

IMAGEM A PERDER DE VISTA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES ACERCA DA NOÇÃO DE IMAGEM ENQUANTO REPRESENTAÇÃO

Ariane Santellano de Freitas¹

Luís Fernando Lofrano de Oliveira²

RESUMO:

A noção de imagem tem sido habitualmente associada a questões visuais, havendo a retirada de algumas de suas características peculiares de cena, a saber, o seu processo de representação e sua formação inconsciente. A suspensão do visual possibilita novos contornos aos objetos que se apresentam, não permitindo que o ponto cego do sujeito seja justamente o apelo à visualidade. A fim de ampliar a discussão acerca das questões propostas, esse estudo parte da construção de imagem de acordo com a obra do crítico de arte Didi-Huberman, trazendo à baila o lugar do olhar nesse ensejo; avançando até Freud, no qual o entendimento de imagem com estreita ligação com o inconsciente, bem como um conceito enquanto representação é desenvolvido. Por fim, a fala de um sujeito cego acerca do belo propicia um enlace com discussão teórica proposta, vislumbrando novas possibilidades de construção da imagem.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem. Representação. Olhar. Belo.

¹ Graduada em psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Aluna do curso de Especialização em Clínica com Ênfase em Psicanálise pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). afsantellano@hotmail.com (55) 9641-9265

² Psicólogo. Doutor em psicologia pela Universidade Paris 13. luislofranodeoliveira@gmail.com (55) 3220.8000

*“Vi pássaros transparentes
Em minha casa assombrada
Vi coisas de vida e morte
E coisas de sal e nada
(...)
E vi que não via nada
Nada, nada...”*

Ney Matogrosso

A noção de imagem tem sido habitualmente associada a questões visuais, havendo a retirada de cena de algumas de suas características peculiares, a saber, seu caráter representativo e seu processo de formação inconsciente. O constructo relativo à imagem fica desse modo, esvaziado em si mesmo na medida em que se restringe ao sentido da visão, pressupondo que a imagem é somente aquilo que se oferece de testemunha aos olhos.

Para o crítico de arte Didi-Huberman (1998) a formação de imagem está relacionada justamente com a falta, onde é necessário que entre em cena o jogo presença/ausência para que se remeta a essa representação. Uma imagem sem esse movimento é possível de ser pensada como um simulacro, na medida em que pode não representar nada como imagem de outra coisa, ou seja, uma imagem pode restringir-se a uma reprodução imperfeita, uma aparência, uma simulação. Não joga, pois, com alguma presença, mas está posta diante de nós como específica em si mesma.

A produção de um esboço da formação da imagem é proposta pelo autor nesse jogo de presença/ausência com base no Fort-Da desenvolvido por Freud (1920) em “Além do princípio do prazer”. Nessa passagem, Freud descreve a observação que fez do brincar de uma criança que atirava para o alto um carretel de madeira que enrolado em um cordão caía por cima do berço com cortina. O objeto desaparecia de sua visão, pronunciando o significativo “o-o-o-o”, que Freud julgou não ser uma interjeição, mas ter o significado “*fort*”, que em nota do tradutor brasileiro é traduzido como “foi-se”; “desapareceu”, “foi embora”. Puxava-o depois para fora da cama, saudando-o com um alegre “da”, traduzido como “aí”, “está presente”, “está aí”, “está aqui”. Esta era a brincadeira completa da criança: desaparecimento e retorno.

Nesse sentido, o objeto carretel sustenta-se como imagem visual, considerando-se que o acontecimento de sua partida e de seu reaparecimento é um evento visual. Mas é no momento em que o carretel é capaz de se tornar ausente ou de desaparecer

IMAGEM A PERDER DE VISTA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES ACERCA DA NOÇÃO DE IMAGEM ENQUANTO REPRESENTAÇÃO

enquanto objeto visível que ele se torna uma imagem visual. É somente em função dessa ausência que foi possibilitada a formação da imagem; do contrário, o carretel seria somente um objeto.

