

Les agents de l'aliénation et du désir : la tension énonciative¹

Os agentes da alienação e do desejo: a tensão enunciativa

Félix Guattari²

VLADIMIR MOREIRA LIMA³

Quando falo de produção de subjetividade, não me refiro nem à significação de conteúdos e nem aos objetos denotados: isso não é da ordem nem dos paradigmas semânticos e nem dos referentes. Eu quero falar fundamentalmente da produção de uma enunciação.

Talvez, para situar melhor a questão atual do cinema, seria preciso esclarecer o que se passa com a publicidade, com os cliques, com as sondagens etc., como outros componentes da produção de subjetividade e que, de uma certa maneira, podem nos permitir mostrar, primeiramente, que a questão concerne à enunciação. Tomemos o problema mais fascinante, mais significativo: as sondagens. Segundo a ideia corrente, as sondagens refletem, exprimem a opinião. A minha ideia é outra, as sondagens criam as opiniões. A tal ponto que, no limite, o voto poderia se tornar facultativo. Ele se tornaria um contrassenso, tendo em vista que já está tudo dado nas sondagens. E penso isso seriamente, pois os discursos ideológicos são calculados em função dessa própria produção de enunciação. O voto torna-se então uma espécie de carimbo legal, uma espécie de legalização de um processo que já estava dado. A publicidade – também é evidente – inventa totalmente um desejo de bens, de serviços, de imagens... E os cliques também têm essa função, quase ritual, de dar consistência a algo. Em cada caso, do que se trata? De lançar componentes iniciáticos que possui a característica de atravessar um limiar de consistência; que eles podem também não atravessar ou ainda atravessar e voltar, perdendo-o. Bom, se tomamos consciência dessa eflorescência das produções

¹ Bruno et Emmanuelle Guattari fonds IMEC 2025.

² Agradecemos a Bruno e Emmanuelle Guattari por terem cedido os direitos deste texto publicado originalmente com o título "Les agents de l'aliénation et du désir : la tension énonciative", na *Revue Cinéma et psychanalyse*, em janeiro de 1989.

³ Doutor em filosofia (UFRJ) e professor adjunto de filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (CAp-UERJ). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3189-0686>. Email: vladub77@gmail.com

de subjetividade e retornamos ao cinema, possuímos um meio de repensar um certo número de problemas concernentes à enunciação nesse domínio. Trata-se, aqui, também de desencadear processos de enunciação, processos artificiais, que atravessarão certos limiares de consistência. Mas é preciso ver que são processos disjuntos-múltiplos, atuando em dois níveis diferentes, evoluindo em tempos diferentes, em populações potenciais. A dimensão mais geral é que uma produção cinematográfica (ou videográfica) que coloca em jogo conteúdos narrativos deve criar uma certa tensão enunciativa.

Essa ideia de tensão é muito importante. Pode ser uma *tensão narrativa* propriamente falando que vai criar uma espera, como no suspense, como em um romance policial. Mas pode se tratar também de tensões que se darão em níveis muito mais parciais. É o que chamo de “as dimensões de ritornelo”. Pode ser que seja um rosto que, diante do espectador, faça algo funcionar, pode ser também um enquadramento ambiental, arquitetural, uma cena etc. Podemos falar aqui de *enunciações-imagens*.

Literalmente, as enunciações-imagens expropriam ou substituem outras formas de enunciações: isso funciona, somos levados nessa forma enunciativa. É isso que faz com que liguemos a televisão ou coloquemos uma fita cassete. É para se fazer expropriar, mesmo que transitoriamente. Na verdade, muito mais profundamente que transitoriamente, pois é algo que continua a funcionar fora da sessão (poderíamos brincar com a palavra sessão após ter brincado com a palavra cena). Essa maneira de ver as coisas permite compreender a evolução de uma situação que conduz para que a TF1 [*Télévision Française 1*] seja o dono da realidade, tornando-se o mestre de nossas imagens e um mestre da introdução cultural. Por outro lado, a partir do momento em que se operam essas transferências enunciativas, vemos que é o mesmo e imenso mercado de produção de subjetividades que vai configurar todos esses vetores portadores: o cinema como tensão enunciativa, mas também o espetáculo particular que constitui o noticiário da televisão, ou a previsão do tempo, os jogos, e ainda a música, a publicidade e os clipes. Há uma infinidade de escalas onde todos esses elementos entram em interação.

