativamente os seus desejos, estes aparecem fenomenalmente submersos numa existência inautêntica. Sendo assim, não há como o sujeito articular originariamente a sua compreensão a respeito da dos seus desejos. Articular, bem como diferenciar o que é autêntico ou não em nossas vidas requer uma análise hermenêutica-existencial de nós mesmos, como aponta Heidegger.

Nesse contexto heideggeriano, analisar a nossa existência é trazer à baila aquilo que se encontra oculto. Em um texto de Heidegger intitulado *A origem da Obra de Arte*, ele inicia com duas frases que servem de base para amadurecer a compreensão sobre a criação artística: “O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista” (1990, p.4).

¹ Esta frase está inserida na quinta parte do prólogo do Also Sprach Zarathustra, edição da Goldmann, em que Nietzsche faz uma crítica ao chamado Último Homem (der letzte Mensch).

Esta relação mútua entre artista e obra, em que não existe sujeito nem objeto, faz com que haja uma circularidade entre eles, cujo fundamento está na própria arte.

O artista é aquele que está envolvido no processo de desocultar (1990, p.40) a própria essência da arte por meio das coisas. A determinação do artista está desde sempre no ato mesmo de acompanhar o sentido² original da arte que se desvela nas coisas com as quais ele trabalha, seja no seu ateliê, na tela do seu computador, no palco, etc. No seu ato de criar, o artista apreende o que está presente em si na obra. A criação, segundo Heidegger, é o deixar-emergir (das hervorgehenlassen) num produto (das Hervorgebrachtes). O tornar-se obra da obra (das Werkwerden) é um modo do passar-a-ser e de acontecer da verdade (1990, p.48) da arte.

A originalidade da obra é a sua verdade como estando em sua determinação própria, sem os ocultamentos da linguagem objetivada que lhe privam de dizer aquilo que ela é em seu significado próprio, que se expressa autenticamente na obra. Desvelando a obra de arte em seu ato de criar, o artista assume o trabalho de dizer aquilo que o ser é em sua expressão estética. No entanto, tal expressão em sua originalidade pode nunca ser apreendida. Daí a aparência ser o elemento dinamicamente perturbador das nossas possibilidades de adentrarmos numa análise de nós mesmos. Nós podemos nos referir à aparência, não somente como elemento sensível, volátil, que se nadifica a cada instante, mas também como algo que atrapalha o nosso entendimento em relação ao que pode ser original de nós mesmos, como modo de ser autêntico.

A nossa ideia sobre a aparência pode ser compreendida, inicialmente, como “o ilusório racionalmente construído” em um horizonte imaginário do modo de ser contemporâneo. É neste aspecto do racionalmente construído que os filósofos da Escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer, elaboraram o conceito de razão instrumental vinculado à cultura de massa. A indústria do Entretenimento na era contemporânea elabora uma estrutura imaginária cuja função é o desocupar os sujeitos de sua tarefa de elaborarem significativamente os seus próprios desejos, como desejos cuja origem está naquilo que o sujeito pretende ser.

² Nesse aspecto podemos ver a relação do pensamento de Heidegger com o Logos de Heráclito, que explicita em seu pensamento a necessidade de o homem acompanhar o sentido próprio das coisas. Daí Heráclito dizer que o comum deve ser acompanhado e não aquilo que cada homem entende como sendo produto do seu próprio entendimento particular.

Retornando ao filme de David Lynch, *Mulholland Drive* (Cidade dos Sonhos), nós podemos averiguar esse “ilusão racionalmente construído” de maneira mais exemplar. Há no filme uma cena que se passa em um teatro chamado Silêncio em que as duas personagens principais (Betty Elms e Camila Rohde) se encontram assistindo uma cantora, Rebekah Del Rio, que interpreta uma música tendo como suporte o playback. Mesmo depois de serem alertadas por um suposto apresentador de que não havia mais som, tudo era playback, ambas se sentem comovidas pelo canto falso de Rebekah Del Rio.

Elas sabem que o som transmitido pela cantora é falso. No entanto a música em playback as comove. Elas assumem a ilusão do falso, que as toca, isto é, toca na profundidade de seus sentimentos. Apesar de a música ser auditível ilusoriamente, ela tem força para tocá sentimentalmente ambas personagens (Camila e Betty), mesmo estando na evidência do playback. Na realidade o playback é o elemento que expressa o caráter ilusório da nossa era contemporânea.

A problemática de sermos tocados metaforicamente pelo “som” da nossa cultura contemporânea é que sabemos que há algo em nós, que sentimos, mas já não podemos articulá-lo significativamente, nem em sonhos, pois os ruídos do playback nos mostram o grande silêncio que existe neles. Daí tais ruídos tornarem impossível ouvirmos os nossos desejos, pois eles silenciam tudo. O playback da nossa cultura contemporânea tendo como ícone Hollywood, é o grande ruído-silencioso que aniquila todas as possibilidades de irmos ao encontro dos nossos sonhos, dos nossos desejos. Deste modo, é que não há mais a dimensão de um imaginário livre, em que a subjetividade desejante pudesse se desenvolver em suas diversas possibilidades de ser.