Entretanto, esse jogo do carretel que figura a ausência só é concebido na medida em que remete a uma ausência anterior: a ausência materna. É em função dessa ausência que Didi-Huberman (1998, p.80) situa a sua questão, a saber, “quando o que vemos é suportado por uma *perda*, e quando disto alguma coisa nos *resta*”. Entendemos que essa passagem explicita o essencial do processo visual porque este está intrinsecamente relacionado com uma falta, e nesse sentido, essa vem a constituir imagem.

Somando-se a isso, postulamos que o ato de ver está intrinsecamente ligado a ter. Isto é, o ato de ver a imagem a coloca no plano da pertença na medida em que o olhar a aprisiona, a retém: “Ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa” (Didi-Huberman, 1998, p. 34). Essa noção ratifica a concepção vigente de imagem, onde há um excesso de todas as ordens no uso desta, como proposto pelo cineasta Wim Wenders no documentário “Janela da Alma” (2001). Este coloca que atualmente os homens são assaltados por várias imagens que sempre procuram vender algo. A idéia atual de imagem alude a um excesso no sentido de que essa se oferece completa, pronta para ser comprada, possivelmente a fim de preencher um vazio por parte daquele que a compra.

A imagem enquanto excesso significa algo em si mesma, uma vez que se volta a sua própria demanda; o que acreditamos ser uma montagem retórica que acaba por deixar o seu valor representativo opaco. O valor inquietante da imagem é subtraído dela, pois não passa por um processo de formação ativo por parte do sujeito, ou seja, a apresentação e a representação da imagem ocupam o mesmo lugar.

No que tange a esse caráter retórico, relacionamos com a Sociedade do Espetáculo proposta por Debord (1967), em que as imagens fazem das relações entre os sujeitos. O espetáculo apresenta-se como a própria sociedade, não sendo exclusivamente a representação dessa ou daquilo que os laços sociais figuram. Seu caráter fundamental, desse modo, decorre de seus meios serem ao mesmo tempo o seu fim, ou seja, “o espetáculo não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo” (Debord, 1967, pág. 17).

Para o autor, a realidade é transformada em imagens e que estas se tornam seres reais que motivam um comportamento hipnótico. Desse modo, na mesma medida em

que o sujeito contempla vive menos e quanto mais ele se reconhece nas imagens (dominantes da necessidade), mais ele desconhece sua existência e seu próprio desejo.

Somando-se a isso, Debord discorre que a fase atual da sociedade, tomada pelo acúmulo de economia sustentado pelo uso de imagem, leva a um deslizamento generalizado do *ter* (já degradado do ser) para o *parecer*, o que segue em consonância com o contexto de alienação elucidado. Acompanhamos o autor quando este pontua que o *parecer* relaciona-se diretamente com o sentido da visão, uma vez que a possibilidade de tocar verdadeiramente o mundo é inviabilizada, já que o ato que é privilegiado é o de ver.

Essa passagem vem confirmar nossa proposição de que a sociedade do espetáculo ou as relações mediadas por imagem vêm alienar o sujeito, pois ao invés de retomá-lo a um vazio essencial e que possibilite aproximá-lo de seu desejo, a imagem causa alienação decorrente do aprisionamento que ela propicia. Algo como “Vejo, logo a tenho”; o que alinha com a noção problematizada pelo autor de que ver está inexoravelmente relacionado a *ter*. É esse cenário descrito de pertença, de preenchimento, que entendemos ser alienante, na medida em que afasta o sujeito daquilo que ele deseja.

Esse desse ensejo aponta para uma demasia de imagem que esvazia sua própria capacidade de esvaziamento. Essa construção acerca da imagem, a saber, de que ela remeta ao excesso, é diametralmente oposta àquilo que propomos nesse escrito, isto é, a noção de imagem que possa remeter a uma perda, aludindo à falta constitutiva do sujeito.