Trata-se, então, de saber como se vai – eu insisto, pois é o mais importante para mim – não produzir uma captura imaginária, nem nos engajar em processos de identificação, mas fazer aparecer esses vetores de enunciações parciais que entrarão em

jogo a partir de procedimentos muito particulares que não são aqueles da lógica ordinária dos conjuntos, e sim aqueles que dependem de uma lógica de aglomeração, de fusão (que fazem com que você, por exemplo, seja levado por toda uma cultura cinematográfica). Você não se identifica com a vedete do cinema – você é essa vedete – você tem uma transferência, uma relação transativista absoluta, existencial. Há nisso um campo de produção industrial, eu diria, dominante.

Então, a forma fílmica tal como a conhecemos, tal como gostamos, aquela que assistimos na cinemateca, é uma forma residual? Sendo residual, é algo que permanece um laboratório, possuindo uma função nessas outras produções? É algo convocado a se renovar? Para mim, qualquer que seja o tipo de resposta, somos obrigados a re-situá-la no leque das produções de subjetividades.

O que gostaria é de estar certo de que quando sustentamos um discurso assim, falamos verdadeiramente do que está em questão sem cair em armadilhas. Penso, por exemplo, em pessoas que adoro como os Straub: eles sustentam um discurso totalmente distante em relação a este imenso fenômeno. É importante escutar o que eles dizem, levando em consideração o vivíssimo conhecimento que eles possuem sobre a devastação, no plano tecnológico, disso que se passa no cinema. Mas, sendo assim, só resta se jogar no vulcão! É Empédocles (cf. a seção final deste texto sobre o filme dos Straub)! Só resta seguir este movimento! O paralelo aqui pode ser feito com a psicanálise. Sempre desconfio dos movimentos, da ascensão da bela alma, dos discursos que anunciam uma degenerescência, uma perda. Tenho a impressão de que na história, frequentemente, essa atitude procede de uma incapacidade de esclarecer, de *assistir* o que está em vias de surgir. Sem pretender afirmar que vai tudo bem no melhor dos mundos audiovisuais, é preciso, entretanto, admitir que nesses registros que tentei agenciar com o cinema (incluindo a publicidade, a telemática, as sondagens), certamente é preciso admitir, eu dizia, que encontramos como fundamental isso que poderia, de maneira ambígua, ser qualificado de *desejo-enunciação*. São categorias que, agora, para mim se encontram cruzadas. É disso que se trata. Os operadores agem talvez com o pior oportunismo, motivados pelo lucro. De todo modo, eles têm o mérito de estarem dentro, diferentemente de muitas pessoas que falam sem se comprometerem. Foi aos poucos que compreendemos que há toda uma economia da imagem, toda uma economia do investimento da subjetividade que

passa através disso e, para mim, é preciso ter muito cuidado de não a rejeitar em bloco. Tanto é que existem todas as espécies de implicações, não apenas econômicas, mas também políticas. Para abordar esse objeto particular que é o cinema, é preciso o ressituar no conjunto dos componentes tecnológicos e outros que atuam paralelamente. A cena psicanalítica também mereceria ser novamente esclarecida à luz do conjunto dos outros componentes de subjetivação que atuam paralelamente. Do mesmo modo, outros fenômenos que são igualmente paralelos: as mutações no domínio da arte, da cultura: agrade ou não, estamos tomados nessa produção de subjetividades.