A frase de Freud *Wo es war, soll Ich werden* (Onde se estava, Eu deverei me tornar) perde força significativa na dinâmica existencial da era contemporânea, pois o lugar do sonho, que tanto Lacan queria recuperar como afirmação do sujeito do desejo, encontra-se ruidosamente silenciado e cujo status ontológico só é sentido nebulosamente pelas nossas sensações de abandono.

A situação de naufragos, para usar um termo de Charles Taylor, nos faz pensar que tal situação é na realidade uma situação de asfixia dos bens humanos, compreendidos como aquilo que nos possibilita expressar significativamente o nosso modo de ser. Desta forma, a semiologia do filme de David Lynch retrata essa situação de asfixia em que o sonho (desejo) de expressar a si mesmo do indivíduo já se encontra fadado a ser silenciado

pela estrutura do modo vida da cultura contemporânea, fundada numa razão instrumental que tem como força propulsora a ilusão que se sabe como ilusão e que se afirma existencialmente como tal.

Não há enganação, por assim dizer, no modelo contemporâneo de vida, em um sentido clássico de ideologia, como ocultação da realidade. O que existe é o total desencantamento pelas possibilidades de criação de novos modos de existência da vida humana. Sendo assim, o que resta ao mundo contemporâneo é o modo de ser ilusório como elaboração de jogos significativos desenraizados de qualquer possibilidade de elaboração de modos de vida fundados na autenticidade de ser. Autenticidade esta compreendida como criação não objetivada ou categorizada de sentidos de ser do homem. Como salienta Heidegger o homem está sempre no horizonte da possibilidade de ser, pois ele não tem essência que o determine como coisa pré-dada. Daí a existência vir antes de qualquer essência humana.

A frase dita pelo apresentador referente à cena do teatro, em Mulholland Drive, no ya banda, reflete o imaginário hollywoodiano fundado na impessoalidade da existência humana. Deste modo, o sonho como imaginação mais própria do homem em seu desejo de ser perde força ontológica. Daí nós salientarmos acima que os pensamentos de Lacan e Freud se tornarem deslocados na era contemporânea.

Como se pensar a questão das identidades subjetividades humanas fundadas na elaboração de uma linguagem narrativa do desejo inconsciente (Lacan e Freud) em um universo cultural contemporâneo marcado pelo ilusório, em que metaforicamente não há mais banda? Não existindo mais sentido original na temporalidade histórica da contemporaneidade, isto é, não havendo mais referenciais significativos que possam dar conta da origem da nossa historicidade existencial, cria-se uma espécie de mundo dos simulacros em que a origem nunca existiu.

A banalidade do ilusório faz com que ninguém possua determinação original. Todos acabam não sendo ninguém. Boudrillard com a ideia de simulacro pode nos ajudar a compreender o contemporâneo em que a realidade desaparece através das imagens e sons da indústria do Entretenimento, cujas determinações não possuem mais uma origem ou referência real significativa (1999, p.193-194).

Não havendo a preocupação com a origem no contemporâneo, ocorre uma espécie de deslocamento do que é original para a cópia, do real para o ilusório. Eis motivo

do processo de desprezo pelo original em Mulholland Drive. Daí o desprezo pelo ser atriz/ator em seu sentido original, que é apreender as determinações estéticas e espirituais de um determinado personagem para criar um modo de interpretá-lo. O trabalho da atriz/ator é investigar o próprio ato de atuar em sua origem significativa. Ser atriz/ator é assumir a tarefa de interpretar, trazendo à baila, em sua atuação, a expressão daquilo que identifica o personagem em sua humanidade.

Não há na Contemporaneidade uma espécie de vocabulário de valor que possibilite a elaboração de identidades fundadas a partir de um ambiente cultural cuja determinação fosse livre, no sentido de permitir a realização das subjetividades humanas. Deste modo, torna-se difícil os indivíduos articularem significativamente seus desejos sob a forma de significados originais, no sentido de não se deixarem envolver nas armadilhas dos padrões comportamentais que lhes são dados.

Um suposto vocabulário de valor possibilitaria que os indivíduos descrevessem as suas intuições articulando-as dentro de um universo de diferenciações qualitativas dos desejos. Não é por acaso que Taylor diz que a descrição parece articular a intuição³. Fazendo as distinções qualitativas através do vocabulário o indivíduo pode perceber e refletir, ao articular as suas intuições, sobre a origem das diversas concepções culturais do que é o homem. Deste modo, o homem não aparece mais como sendo um simples amontoado de instintos desejantes, porém, como resultado de um processo de articulação qualitativa do que ele é.

A dimensão adicional dos nossos desejos, que ocorre por meio do vocabulário de valor, faz com que nós reflitamos sobre os desejos de maneira a visualiza-los a partir de um determinado prisma do que é o humano, isto é, a partir de uma forma ontológica do que é o homem em sua possibilidade de se construir significativamente como identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Ed. Max Niemeyer, 1986.

_____. *Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

³ Ver: As fontes do Self, p. 17. Tradução brasileira.

_____. *A origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich. *Also Sprach Zarathustra*. Munique: Goldmann, 1989.

LACAN, Jacques. *O Seminário – Livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

RIVERA, Tania. *O Averso do Imaginário – Arte Contemporânea e Psicanálise*. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

SIM, Stuart (ed.). *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*. Cambridge: Icon Books Ltd., 1999.

TAYLOR, Charles. *As Fontes do Self – A construção da identidade moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