A imagem enquanto perda, alude à latência de uma ausência no ato de ver, ou seja, esse ato ocupa lugar que remete ao que se perdeu, ao vazio, ao obscuro. Assim, para Didi-Huberman (1998), uma imagem autêntica seria uma imagem crítica, no sentido de uma imagem em crise que critica a imagem e, por conseguinte, problematiza nossa maneira de vê-la, uma vez que a imagem traz consigo um vazio essencial, inelutavelmente indicado que a impossibilita mostrar todos os elementos que a integram. (Didi-Huberman, 1998 *apud* Mello; Souza, 2005, s.p.).

Assim, o constructo imagem possibilita uma problematização do ato de ver, pois embora o apelo visual que se tem feito sobre a imagem a restrinja à visão, esse mesmo apelo impede que essa imagem seja olhada. Desse modo, salienta-se que entre ver e olhar há uma esquizo a ser devidamente considerada, tal como propõe Quinet (2002). A visão estaria ao lado dos simulacros, dos corpos, dos objetos, dos artefatos (a exemplo

IMAGEM A PERDER DE VISTA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES ACERCA DA NOÇÃO DE IMAGEM ENQUANTO REPRESENTAÇÃO

do carretel anteriormente descrito); mas lá onde falha a visão, no domínio das idéias, emerge o olhar. Assim, a sociedade que promove o excesso de imagem, corroborada pela Sociedade do Espetáculo de Debord, é a mesma que impossibilita o olhar das mesmas. Não é viabilizado ao sujeito que nasça um olhar frente à imagem, pois, refém do visual, só lhe resta ver.

Dito isso, apontamos para um conceito de imagem que não passa pelo visível, não se restringindo ao campo do visual. Desse modo, o sentido da visão como apreensão primordial de imagem, uma vez que problematizado, cede lugar ao processo de representação. Este é aqui entendido de acordo com Oliveira (2002), como ação de representar, cujo aspecto etimológico corresponde a tornar presente. Representação, portanto, pode ser inferida como tornar de novo presente. Ou seja, “a ação de representar consiste em tornar de novo presente, ao nível psíquico, o que nunca antes esteve presente senão no registro da alucinação, isto é, a pulsão através do objeto.” (Oliveira, 2002, p. 37). Somando-se a isso, o processo de representação é aquele que propicia ao sujeito acesso à dimensão corporal onde, a esse sujeito, cabe fazer algo com a excitação proveniente dos processos corporais.

Entendemos a formação de imagem, portanto, de acordo com Freud, no qual há uma estreita relação com o inconsciente, onde o conceito de representação ocupa lugar importante na formação desta. Essa noção de imagem é construída no texto “O inconsciente” (1915), onde Freud inicia postulando que a representação é o ato de representar a pulsão: “A experiência psicanalítica nos mostra que a essência do recalque não reside em suspender ou aniquilar a idéia (*Vorstellung*) que representa uma pulsão, mas em impedir que a idéia se torne consciente” (Freud, 1915, p.19). Segundo o autor, a representação que aludimos nesse trabalho, é a entendida como a representação da pulsão.

Somando-se a isso, acompanhamos a nota do tradutor brasileiro onde *Vorstellung* é entendida tanto como idéia quanto representação. Apresenta a alternativa terminológica de “representação mental”, que por sua vez tem como significado de palavra “imagem”, “noção”, “concepção”. Essa passagem nos é relevante, em especial, por aludir à noção de imagem, o que nos permite articular com um processo de formação inconsciente, como anteriormente colocado.

Ainda em nota do tradutor brasileiro, *Vorstellung* é apresentada de acordo com sua conotação, a saber, “imaginar ou visualizar uma imagem, ou seja, um pensar pela

via do imaginar”. Esse processo de representação entendido com a conotação de formar imagem nos parece mais adequado para o ensejo aqui proposto, onde a formação de imagem remete a um processo mental inconsciente. Posto isso, acrescentamos o significado do verbo *Vorstellen*, proposto pelo tradutor brasileiro que aponta para a definição de “conceber mentalmente”, “representar”, “imaginar”.