A questão da ressingularização se coloca de maneira vital. Se não podemos, através desses procedimentos de dessubjetivação, refazer um território existencial, morremos literalmente de tédio! Procedimentos para recriar uma raridade existente, permitindo termos o sentimento de estar em um lugar onde o que acontece não está exatamente no mesmo ritmo que o resto, que não se passa como em outros lugares, procedimentos que permitam reencontrar um mínimo de subjetividade no estado nascente, mesmo se for extremamente efêmera. Esse problema da ressingularização vai se tornar um pânico generalizado, uma pulsão extrema. Está parecido por toda parte: onde encontrar um lugarzinho em que haveria uma crepitação? Um lugar onde eu esteja em uma relação existencial de tal modo em que haja uma espécie de *feedback*, uma apreensão, uma autorreferenciação, uma reapropriação existencial mínima, sem a qual sou apenas um fluxo indiferenciado! É nestas bases que situaria toda essa reflexão.

857

“A morte de Empédocles” à luz dos Straub

No auge do estruturalismo era comum tratar toda expressão semiótica em termos de articulação linguística. Assim, foi de bom tom, durante todo um período, conferir ao signifiante lacaniano a missão de ser o respondente geral das produções simbólicas. Mas bem antes que essa moda tenha vindo e ido, os filmes de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet se inscrevem em uma perspectiva inversa, a imagem e a narração fílmica não são concebidas aí para depender de princípios formais e sim, quando é o caso, elas é que os nutrem. Longe de estar reduzida e escamoteada, a heterogeneidade

entre sentido icônico e sentido “digitalizado” – isto é, tratado através de linguagens codificadas – e, mais geralmente, a oposição entre afeto e esfera cognitiva se encontram aqui constituídas por um princípio de enriquecimento permanente da enunciação cinematográfica. De encontro com o cinema ordinário, onde a língua falada só funciona à título de suplemento, como uma legenda virtual, um balão dos quadrinhos, a fala fílmica de Straub e Huillet gera outras vias de instauração do mundo, outras maneiras de marcar o tempo, de posicionar a relação linguagem/representação, de problematizar tanto interrogações filosóficas quanto questões da atualidade. Os Straub inventaram uma nova poética do cinema, uma polifonia de afetos e de sentidos inauditos. Nunca vistos, nunca sentidos.

A este respeito, é interessante aproximar o último filme deles, *A morte de Empédocles*, às experiências musicais como *Moisés e Arão* e o filme *Crônica de Ana Madalena Bach*, do fato que o respeito à métrica do texto hölderliniano instaura uma espécie de “falar-cantar” que autoriza não apenas ressonâncias entre diferentes matérias de expressão, mas também surpreendentes travessias históricas. “Como continuar a habitar essa terra?”, tal é a questão incarnada por Empédocles, filósofo, poeta, autoridade local, cuja abolição cósmica nos é apresentada como a conjuração extrema da totalidade dos males que afligem a humanidade *hoje*. Não se pode, com efeito, distinguir a angústia de Hölderlin (no contexto das brutais mutações da sociedade guilhermina: emergência de uma sociedade moderna, “progressista” e burguesa) e o contexto atual no seio do qual o filme é realizado. Os Straub não estão indiferentes aos últimos acidentes industriais e nucleares (de Chernobil à Nantes e sua névoa) quando convocam a juventude infinita da natureza apesar do seu grau de devastação.

A interpretação demasiadamente “essencialista” do poeta feita por Heidegger havia atrasado, até então, a consideração das dimensões fundamentalmente históricas de grandes textos como *Hipérion* ou *A morte de Empédocles*. Mas a névoa e a neblina que durante muito tempo envolveu os aspectos profundamente reacionários e racistas da vida e do pensamento de Heidegger estando dissipado, é preciso reconhecer que a releitura straubiana de Hölderlin chega na hora certa pois, segundo as evidências, esse amigo de Hegel, sólido apoiador da Revolução Francesa, parece não ter sido contaminado, de forma alguma, por esses miasmas do pensamento.

LIMA, V. M.

Submissão: 15.07.2025

/

Aceite: 30.07.2025

859