Uma vez que em Freud, como mencionado anteriormente, temos que a representação é a da pulsão, nos cabe aqui elucidar alguns aspectos acerca dessa. Para tanto, acompanhamos a observação do tradutor no que tange ao aspecto pulsional do ato de representar:

A pulsão manifesta-se psiquicamente como uma representação (ou imagem ou idéia) que pode referir-se a uma disposição ou a um anelo, portanto, a uma ação visada, ou a um objeto visado, e ao manifestar-se para a consciência também implica um correlato qualitativo de afeto. Freud serve-se do leque semântico do termo, que abarca desde o ato inicial de dar uma representação a um objeto, a uma necessidade, a um desejo, até o imaginar e o pensar mais complexos dirigidos a certas metas. (FREUD, 1915, p. 61).

Dito isso, postulamos que a representação é o manifesto da pulsão, onde responde a algumas peculiaridades da mesma, a saber, fonte, impulso, objeto e meta. Entendemos que, uma vez que a pulsão é pujante, ou, segundo Freud, que essa se efetiva como uma força constante, não havendo possibilidade de fuga da mesma, ela impele uma ação por parte do sujeito; ação essa que obedece às características citadas acima. Acompanhamos Oliveira (2002) quando aponta para a pulsão como motor principal da ação do sujeito, onde, para que essa tenha a função de promover a vida psíquica deste, é preciso que este encontre vias para representá-la.

Considerando que nesse trabalho propomos uma retomada ao conceito de imagem e, para tanto o associamos ao conceito de representação, que por sua vez, alude à noção de pulsão, pontuamos que a formação de imagem é um processo essencial para a promoção da vida psíquica do sujeito. Queremos dizer com isso que a formação de imagem ocupa papel importante no psiquismo do sujeito, tendo em vista que é também a partir desse processo que a pulsão acha vias de ser representada.

Retomamos a idéia que formação de imagem se vale diretamente do conceito de representação, sendo, portanto, uma constituição originalmente inconsciente. Para avançarmos nesse sentido, remetemo-nos a Freud onde há a elucidação do constructo de representação mental do objeto ou idéia consciente do objeto, ou seja, representação-de-

IMAGEM A PERDER DE VISTA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES ACERCA DA NOÇÃO DE IMAGEM ENQUANTO REPRESENTAÇÃO

objeto, subdividido em representação-de-palavra (*Wortvorstellung*) e representação-de-coisa (*Sachvorstellung*), para o maior entendimento desse ato de representar.

No que concerne à representação-de-palavra, Freud primeiramente considera a unidade da função lingüística, a saber, a palavra. O autor coloca que é uma representação complexa que abarca elementos acústicos, visuais e cinestésicos. A representação-de-palavra (*Wortvorstellung*) apresenta como elementos constituintes a “imagem sonora”, “imagem visual das letras”, “imagem da fala” e a “imagem motora da escrita” (Freud, 1915 p. 61). Essas imagens se acham em associação, onde elementos de origem visual, acústica e cinestésica se fazem presentes. Para tanto, é necessário investimento pulsional em cada um desses traços, ou seja, é mister que cada elemento seja investido libidinalmente para que se faça uma representação.

Contudo, para que uma representação-de-palavra adquira significado é necessário que se vincule com a “representação-de-coisa” (*Sachvorstellung*). Esta é entendida por Freud e aqui acompanhada como um complexo associativo, tal qual a representação-de-palavra, mas que abarca representações visuais, acústicas, táteis, cinestésicas e por várias outras representações que igualmente carecem de investimento libidinal. Desse modo, Freud aponta para um complexo de representação aberto, diferente daquele elucidado pela representação-de-palavra, que alude para um complexo fechado. A fim de melhor explicar essa característica da representação-de-coisa, destacamos uma passagem de Freud:

Depreendemos da filosofia que a representação-de-coisa nada mais contém do que isto (representações visuais, acústicas, táteis, cinestésicas) e também que a aparência de uma “coisa”, a favor de cujas “características” as impressões sensoriais dariam testemunho, só é produzida devido ao fato de acrescentarmos à enumeração das impressões sensoriais que já temos de um objeto, a possibilidade de haver uma grande seqüência de novas impressões inserida na mesma cadeia associativa (J.S.Mil). A representação-de-coisa, portanto, não nos parece como fechada, tampouco como passível de fechamento, enquanto que a representação-de-palavra nos parece como algo fechado, embora passível de ampliação (Freud, 1915, p. 59).

A representação-de-coisa é descrita por Freud como algo essencialmente inconsciente, tornando-se consciente apenas quando acrescida de uma representação-de-palavra. Uma vez que a representação-de-coisa é assim entendida, cabe aqui elucidar em que ela consiste, a saber, no investimento de cargas libidinais, senão nas imagens diretas da lembrança-de-coisa (*Sacherinnerungsbilder*), nos traços de lembrança que estão mais distantes e derivam dessas. Dito isso, uma representação-de-coisa inconsciente se liga a

uma representação-de-palavra, consistindo em uma representação-de-objeto e podendo se tornar consciente, uma vez que isso ainda não está posto.

Formação de imagem: Novas possibilidades

Esse escrito visa possibilitar uma discussão no que tange ao conceito de imagem, retomando ao conceito genuíno do mesmo, a saber, o de representação. Para tanto, partimos de algumas considerações acerca da noção de imagem que nos possibilite um deslocamento de seu caráter visual. Ademais, destacamos a fala de um sujeito cego acerca da noção de belo, pois acreditamos que quando a visão sai de cena, novas possibilidades de entendimento referente à imagem se produzem. Essa fala consta em uma entrevista feita como parte de uma pesquisa que contou quatro sujeitos cegos vinculados à Associação de Cegos e Deficientes Visuais de Santa Maria (RS), compondo o trabalho de conclusão de curso à respeito da imagem do corpo em cegos³.

Nesse trabalho em questão, foi dada a palavra aos sujeitos com a proposta de que falassem sobre questões distintas que possibilitasse a apreciação da formação de imagens. Nesse ensejo, chegamos à noção do belo que pensamos ser rica nessa proposta de discussão de imagem, pois é entendida sob o aspecto de uma construção representativa por parte desses sujeitos, isto é, que envolve investimento pulsional e está atrelada à produção inconsciente.

Precedido de um silêncio considerável, a fala do sujeito que destacamos nesse escrito, nos brinda com a possibilidade de uma formação de imagem que envolve construções de outra ordem que não se prendem exclusivamente ao visível. Entra em cena nesse processo, a imagem que está para além do testemunho visual como já elucidado por Didi-Huberman (1998)

[O belo] eu que me proporciono. Se eu escutar uma música e ela mexer comigo, eu vou achar ela bela. Se for uma música que não me atingir em nada, não me afetar em nada, nem estou. O pôr-do-sol tem algo que já vem construído, né? Porque o pôr-do-sol, quando eu enxergava, já era belo. Então eu continuo achando belo. E o pôr-do-sol, por mais que eu não enxergue, ele te traz uma sensação que tu não precisa enxergar. Para saber como é o pôr-do-sol, eu preciso lembrar como é o pôr-do-sol e te traz aquele sentimento. Tem coisas que tu não precisa enxergar para saber. Um dia eu estava viajando e estava vindo um carcará ou um bicho desses com um cobra nas garras, e eu achei aquela cena uma das coisas mais lindas do mundo! Eu acho que como eu não enxergo, tu passa despercebido, tu não vai parar para ver. Mas eu como não enxergo, eu acho que aquilo ali, Meu Deus, é a

³ Essa pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética sob o número do Certificado de Apresentação para Apreciação Ética CAAE: 0022.0.222.000-10.

IMAGEM A PERDER DE VISTA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES ACERCA DA NOÇÃO DE IMAGEM ENQUANTO REPRESENTAÇÃO

imagem mais linda do mundo! Eu fiquei encantada quando me disseram. Eu fico imaginando o bicho sabe? Eu fiquei com uma imagem que eu nunca vou esquecer. Isso faz uns dois anos e eu não consigo me esquecer daquela imagem, porque para mim é algo que me proporcionou na hora um êxtase. Eu não sei te dizer. Mas eu acho que é aquela coisa assim que tu só dá valor quando tu perde (...) Agora aquela cena para mim é uma cena que não é comum, então me marcou porque eu fiquei em pleno êxtase de imaginar aquilo ali, a natureza é algo assim muito lindo. E creio eu que tudo o que me fascina ou o que me impressiona, mas o que me afeta de alguma forma, é envolvido a prazer, ao meu prazer, o meu bem estar. Eu sei que para mim as coisas são bonitas quando me dão um bem estar.

A fala destacada vai ao encontro das considerações teóricas trazidas, onde a imagem transcende os limites do visível, possibilitando a entrada da representação no ensejo da produção de imagens. Relacionamos isso com uma passagem de um texto de Elida Tessler (2010) onde a autora coloca que “toda a imagem depende de uma relação de desejo e, sobretudo, de memórias afetivas” (Tessler, 2010. p.2). Entendemos com isso, que as noções que estão em cena na concepção de imagem, dizem respeito a formações que apresentam estreita ligação com processos inconscientes.

Desse modo, a exemplo da teoria a respeito dos sonhos em Freud (1900), determinadas cargas afetivas bem como o desejo, encontram expressão pela via da imagem, ou seja, a formação desta, quando entendida de maneira retroativa, se inicia em traços perceptivos que requerem investimento para que sejam expressos pela via da imagem. Logo, as sensações presentes na fala destacada acerca do belo, se aproximam dessa conceitualização, em que certos traços perceptivos são privilegiados nesse entendimento sobre imagem.

Considerações finais

O constructo imagem, inicialmente, possibilitou uma problematização do ato de ver, pois embora o apelo visual que se tem feito sobre a imagem a restrinja à visão, esse mesmo apelo impede que essa imagem seja olhada. Estamos, pois, em consonância com Didi-Huberman (1998) quando coloca em suspensão o aspecto do visível ao relacioná-lo com o trabalho do sintoma. Entendemos que a proposta do autor é situar o visível enquanto instância que é atingida pelo sintoma, que por sua vez é sustentado por obra da perda. Movimento esse inelutável, tal como uma doença que atinge o corpo vidente: “a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, voltada a uma questão de ser –

quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa; isto é: quando ver é perder. Tudo está aí.” (Didi-Huberman, 1998, p. 34).

Relativo à questão do olhar, Didi-Huberman propõe uma cisão no ver, o que nesse trabalho foi conceituado como olhar, uma vez que olhamos as imagens ao mesmo tempo em que elas também nos olham. Logo, as imagens são ambivalentes, causando inquietação, além de remeterem sempre a um vazio interminável. Assim, o autor propõe uma noção de imagem que vacila o campo visual como única possibilidade de apreensão da mesma, bem como o presente trabalho propôs. Para Didi-Huberman, o ato de ver não é o de dar evidências visíveis aos pares de olhos, mas inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito.

Nesse escrito, a ausência de visão nos mostra que ao sujeito não é impedida a formação de imagens, pois para tanto, é necessário investimento pulsional para que se possa representá-la. Dessa forma, há possibilidade de formação de imagem por parte do sujeito cego; imagem essa que abarca a idéia de representação desenvolvida, no qual o traço perceptivo da visão é descolado.

A fala do sujeito cego acerca da idéia do belo, onde essa ocupa um lugar de representação de algo que é inquietante, por não ser finito. Uma imagem, pois, que não responda pelo sujeito, mas pelo contrário, que viabilize mais questionamentos. Imagem essa que não é vista, mas olhada, bem como propõe Didi-Huberman (1998, p.30) “fecha os olhos e vê (olha)”.

**IMAGEM A PERDER DE VISTA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES ACERCA DA
NOÇÃO DE IMAGEM ENQUANTO REPRESENTAÇÃO**

Referências

BAVCAR, E. “Um outro olhar”. In: *Correio da APPOA*, n. 93: 17-23, ago. 2001.

DEBORD, G. (1967). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1977.

DIDI-HUBERMAN, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34. (Coleção Trans), 2010.

FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos. In: *Obras Completas*, vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____ (1915). O inconsciente. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente - Obras completas*, vol II. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____ (1915). O inconsciente: Apêndice C – Palavra e coisa In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente - Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

JANELA da Alma. Direção: João Jardim e Walter Carvalho. Produção: Flávio R. Tambellini. Roteiro: João Jardim Walter Carvalho. Música: José Miguel Wisnik. Brasil: c2001. 1 DVD (73 min.), widescreen, color. Produzido por: Ravina Filmes.

MELLO, E. D.; SOUZA, E. A. L. A (2005). “A experiência como intervalo para novas visibilidades”. In: *Psicologia e Sociedade*. v. 17, n.1, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822005000100009&lang=ptt>. Acesso em: 12 set. 2011.

OLIVEIRA, L. F. L. (2002). *Injúria: a pulsão na ponta da língua*. Ijuí: Ed. Unijuí.

QUINET, A. (2002). *Um olhar a mais: Ver e ser visto em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

TESSLER, E. (2010). Luz escura: Imagem e Imaginação. Disponível em:
<http://www.elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista_1/LUZ%20ESCURA%20IMAGEM%20IMAGINA%C3%87%C3%83O.pdf>. Acesso em 25 nov. 2011

**IMAGE LOSING SIGHT: SOME CONTRIBUTIONS ON THE CONCEPT OF
IMAGE AS REPRESENTATION**

ABSTRACT:

The concept of image has been usually associated to look matters, and there have been left apart some of its peculiar qualities, as its process of representation and its unconscious formation. The suspension of the look makes possible new contours for the objects that are presented. On the other hand, it does not allow the blind spot of the subject to be the appeal to visuality. For the purpose of opening the discussion on the matters proposed above, this review starts from the construction of image according to the art critic's Didi-Huberman work, bringing to scene the place of look. Moving forward to Freud, to whom the comprehension of image has a tight connection to the unconscious as well as a concept as representation is developed. As a final point, a blind subject's speech around the beauty propitiates a bounding to the theoretical discussion, glimpsing new possibilities of image construction.

KEYWORDS: Image. Representation. Look. Beauty.

**IMAGE A PERTE DE VUE: QUELQUES CONTRIBUTIONS A PROPOS DE
L'IMAGE TANT QUE REPRÉSENTATION**

RÉSUMÉ

La notion d'image est habituellement associée aux questions visuelles, ayant une retraite de certaines de ses traits particuliers de la scène, par exemple, son processus de représentation et sa formation inconsciente. La suspension du caractère visuel permet nouveaux contours aux objets qui se présentent, ainsi, on ne permet pas que le point aveugle du sujet soit justement l'appel à la visualité. Dans le but d'agrandir le débat avec les outils empruntés de l'ouvrage du critique de l'art Didi-Huberman, on prétend récupérer le lieu du regard dans cette occasion ; en avançant jusqu'à Freud, qui développe une compréhension de l'image très liée avec l'inconscient, bien que la

conceptualisation de l'idée de représentation.
Finalement, la parole d'un sujet aveugle à propos du beau offre un lien avec la discussion théorique proposée, rendant possible nouvelles possibilités de construction de l'image.

MOTS-CLÉS: Image. Représentation. Regard. Beau.

**IMAGEM A PERDER DE VISTA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES ACERCA DA
NOÇÃO DE IMAGEM ENQUANTO REPRESENTAÇÃO**

Recebido em: 20-09-2014

Aprovado em: 30-11-2014

©2014 Psicanálise & Barroco em revista

www.psicanaliseebarroco.pro.br

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista