

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

EDITH JANETE SCHAEFER

**PRESENTIFICAÇÃO ESPETACULAR: PERCURSOS PARA UMA
PEDAGOGIA DO OLHAR**

Porto Alegre

2011

EDITH JANETE SCHAEFER

**PRESENTIFICAÇÃO ESPETACULAR: PERCURSOS PARA UMA
PEDAGOGIA DO OLHAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Icle

Linha de pesquisa: Educação: Arte, Linguagem e Tecnologia

Porto Alegre

2011

À minha amiga Marta Freitas, que escolheu ser espetacular.

AGRADECIMENTOS

À minha filha Jéssica, pelo amor e pelo “chá filosófico noturno” que muito enriquecem minha vida.

À minha família.

Aos queridos amigos:

Régis Antônio Coimbra, pela paciência incansável na resolução de minhas dúvidas Lacanianas;

Ana Maria Bridi, minha amiga-irmã;

Augusto Franke Bier, por dividir momentos de leitura e alegria durante esta jornada;

Anderson Beltrame, pelas reflexões psicanalíticas (mais que espetaculares);

Marcelo Andrade Pereira, pelas conversas inspiradoras e amizade compartilhada por mais de dez anos.

Às colegas de jornada pelas dicas precisas e preciosas - Susana, Leonor, Janaina, Marcia, Flavia, Gisela, Ciça, Luka, Cibele, Celina e Lu.

Ao meu orientador Gilberto Icle, pela paciência, motivação e comprometimento.

À Roselene Ricachenevsky Gurski, Simone Moschen Rickes e Silvia Balestreri Nunes, por me desafiarem a buscar novos caminhos.

Enfim, a todos que de alguma maneira auxiliaram nessa jornada.

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.
Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas,
que puxa válvulas, que olha o relógio,
que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoai.
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.

(MANOEL DE BARROS)

RESUMO

Este trabalho procura evidenciar a presentificação espetacular como modo de ser da atualidade. Discute-se esse conceito como forma por intermédio da qual nossa sociedade intensifica o olhar como um sintoma social. As noções de pedagogia do olhar e de sociedade do espetáculo são apresentadas na perspectiva da Psicanálise. O trabalho se sustenta na tentativa de circunscrever aquilo que vemos como uma espécie de espetacularidade na qual a presentificação – conceito tomado de Erving Goffman – é analisada no contexto de uma sociedade do espetáculo. Da mesma forma, circunscreve-se aquilo que nos olha como sendo a busca do olhar e da presentificação espetacular com um vínculo com o social. O trabalho de pesquisa toma a atenção flutuante como inspiração para uma perspectiva metodológica, ancorando-se em aportes teóricos diversos como os de Richard Schechner, de Sigmund Freud e de Jacques Lacan.

Palavras-chave: Psicanálise. Educação. Olhar. Espetáculo. Presentificação.

ABSTRACT

This paper emphasizes the spectacular presentification as a current way of being. We discuss this concept as a means through which our society intensifies the gaze as a social symptom. The notions of pedagogy of the gaze and the spectacle society are presented from a psychoanalytic perspective. The work is supported by the attempt to circumscribe what we see as a kind of spectacle in which presentification – a concept taken from Erving Goffman – is analysed in the context of the society of the spectacle. Likewise, that which gazes at us is defined as a search for the gaze and for the spectacular presentification with a link to the social. The research takes the free-floating attention as an inspiration for a methodological perspective, based on many theoretical contributions that include the work of Richard Schechner, Sigmund Freud, and Jacques Lacan.

Key words: Psychoanalysis. Education. Gaze. Spectacle. Presentification.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Propaganda de cerveja Malzbier	26
Figura 2 - A Cinta moderna.	29
Figura 3 - Guarujá.	30
Figura 4 - Thar She Blown (Elvgren, 1939).	31
Figura 5 - As novas pin-ups.....	32
Figura 6 - Now for a Coke!	33
Figura 7 - Yes Coca-cola.....	33
Figura 8 - As medidas seguindo os padrões estabelecidos socialmente.	34
Figuras 9 e 10 - Exemplos de espetacularidade na atualidade.	38
Figura 11 - Formas intensas de se expressar.	39
Figura 12 - Pedacos de felicidade.	57
Figura 13 - Propaganda de cerveja.	60
Figura 14 - Propaganda como exemplo de autossuficiência.	61
Figura 15 - Propaganda de perfume feminino.	62
Figura 16 - Knead - oil on canvas (SAVILLE, 1995/96).	82
Figura 17 - The Bra Shop (JOHN CURRIN, 1997).	84
Figura 18 - Branded (JENNY SAVILLE, 1992).	86
Figura 19 - Ms. Omni. Oil on canvas (JOHN CURRIN, 1993).	87
Figura 20 - Shift (JENNY SAVILLE, 1996).	89

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O QUE VEMOS.....	14
1.1 ESPETACULARIDADE COMO PRESENTIFICAÇÃO / UMA PERFORMANCE DIFERENCIADA	15
1.2 A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO OU PARA ALÉM DO ESPETÁCULO	24
A espetacularidade: a imagem no corpo.....	25
2 O QUE NOS OLHA.....	41
2.1 A BUSCA DO OLHAR.....	42
O Real, o Simbólico e o Imaginário	52
2.2 PRESENTIFICAÇÃO ESPETACULAR: MESMO PROBLEMA, NOVA “SOLUÇÃO”	63
PREÂMBULO PARA UMA PEDAGOGIA DO OLHAR	80
REFERÊNCIAS.....	92

INTRODUÇÃO

Como psicóloga tenho observado, tanto no consultório quanto no cotidiano, formas de expressão dos sujeitos que refletem um dar-se a ver para além do limite das palavras. Não se trata de poesia, tampouco se trata da esfera da arte, mas diz respeito ao âmbito do espetacular. Com frequência, percebo corpos mostrando-se em sua intensidade, em busca do olhar do outro; esses corpos se colocam em evidência não apenas no corpo e pelo corpo, mas em palavras e discursos que o enalteçam. Assim, o que chamo de espetacular é um tipo de comportamento que se reflete em performances corporais, em uma gestualidade acentuada, em inflexões e intensidades da voz, em formas de adornar, construir e divulgar o corpo, incluindo escritas que remetam a essa espetacularidade - uma espetacularização da performance cotidiana.

A princípio, pensei nas características históricas desses comportamentos espetaculares. Entretanto, provocada pela banca de defesa de proposta de dissertação, pude ver a necessidade de ir além e pensar nessa intensa busca do olhar independente de características pontuais, mas sim como um modo do social, um modo de expressão de um sintoma social (LACAN, 1973; VANIER, 2002). Da mesma forma, tomei pra mim a ideia da questão de um laço social que busca sustentar-se no imaginário de frágil suporte no simbólico, suscitada pela professora Simone Rickes, por ocasião da citada banca de defesa de proposta de dissertação. Trata-se, com efeito, de um laço frágil e que, por isso, tende a se repetir de modo instável, não raro sofrido e oneroso, o que remete ao paradoxal sintoma social que é, apesar do nome, algo que se expressa no sujeito.

A problemática central desta dissertação, portanto, é a da espetacularidade como meio de capturar o olhar do outro. Para pensar essa espetacularidade, busco ajuda nos Estudos da Performance, que se ocupam da investigação dos comportamentos de presentificação¹ do cotidiano.

¹ Segundo o professor Gilberto Icle em nota de aula, a tradução para o português do livro de Erving Goffman (1984) *The Presentation of Self in Everyday Life* seria mais adequada utilizando-se o termo *presentificação* em vez de *representação*, pois nesse caso, representação suporia um papel consciente a ser desempenhado, enquanto o autor parece discutir uma possibilidade diferente disso. O termo utilizado no livro traduzido para o português é

Optei por escrever de modo acessível para leitores tanto da área da performance quanto da área *psi*, pois a temática envolve ambas as áreas, estendendo-se sobre a presentificação cotidiana e utilizando conceitos psicanalíticos, combinados pelas duas perspectivas que se complementam. Há uma sintonia nos conceitos, e é importante possibilitar o entendimento de ambas as áreas sobre o tema, um encontro das teorias sobre a espetacularidade cotidiana essencialmente na questão da busca do olhar e da necessidade de presentificar-se.

Instigada pelo texto de Didi-Huberman (2010) *O que vemos, o que nos olha*, a pesquisa se encontra dividida em dois capítulos. O primeiro capítulo é *O que vemos*, no qual defino o que é a presentificação espetacular e como ela é expressada no cotidiano. Assim, nessa primeira parte, avanço na contextualização dessa espetacularidade na sociedade, ilustro com imagens, mais claramente demonstrada no mundo feminino pela gestualidade visivelmente mais intensa e para quem as prescrições da espetacularidade são mais evidentes. O segundo capítulo, chamo de *O que nos olha*, que abrange a busca do olhar e o laço social da atualidade, mesclado com a experiência na clínica. A divisão entre dois capítulos é um modo de organizar o pensamento e provocar o exercício do ver e do olhar, pois mesmo dividindo, não há como separar o que está nesse *entre*² - lugar no qual a pesquisa é construída.

A presentificação espetacular é diferenciada da presentificação ordinária. Ela é uma performance que solicita uma intensidade na presentificação, uma busca do olhar do espectador através de fachadas, de representações falsas, de aparências e uma série de artifícios utilizados para demarcar essa presença.

Falar hoje sobre espetacularidade tornou-se comum, pois o espetáculo permeia a vida cotidiana. Debord (2003, p. 13) dizia que “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos”. Uma sociedade que pode

representar, mas optei por seguir a orientação do Professor Gilberto Icle e utilizar, durante todo trabalho, o termo presentificar e suas derivações, pela maior aproximação com a ideia de Goffman.

² O *entre*, esse espaço entre a ausência e a presença, o vestígio e a aura (Benjamin, 2010), a tautologia e a crença é abordado por Didi-Huberman (2010) exhaustivamente no livro “O que vemos, o que os olha” (2010) e por sugestão da Professora Roselene Ricachenevsky Gurski, deve ser reconhecida como uma obra de grande valor desse autor.

estar na atualidade - já há alguns anos depois de Debord - para além do espetáculo, pois o espetáculo faz parte da “nossa radical alienação, hoje: o inconsciente trabalha para os modos mais abstratos de reprodução e concentração de capital” (KEHL in NOVAES, 2005, p. 245). A presentificação espetacular é frequente nas mídias impressas, nas mídias digitais e televisivas. Ela se reflete nas cores e intensidades dos corpos do cotidiano, na forma como eles são representados, apresentados, performados em diferentes materialidades discursivas com as quais convivemos. O corpo é a tela principal do espetáculo, seu protagonista.

A espetacularização do cotidiano mostra um esforço aparente na busca do olhar do outro. Buscamos o olhar para validar o que somos e o que fazemos; ele é o registro da aceitação ou não de nossas realizações. O olhar constitui o indivíduo. Vivemos observando como nos olham e nos ouvem, e medindo as ocorrências, qualidades e intensidades na busca do olhar do outro. Um olhar mais ou menos frequente ou explícito que pode ir da alegria intensa à tristeza apática. Trata-se, assim, de um olhar que, no trajeto dessas diferenças, constitui nossas singularidades e que na atualidade, também é prometido pela mídia como sinônimo de completude.

A sociedade para além do espetáculo, a busca de um olhar sugerindo um retorno a um estado irreal de completude, pois “[...] depois de ter alienado os homens ao transformar seu *ser* em *ter* [...], o espetáculo promove a passagem e a degradação do *ter* em *parecer*”. (NOVAES, 2005,p.9) esse parecer e a forma como a presentificação está intensificada, sinaliza um sintoma social, mostrando a fragilidade dos laços sociais que tentam ser constituídos e nunca se constituem. Trata-se de um laço social frágil que se estabelece no imaginário e se reflete diretamente no corpo. O sujeito não se dirige a um outro, mas a um ou vários objetos que constituem o corpo. Com esses objetos, constroem-se novos modos de esse corpo buscar a satisfação, uma satisfação que está centrada na busca; uma busca imaginária da plenitude ou da possibilidade de plenitude.

A presentificação espetacular aparece em relatos na minha experiência como psicóloga no consultório. Narro alguns desses relatos de pacientes a partir de minha memória e com a devida autorização dos mesmos. Os nomes dos pacientes foram substituídos, no intuito de garantir-lhes o anonimato. No

mesmo caminho, optei por não divulgar a fonte das frases utilizadas de sites de relacionamento, apesar de serem públicas.

A metodologia utilizada foi a de pesquisa em psicanálise, baseada em Freud e Lacan e tem em seus princípios os mesmos que são estabelecidos na experiência clínica e no exercício clínico psicanalítico.

“a experiência psicanalítica se pauta pela inclusão primeira do desejo do pesquisador na constituição do enigma que seu trabalho busca desvelar. A esta inclusão do desejo denominamos transferência, fundamento de todo trabalho de pesquisa em psicanálise e que permite situar a noção de realidade com a qual operamos” (POLI, 2005, p.43)

A transferência, ou seja, a relação que se estabelece nesse *entre*, analista e analisando, tem a característica de utilizar também o método peculiar da atenção flutuante, “[...] regra técnica segundo a qual o psicanalista deve escutar seu paciente sem privilegiar nenhum elemento do discurso deste e deixando que sua própria atividade inconsciente entre em ação” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 39). A atenção flutuante, junto com a análise da transferência, citado por Freud (1919) que considera o conteúdo transferencial entre o paciente e o analista como parte do processo de interpretação dos conteúdos inconscientes, também é utilizado para a atualidade da pesquisa, como um espaço que se estabelece entre o pesquisador e o objeto de pesquisa.

Essa atenção flutuante foi projetada sobre um conjunto de materiais selecionados para a pesquisa compostos, basicamente, por imagens de sites e de revistas (Anuário das Senhoras, Elle e Marie Claire); imagens e textos de sites de relacionamento (Twitter e Facebook); relatos e outras produções de pacientes.

1 O QUE VEMOS

Porque a visibilidade, a menos que seja o estado da minha visão, só me permite ver o que está muito perto de mim.

(BECKETT, 2002, p.16)

O que vemos da presentificação espetacular está muito perto de nós, é presença cotidiana. Esbarramos nela nas ruas, festas, salas de aula e, muito possivelmente, ela habita algum espaço de nós mesmos. Quando penso na visão simplesmente, imagino oferecer nos capítulos que se seguem – a presentificação espetacular e a sociedade do espetáculo (ou para além dela) – uma presentificação que atuasse em uma instância anterior à do olhar, anterior a algo que nos punja, uma grande tela, na qual cores e movimentos dançassem à nossa frente sem tocar, e algumas formas já nos fossem conhecidas.

Imagens que lembram o vestígio de Benjamin, ou seja, “o aparecimento de uma proximidade, por mais distante que esteja daquilo que o deixou” (2010, p. 226) – imagens já catalogadas conscientemente, o habitual, o que a visão já viu e está vendo e revendo quase que mecanicamente. As imagens têm relação com os jogos de aparências, as expressões, as fachadas, a espetacularidade cotidiana, com as maneiras e momentos de presentificações intensas, mas tomadas como vestígios, como presença.

Trata-se de uma pretensão de criar um momento de suposta possibilidade de suspensão do olhar, como uma espera paciente ante a possibilidade de sermos tramados e envolvidos por uma rede na qual a aura - um ataque de visibilidade - se apossasse de nós, nos entrelaçando e tramando em um “casulo [...] de espaço e tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 147). Esta última é a proposta para o capítulo dois, intitulado *O que nos olha*. Refere-se àquilo que podemos criar como uma trama de presença e ausência, aparecimento e desaparecimento, nos quais possamos nos distanciar para, por

ora, nos aproximarmos. Proponho, com isso, um exercício de distanciamento para posterior reconhecimento e reflexão, como se a cisão do ver e do olhar, por ora, estivesse suspensa.

1.1 ESPETACULARIDADE COMO PRESENTIFICAÇÃO / UMA PERFORMANCE DIFERENCIADA

Considero a espetacularidade um tipo de performance diferenciada pela sua intensidade e forma de presentificação. Para compreender o que pretendo identificar como uma performance espetacular ou presentificação espetacular, vou iniciar minha incursão pela ideia de performance do cotidiano. Assim, parto da contribuição de Goffman (1995), que considera a interação social como performance, mostrando atividades que constam no repertório cotidiano da sociedade como performativas e explicita a teatralização desses modos de ser no cotidiano, dizendo que

[...] o palco apresenta coisas que são simulações. Presume-se que a vida apresenta coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas [...]. Na vida real, o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia (GOFFMAN, 1995, p. 9).

Goffman escreve *A representação do eu na vida cotidiana* em 1959, parecendo prenunciar o livro de Guy Debord de 1967, *A sociedade do espetáculo*. Goffman não teve, ao menos explicitamente, intenção de criticar os modos de se presentificar ou espetacularizar-se ou os seus porquês, ao contrário de Debord, mas descreveu de forma detalhada as formas de expressão dessa presentificação, mostrando a importância da plateia no palco do cotidiano que presentifica comportamentos ensaiados ou não, conscientemente ou inconscientemente.

Ao seguir Goffman, Schechner (2003) cria os *Estudos da Performance* a partir de sua aproximação com o teatro e de sua visão de uma performance do cotidiano, pois

[...] na vida cotidiana, performar é ser exibido ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que a assistem. No século XXI, as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da performance. Fazer performance é um ato que pode também

ser entendido em relação a: ser, fazer, mostrar-se fazendo e explicar ações demonstradas (SCHECHNER, 2003, p. 25).

No século XXI, a presentificação espetacular é algo mais do que uma encenação. Esse algo a mais é o que Schechner chama de performance. Trata-se de intensidade e de exibições extremadas. Eu poderia chamar de performance do cotidiano, mas optei por presentificação espetacular, pois considero a espetacularidade um modo de presença no social que difere do que poderia ser considerado performance – que é um conceito mais geral destas intensidades³.

A presentificação espetacular é a intensificação da gestualidade e do adorno do corpo, incluindo as transformações corporais por diferentes meios, o que inclui uma variedade de objetos que tanto podem ser tecidos no corpo quanto podem adorná-lo em diferentes personagens desse ator do cotidiano, “como num baile a fantasia, cada um se veste com sua persona” (QUINET, 2002, p. 126).

Segundo Schechner (2003), trata-se de comportamentos que são aprendidos nas experiências e nas repetições, ajustando-se às circunstâncias pessoais e comunitárias. Alguns comportamentos parecem de fácil adequação e podem encontrar corpos dóceis que se adequam com mais facilidade ao que está designado como comportamento esperado pela sociedade; outros se rebelam e criam novas formas de ser.

O modo capitalista designa formas de viver e ser na sociedade e repete constantemente a ilusão de que o consumo pode promover o encontro do sujeito com o olhar. Essa repetição sugere que a ilusão seja verdadeira, e esta é apreendida como possível. Mas a intensificação da presença mostra que esse olhar parece não surgir nunca da forma como é vendido, numa busca – que a cada dia se intensifica – pela criação de novos objetos de consumo. São performances que podem até agredir o corpo na sua intensidade de se fazer presença.

“Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias” (SCHECHNER, 2003, p. 27). Contar parte

³ Por sugestão da professora Simone Moschen Ricks na presentificação espetacular, além das intensidade, nessa diferenciação de uma performance a uma performance espetacular, poderia se falar de um operador qualitativo para essa passagem.

dessa história é questionar também o que está sendo ensinado e como são os modos de prescrição desses comportamentos. Questionar como eles se inserem nessa subjetividade é parte da compreensão dos processos de espetacularização da atualidade.

O alcance da mídia se expande não mais a partir apenas da televisão, revistas, livros e jornais, mas também pela internet, em sites de relacionamentos como Facebook e Orkut, blogs ou Twitter, que são utilizados para os sujeitos “darem-se a ver”, presentificarem-se pela escrita ou por meio de imagens e vídeos. São várias formas de expressão, são imagens e/ou textos que podem ser enviados em pouco espaço de tempo.

Schechner não se limita a falar em performances corporais, mas também aborda a função do texto: “*Texto* é uma palavra relacionada com uma outra, *têxtil*, ou fiar, fabricar tecido de diferentes fios. [...] Múltiplos fios são tramados e destramados em diferentes tecidos de ação e significado” (SCHECHNER, 2010, p. 30).

Nos referidos sites, os textos em questão são comunicados breves sobre o que se faz, onde se faz, com o que e com quem, geralmente caracterizando uma vida intensa, atribulada relatando, muitas vezes, o consumo de objetos prescritos como ideais ou que promovem a felicidade, supondo sempre uma plateia aguardando, a todo momento, uma nova informação.

São várias as características que podemos identificar nas formas de presentificar-se. Segundo a teoria da presentificação cotidiana de Goffman (1995, p. 12), uma delas é a *expressão*, que se divide em duas categorias: a que *transmite*, por meio de símbolos verbais ou seus substitutos, que é a comunicação no sentido tradicional; e a que *emite*, por meio de ampla gama de ações que os outros podem considerar sintomáticas do ator social, quando há outras razões para a emissão da informação. Na presentificação espetacular, a expressão emitida é característica importante do sujeito espetacular que busca, com intensidade o olhar de sua plateia construindo, assim, seu cenário espetacular.

A ideia de uma presentificação intensificada como decorrência de um movimento na sociedade ou para a sociedade caracteriza um sintoma social? Essa questão é relevante conquanto haja duas perspectivas, a princípio antitéticas, mas que talvez sejam complementares: uma toma como sintoma a

construção social de um ideal que supre todas as carências e fraquezas humanas; outra, concebe como sintoma social expressões de resistência, que explicitam o fracasso das propostas sociais de uma completude. Pode haver complementariedade conforme se considere o sintoma como uma expressão de conteúdos rejeitados da consciência, seja individual, seja social.

Sintoma, em geral, a partir da perspectiva psicanalítica apropriada por outras áreas, relaciona-se à repetição inconsciente, é

[...] uma espécie de formação crítica que, por um lado, perturba o curso normal do rio (eis aí seu aspecto de catástrofe, no sentido morfológico do termo) e, por outro lado, faz ressurgir corpos esquecidos pelo rio ou pela geleira mais acima, corpos que ela “restitui”, faz aparecer, torna visíveis de repente [...] (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 171).

O sintoma social como proposta ilusória de completude, num primeiro momento, da sociedade para cada sujeito, se expressa precisamente pela proposta: “Você pode!”. Num segundo momento, ele se expressa na resposta de cada sujeito a essa proposta, caracterizando-se pela necessidade de manter a ilusão proposta pela sociedade capitalista. Essa resposta, por sua vez, se expressa por um autoesforço exacerbado de o sujeito se mostrar feliz, bem sucedido, realizado, saudável, bonito para essa mesma sociedade, como tentativa de se mostrar, presentificar-se dentro dessa mesma perspectiva, porque “ocasionalmente expressar-se-á intencional e conscientemente de determinada forma, mas principalmente, porque a tradição de seu grupo ou posição social requer” (GOFFMAN, 1995, p. 15). Nesse caso, o grupo ou a posição social tem fundamental importância no exercício da imagem, pois dita moda, constrói modelos e formas de ser e agir que irão influenciar diretamente no comportamento, funcionando como plateia e também como forma de prescrição para alcançar a aceitação social, o olhar do social.

Goffman (1995) segue utilizando vários conceitos delineando o mundo da presentificação do eu no cotidiano. São várias formas de ser e agir e

[...] a conservação desta concordância superficial, desta aparência de consenso, é facilitada pelo fato de cada participante ocultar seus próprios desejos por trás de afirmações que apoiam valores aos quais todos os presentes se sentem obrigados a prestar falsa homenagem. É o *Modus Vivendi* interacional (GOFFMAN, 1995, p. 18).

Esse *Modus Vivendi* pode ser desestabilizado com alguma manifestação espetacular, pois esse acordo implícito interacional é muitas vezes a oportunidade de a espetacularidade se manifestar. Em uma plateia de consenso, a aparição de um comportamento mais ousado, uma voz mais intensa, a gestualidade fora do padrão estabelecido ou esperado para a ocasião, atraem mais olhares do que uma posição comedida. É o palco para o comportamento espetacular.

Nem sempre o sujeito atuará de forma espetacular; isso dependerá da situação. Poderá também se comportar de forma dissimulada para obter a atenção que deseja. O importante é obter o olhar, pois “[...] na vida cotidiana, por certo, há uma clara compreensão de que as primeiras impressões são importantes” (GOFFMAN, 1995, p. 19).

A *presentificação*, para Goffman, se refere “[...] a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (1995, p. 29). Essa definição me traz a ideia de que quaisquer características do sujeito que busca um olhar se incluem nela, mas a diferença no caso da espetacularidade está na intensidade e nos diversos meios que essa presença tem de se intensificar.

Ao pensar nos meios segundo os quais essa presença pode ser intensificada, Goffman, complementando a noção de *presentificação*, insere o conceito de *fachada*. De acordo com o referido autor, trata-se “do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a *presentificação*” (1995, p. 29). Uma *presentificação* não acontece na primeira impressão; ela apenas começa a se formar se o indivíduo continuar no grupo no qual se apresentou. Ela pode acontecer no cotidiano, na convivência.

A *fachada* é uma construção feita para se caracterizar como indivíduo perante os outros. Ambos, *presentificação* e *fachada*, ocorrem em algum *cenário*, que será a mobília, a decoração, o ambiente físico. Exemplo: uma professora, um palestrante – a mobília está caracterizada, geralmente deixando sinalizado o local onde o professor irá sentar. Cada um utilizará sua *fachada* e começará a *presentificação*.

A fachada se torna uma *presentificação coletiva*, pois quando o ator social do cotidiano assume um papel, já foi estabelecida alguma fachada para esse papel, e se aquela é a presentificação esperada para a situação, há um vestuário, gestos e ações que lhe são peculiares em algum evento, apresentação ou local.

Uma fachada de professor pode variar bastante na atualidade. Para um professor de cursinho pré-vestibular, é esperada uma fachada mais flexível, mais intensa, pela intenção principal de chamar exageradamente a atenção ao objeto de estudo, facilitar a assimilação do conteúdo, solicitando uma performance muito mais intensa do que um professor de sala de aula comum. As fachadas mudam de acordo com as circunstâncias em que estão envolvidas.

As fachadas são mostradas com orgulho quando seguem de forma primorosa as prescrições de sucesso, demonstrando o quanto são admiráveis, ou seja, prescritas como favoráveis à busca do olhar. Com a fachada está a aparência, o status e a maneira.

A *aparência* serve para revelar o *status* social do ator do cotidiano, e a *maneira*, outro conceito de Goffman (1995, p. 31), informa por intermédio dos estímulos o papel que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima. Ao pensar na intensificação da presentificação da atualidade, podem ser as *maneiras* e os estímulos que, uma vez identificados, auxiliarão a refletir sobre o sintoma social e como os estímulos nos convocam às formas espetaculares.

Quando observo comportamentos sendo imitados no cotidiano, percebo a importância de pensar na presentificação. Penso também nas formas de se presentificar; muitas podem contemplar alguma característica espetacular, mas a *realização dramática* é a que mais se aproxima da presentificação espetacular, pois

[...] em presença de outros, o indivíduo geralmente inclui em sua atividade sinais que acentuam e configuram de modo impressionante fatos confirmatórios que, sem isso, poderiam permanecer despercebidos ou obscuros. Pois se a atividade do indivíduo tem de tornar-se significativa para os outros, ele precisa mobilizá-lo de modo tal que expresse, *durante a interação*, o que ele precisa transmitir (GOFFMAN, 1995, p. 36).

O que ele precisa transmitir? Os sinais que acentuam e impressionam se dão, em sua maioria, no corpo: são os gestos, o tom de voz e a expressividade em geral, características da intensidade da presentificação espetacular. Todos se tornam instrumentos na busca do olhar do outro, de sua plateia. O sujeito se empenha para tornar significativa sua atuação tornando o outro, muitas vezes, refém de sua atenção: “[...] outro importante aspecto deste processo de socialização, a saber, a tendência que os atores têm a oferecer a seus observadores uma impressão que é idealizada de várias maneiras diferentes” (GOFFMAN, 1995, p. 40). Esse empenho é característica do sintoma social, da sociedade, influenciando em cada indivíduo e sua relação com os objetos, de uma aparente busca do olhar e um claro empenho na conquista dos objetos, que intensificam as presentificações.

A mídia prescreve objetos que auxiliam nessa impressão idealizada. É uma busca pelo olhar ideal, o que inclui também a busca por parecer ideal frente a um outro ou à plateia desejada. Muitas vezes, a presentificação fica bem distante de sua própria intenção, podendo utilizar-se apenas da *aparência* nessa busca de se adequar aos moldes, geralmente na tentativa de agradar e de impressionar, carregando o idealizado pelo seu grupo social. O *Modus Vivendi* se caracteriza pela própria busca dessa intensidade, de sinais que acentuem a presentificação.

Nas formas de presentificação, a acentuação pode ser feita com as *representações falsas*⁴, em que o sujeito se utiliza de artifícios falsos na presentificação. São mentiras a respeito de seu status, fachadas e também de aparências modificadas com a intenção de ludibriar de forma consciente, de acordo com o papel que o sujeito deseja desempenhar. Geralmente, percebe-se que o sujeito deseja mostrar um status que não é o seu para conseguir benefícios, um desejo de ser admirado pela presentificação idealizada.

No decorrer da história, essa incitação vai se transformando; diversas características vão sendo alteradas e, simultaneamente, percebemos algumas que permanecem. Schechner (2003) reafirma esse paradoxo: se a redundância das ações cotidianas é o que constitui a sua familiaridade e a partir de pedaços

⁴ Representações falsas para diferenciar das representações que se utilizam de informações reais, diferente do que uma dimensão psicanalítica poderia interpretar. Na psicanálise os conteúdos, mesmo não sendo verdadeiros, são tomados como a verdade do sujeito.

de comportamento, modelados e rearranjados, é que se produzem determinados efeitos, então se tem a impressão de que os comportamentos são constituídos de repetições e que nenhuma ação humana pode ser classificada como um comportamento nunca visto antes. Há mudança? Sim, os comportamentos têm sua originalidade, pois são recombinações em inúmeras variações, o que nos faz perceber que nenhum comportamento pode ser exatamente igual ao outro.

No cotidiano, os comportamentos espetaculares passam por mudanças; o que era espetacular pode passar a ser cotidiano, e o investimento no corpo vai mudando à medida que esses comportamentos vão se recombinação ou vice-versa. Na espetacularidade, o corpo é o que visivelmente mais muda. A exaltação do corpo estará sempre em constante transformação, pois o que passa a ser habitual não atrai mais os olhares tidos como ideais, de admiração ou espanto.

Goffman nomeia o termo *footing*, que “representa o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do eu de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção” (1995, p. 70). Engloba, portanto, os conceitos anteriores e assinala que no encontro com a plateia há uma mudança de códigos. Assim, o *footing* vai mudando nos diversos cenários e situações sociais. Um exemplo atual são as casas noturnas, que em sua maioria possuem diversos fotógrafos em ação para captar pessoas em footings preparados para possível divulgação de suas imagens em sites e outros veículos de divulgação. São footings criados com a ideia de um *dar-se a ver* a outros olhares que possam nem vir a existir, mas estão provavelmente no imaginário de quem é fotografado. O visual é mais importante do que o registro sonoro, pois mesmo tirando o som da cena, a imagem dá consideráveis informações sobre o sujeito espetacular.

Além de imagens, essa presentificação pode ser enaltecida com formas escritas, quando o sujeito se espetaculariza de forma escrita, nas possíveis formas de divulgação. A performance pode ser imaginada com bastante clareza conforme os dados escritos apresentados. Trata-se de um *monólogo expositivo* (GOFFMAN, 1995, p. 82), expressão utilizada para nomear as presentificações do tipo palestras, recitais, e formas de se colocar sem possibilidade de participação da plateia. Goffman, na época da criação do

conceito, talvez nunca fosse imaginar os rumos que a tecnologia tomaria e as possibilidades de utilização desses monólogos. Tomo emprestado o termo, pois acredito que a espetacularidade, dessa forma, enquanto não encontra possibilidade de interlocução, torna-se monólogo “pelo domínio exclusivo da palavra” (GOFFMAN, 1995, p. 82), outra forma de existir na atualidade.

A escrita espetacular pode remeter a performances espetaculares, a seguir exemplos de frases copiadas do site Facebook e do Twitter que remetem ao corpo e ao divulgá-lo, tentam torná-lo presença. Em um perfil do Facebook, encontrei a seguinte manifestação: *“shake de amoras frescas, iogurte light de amora, leite desnatado, aveia e whey com gostinho de sobremesa gourmet... turbinado”*, uma presença que fala de um lugar que apresenta em detalhes o que come, pressupondo uma alimentação saudável, dentro de padrões e salientando um *turbinado* que dá a impressão de ação à frase, o que chamo de intenso. Em outro perfil, lê-se: *“Dolorida de voltar a treinar ontem...”*. Novamente uma frase que salienta um corpo em ação e preocupado com sua forma física, remetendo à ação de *voltar a treinar*.

São frases que mostram a vida cotidiana intimamente, com seus modos de vestir e apresentando *modus vivendis*, *aparências* e formas de *expressão*: *“Apesar de ser facilitador de reunião agora à tarde e geralmente me vestir mais formal, tá muito quente para vestir camisa... E uma camiseta descolada certa tem o seu valor. Declaro casual friday outfit!”*. Muitas informações são presentificações que expressam o momento: *“Dançando Seek Bromance... hahaha... Vai universo!”*, digitado aparentemente direto da pista de dança.

Ao solicitar a interação de outros quanto a modos de se vestir: *“Curti as leggins vermelhas!! Tb quero! Vermelho pode usar com o que mesmo?”* e se preocupando com a aparência, sugerindo presentificações preocupadas com o olhar de outros. A relação da presentificação com o consumo se explicita no apelo de algumas expressões usadas nos sites de relacionamento, como: *“comprinhas e mais comprinhas para ficar lindurinha... porque ninguém é palhaço!”* e o pressuposto de que quem não ficar *lindurinha* é inaceitável, está fora do que determina o social.

Uma escrita é espetacular, pois também pressupõe uma plateia, um retorno, um “curtir”, um “retwitter”, um “gostei”, formas disponíveis de mostrar que a plateia está presente. O sujeito espetacular atua em espaços que

sugerem uma presença, com sua *aparência, fachada, expressões, modus vivendi*, status, mas com a diferença de que na atualidade, esses modos de se presentificar são mais intensos; o corpo passa a uma condição de objeto de investimento e pode ser vendido para a plateia como tal.

1.2 A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO OU PARA ALÉM DO ESPETÁCULO

Uma sociedade espetacular é intensa, performática, constituída de imagens e discursos de felicidade e sucesso. A felicidade é regra em uma sociedade na qual a mídia prescreve felicidade sem limites diretamente direcionados ao consumo. Difícil ouvirmos ditados antigos como “Não se pode ter tudo” em uma sociedade na qual o tudo é prometido como possível. O tudo é a lógica do espetáculo: tenta se investir tudo com a ilusão de se obter tudo. Uma lógica que não admite a falta, uma falta que é inerente ao ser humano, escrevia Freud (1977) ao longo de *Mal estar da civilização*. A quantidade de slogans nas campanhas publicitárias que incitam esses desejos é infundável. Basta lembrar alguns, como por exemplo: *A felicidade mora aqui, vem ser feliz* (Magazine Luiza); *Abre a felicidade* (Coca-Cola). O corpo se transforma em parte desse consumismo incitando um dar-se a ver, pois *Tá na vitrine, tá na C&A*, e os exemplos dão a ideia de uma construção de felicidade e sucesso através do consumo.

É o consumo a serviço do dar-se a ver pela espetacularidade e pela certeza de que os objetos adquiridos – sejam para o corpo e sua *aparência* ou para a casa e para sua utilização (carros, celulares, laptops), objetos que podem indicar o *status social* e o *modus vivendi* do sujeito – garantirão a felicidade. O prazer e a suposta felicidade gerados por tais objetos duram pouco, geralmente até a conquista ou após a sua breve utilização, e assim, outros objetos começam a ser almejados para dar continuidade ao consumo. Isso é recorrente em manifestações publicadas no Twitter, como: “*O que a vida não me deu eu comprei!*”. Ou ainda: “*O que faz uma criatura como eu sair para comprar UM sapato e voltar com quatro?*”. Intenso consumo, voltado para uma presentificação espetacular que o reforça.

O corpo fica muito próximo dos objetos, pois o corpo que compra os objetos para investir na construção de seu próprio corpo e toda presentificação

espetacular envolvida nele, acaba por se tornar objeto de desejo de outros corpos, alcançando temporariamente a façanha de obter sucesso com o dar-se a ver de forma performática espetacular. A imagem do corpo pode provocar impressões sem qualquer palavra; ele é o primeiro que aparece na espetacularidade, precede a gestualidade, a fala e as demais performances do sujeito.

Ainda atual, *A sociedade do espetáculo* de Debord discorre sobre sujeitos obrigados a adquirir e consumir passivamente tudo o que lhes falta na vida real e critica os modos de subjetivação que se constituíam no sistema capitalista. Hoje, as críticas a essa sociedade são mínimas se comparadas à quantidade de livros que prometem, prescrevem ou sugerem a possibilidade de gozo total, incentivando a liberdade na escolha dos objetos para se espetacularizar de forma a buscar um olhar que o contemple e, por sua vez, o complete. Escritas e imagens fazem uma apologia ao modo livre de ser, mostrando presentificações espetaculares, configurando uma sociedade muito além do espetacular de Debord, pelas novas formas de comunicação, como as novas tecnologias que multiplicam esses modos de subjetivar.

Pra Debord (1967, p. 14), “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social mediada por imagens”, frase que contempla as relações sociais da atualidade, relações intermediadas por imagens, midiaticizadas. São imagens de corpos em sua espetacularidade, sorrisos, intensidades demonstradas no corpo e nas diversas formas de divulgá-lo.

A espetacularidade: a imagem no corpo

A espetacularidade é a própria imagem de um corpo em ação. São sujeitos que se utilizam da imagem corporal e sua performance para atrair os olhares da plateia desejada. Essa presentificação espetacular pode estar presente na mídia impressa em geral, para diversos públicos e gêneros, mas optei por eleger revistas femininas, pois nesse universo ainda são mais visivelmente espetaculares as prescrições de modos de ser. Algumas revistas mostram imagens que sugerem vantagens na espetacularização do corpo, como no exemplo a seguir:

ser. A revista é de 1957, na qual as páginas restantes incentivam o casamento, a discrição e o “*bom comportamento*”: vestir-se de forma discreta e polida, atitude aceita socialmente na época. Mas analisando a motivação de uma mulher cheia de regras em busca da felicidade comparada a outra mulher que simplesmente veste uma roupa curta e consegue os olhares tão necessários para seu eu, a imagem pode sugerir que a espetacularidade seja um modo mais fácil na obtenção desse olhar. As imagens

[...] permitem, pois, este duplo movimento: sair de si e trazer o mundo pra dentro de si. Sem o pensamento, a imagem do mundo seria apenas um decalque do que acontece no exterior, sem nenhuma intervenção da inteligência (NOVAES, 2005, p. 12).

A ideia subjacente é a de uma facilidade ou segurança no intuito da obtenção do olhar, desde que seguidas as instruções da publicidade. Há a promessa de ser admirada, de associação à imagem de “rica, fina e deliciosa”. A cerveja vai ao enalço da mensagem que é despertada no conjunto de imagens da propaganda. A figura prescreve a presentificação do corpo na busca do olhar. É uma das formas de buscar o olhar, faz lembrar o “Teatro de Charcot”, no surgimento ou identificação de certa forma da Histeria, na qual os mecanismos de defesa – a expressão dos sintomas – eram demonstrados no corpo e as pacientes exibidas em um palco com olhares atentos de médicos e alunos. O século XX inventou teoricamente o corpo.

Essa invenção surgiu em primeiro lugar da psicanálise, a partir do momento em que Freud, observando a exibição dos corpos que Charcot mostrava em Salpêtrière, decifrou a histeria de conversão e compreendeu o que iria constituir o enunciado essencial de muitas interrogações que viriam depois: o inconsciente fala através do corpo (COURTINE, 2008, p. 7).

Freud e Breuer, no final do século XIX, vislumbraram a possibilidade de se buscar respostas, através da palavra, aos questionamentos do corpo, “ao permitir que seu afeto estrangulado encontre uma saída através da fala; e submete essa representação à correção associativa, ao introduzi-la na consciência normal” (FREUD e BREUER, 2006, p. 25). Se o corpo encontra palavras para expressar sua espetacularidade, essa palavra aliviará a intensidade histérica, a possibilidade de falar sobre essa presentificação.

Esse fenômeno, hoje em dia, não é apenas histórico, pois a espetacularidade pode ser representada por outros mecanismos de defesa. Contudo, continuam chamando a atenção, ou seja, o corpo continua falando sem palavras. A necessidade de escrever o corpo e nomeá-lo não se iniciou apenas com Freud, mas com a medicina em geral. A palavra tornou-se parceira e desbravadora do corpo, nomeando, codificando e tentando decodificá-lo. O que se pode falar ou escrever sobre o corpo que muitas vezes se esquivava das palavras? A imagem e performatividade do corpo ficaram registradas em muitos escritos e filmes.

Assim, o corpo vai se transformando em suas formas de espetacularizar. O que antes era transgressão, hoje pode ser regra e as mudanças mostram uma descontinuidade, pois assim como os comportamentos parecem desaparecer, podem ressurgir com toda potência. Um exemplo interessante que reflete esse movimento é a moda e suas tendências. Ela é parte importante na constituição de um comportamento espetacular, visto que o corpo não é só carne, mas são também seus adereços, suas vestimentas e *maneiras*, que vão constituindo *fachadas* e formas de presentificação diversas em seus diferentes tempos.

A tecnologia da atualidade favorece a multiplicidade de tecidos e adereços. Os tecidos atuais podem ser sintéticos, plásticos, metalizados e também feitos de fibras vegetais. Laver (2008, p. 277) diz que a partir de 1970, surge a individualidade do vestir, o que não significa adotar um *look* completo individual em si, “mas chegar a um estilo pessoal de vestir”, deixando claro que a moda ainda dita as tendências. O que resta é individual, desde que siga algumas regras criadas para continuar dentro dos padrões de moda de cada época.

As revistas sugerem texturas, modelos e formas de dar-se a ver dentro de um conceito de moda. As novas formas de ser surgem e promovem matérias que falam de maneiras e modos de ser e também de se portar na presença do outro. Antes de 1920, é confeccionado o sutiã simples com o objetivo de apoio aos seios e décadas depois, em 1946, no *Anuário das senhoras*, já há uma maior sofisticação nos modelos, que passam a possuir a intenção de modelar a silhueta, facilitando a ornamentação do corpo e promovendo a ideia de auxílio no processo de sedução. A imagem a seguir

também mostra que a cinta diminui as medidas, indicando a importância das formas reduzidas:



Figura 2 - A Cinta moderna.
Fonte: Anuário das Senhoras, 1946.

A imagem acima é de uma revista brasileira, mas Laver (2008) diz que na Inglaterra, em 1949, no pós-guerra, a moda feita para acentuar as curvas provocou revolta, pois havia ainda muita coisa para recuperar e a roupa deveria ser questão secundária. Não adiantou muito, pois as mulheres “estavam dispostas a se apertarem com cintas ‘vespas’ para entrarem no Look, e a desaprovação do governo não foi levada em consideração” (LAVÉR, 2008, p. 257). A moda também foi pensada dentro dos desejos que essas mulheres tinham de se sensualizar, mostrar suas curvas, ligados diretamente aos olhares que implicitamente eram adquiridos com a moda. Surgiram as lingerie como

opções para seduzir os maridos, despertando a sensualidade também dentro do matrimônio.

Assim como na vida privada, o corpo passou por um processo de desnudamento também na vida pública, principalmente com o turismo, no qual o corpo bronzeado significava boas férias, e o maiô que cobria toda a perna passou a encurtar.



Figura 3 - Guarujá.
Fonte: Anuário das Senhoras, 1946.

Na Figura 3, o olhar dos outros é para a moça que está em primeiro plano, em pé, e o texto da imagem dá uma ideia de como a moda vai se transformando: “sempre que se cogita de repouso, de um delicioso contato com a vida ao ar livre, em sua plenitude de beleza e de prazeres sadios, Guarujá, o

nome que se impõe”. Os prazeres sadios, que até então não incluíam o desnudamento, estão validados na imagem.

A moda faz muitas vezes um movimento de volta ao passado. Basta mergulhar nas imagens do corpo, tanto atuais quanto do passado, para percebermos formas de ser, vestir, olhar e ver, formas de altivez ou submissão, adereços de época e propagandas que podem desaparecer ou retornar. Esse é o caso, por exemplo, das famosas Pin-ups que Elvgren pintou em 1939, muito espetaculares, e que retornam na atualidade em revistas de grande circulação, como *Elle* (julho/2009); do desenho de 1939 ao corpo de uma modelo, conforme as figuras a seguir:



Figura 4 - Thar She Blown (Elvgren, 1939).
Fonte: Martignette; Meisel, 1999.



Figura 5 - As novas pin-ups.
 Fonte: Capa Revista Elle (ano 22, nº 7, jul./2009).

As pin-ups foram criadas para exibição informal, pelo erotismo das imagens, geralmente inspiradas em modelos e atrizes que faziam parte de calendários, imagens feitas para pendurar (Pin-up); daí o termo criado em 1941. Muitas imagens de pin-ups foram utilizadas em forma de panfletos distribuídos para os soldados que participavam da Segunda Guerra Mundial. Soldados americanos podem ser vistos em filmes se divertindo com as únicas formas femininas encontradas no front.

Elvgren, considerado o maior artista desse gênero de desenhos, ficou conhecido pelas suas propagandas de Coca-Cola, colocando a mídia como divulgadora de novos comportamentos até então considerados ousados pelas revistas nas quais essas figuras estão inseridas.



Figura 6 - Now for a Coke!

Fonte: <<http://cache2.allpostersimages.com/p/LRG/51/5106/1HGEG00Z/posters/coke-now-for-a.jpg>>.

A propaganda é de refrigerante e a modelo do desenho está com um olhar de satisfação. O que aparece é o corpo, a expressão; o refrigerante fica em segundo plano.



Figura 7 - Yes Coca-cola.

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/_jxkor602DOQ/SwQgTs0u2MI/AAAAAAAAAK0/InnHTSINv20/s1600/Yes-Coca-Cola.jpg>.

Na Figura 7, a moça diz sim à Coca-Cola, mas pode estar dizendo sim ao novo modo sugerido de se vestir e ser da época. A mídia é uma importante forma de mudança dos modos de ser e se vestir. Até então, as modelos apresentadas nas propagandas eram desenhos ou pinturas. A capa da revista exibida na Figura 5 mostra uma pin-up da atualidade no corpo de uma mulher real.

Desenhos ousados no passado criam possibilidades aos corpos na atualidade. Pin-ups usavam roupas curtas, mostram um desnudamento em formas desenhadas e que na atualidade se configura em corpos do cotidiano. O desnudamento provoca um olhar mais aguçado sobre o corpo. Desta forma, não apenas a pouca vestimenta é importante, mas a forma física também. O que fazer com o corpo? As revistas explicam, buscando a palavra de especialistas e transformando-se em verdadeiros manuais. Exercícios, boa alimentação e medidas passam a ser padrão. A seguir, ilustro essa tendência com uma cena do filme de Godard de 1964, *Uma mulher casada*, com a devida legenda que ilustra alguns pensamentos daquela época.

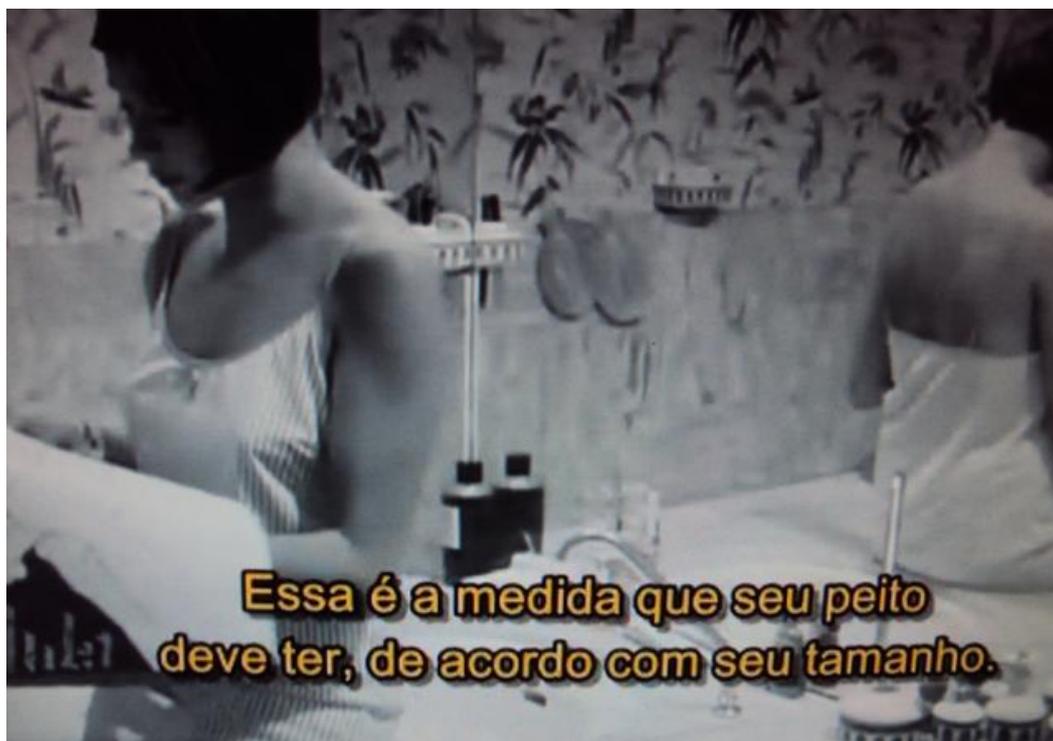


Figura 8 - As medidas seguindo os padrões estabelecidos socialmente.

Fonte: *Uma mulher casada* (filme de Jean-Luc Godard, 1964).

O filme conta a história de uma mulher casada que trai seu marido. Lembrando a propaganda da Malzbier (Fig. 1), quando uma moça é desejada por mais de um olhar masculino, há uma como que sugestão de que apenas um olhar, de uma única pessoa, é insuficiente, sugestão que explicita que os limites tornam-se efêmeros. O filme coloca o homem como dominado por uma mulher sedutora que está preocupada com suas formas físicas e em buscar outro olhar, do amante, questionando também a instituição do casamento. Imagens de fragmentos do corpo da atriz são apresentadas no decorrer do filme, dando importância ao corpo e à sua beleza.

Com o olhar aguçado voltado para o corpo e para suas medidas e formas, a saúde é complementar para se manter o aspecto físico desejável, parte importante na condição de busca de olhares. Ao voltar o olhar para a saúde, criam-se novos modos de ser do corpo, modos de se ter saúde e beleza, sempre com o intuito de melhorá-lo e controlá-lo, aproveitando-se toda tecnologia médica para isso.

O objetivo é ficar cada vez mais espetacular. Nessa busca, a medicina e suas tecnologias visualizam o corpo por dentro, ultrapassando os limites entre o real e o virtual. O corpo passa a ser controlado por dentro e por fora; molda-se o corpo através de plásticas, *pequenas correções*, o corpo parece personalizável. Trata-se de um tipo de ascese corporal, uma vez que sacrifícios são feitos em nome da beleza, da juventude e da saúde, ou como forma de criação de novas identidades em um corpo que não se orna apenas de vestimentas e promove a tessitura na própria carne, pois pode sofrer amputações, tatuagens e deformações, o que também inclui colocação de próteses ou implantes. O corpo

[...] tornou-se o espaço da criação e da utopia, um continente virgem a ser conquistado. No fundo, poucos estão totalmente satisfeitos com o corpo que têm, e se podemos melhorá-lo e possuímos a tecnologia e os recursos suficientes, por que não aperfeiçoá-lo? Precisamente devido à sobrevalorização e ao enorme investimento simbólico que vem sofrendo, o corpo tornou-se objeto de desconfiança, receio, angústia, insegurança e mal-estar para muitos: aceitamos apenas o corpo em transformação, em mutação constante (ORTEGA, 2008, p. 13).

Um corpo é incerto, seja por ser cultuado na tentativa de se adequar às normas para existir nestes novos modos de existência, seja por ser desprezado pela sua inadequação aos modelos de perfeição totalizadores. As incertezas do corpo o tornam suscetível a prescrições que surgem como tranquilizadoras desse corpo em constante transformação.

Desde o corpo performático, que se reinventa, ao corpo incerto, estressado e turbinado, tudo aparece na mídia:

[...] a publicidade encontrou nas imagens de homens e mulheres turbinados, completamente ligados aos seus telefones, computadores, aparelhos de ginástica, anti-depressivos e outros *gadgets*, um exemplo de “corpo hiperpotente e totalmente produtivo, lucrativo e comercializável” (SANT’ANNA, 2008, p. 55).

A questão da imagem se sobrepõe muitas vezes à saúde, pois o corpo não necessita apenas mostrar-se saudável, mas sim, bonito e dentro dos padrões ditados pela moda, mídia e sociedade; é a busca de satisfação através da imagem corporal.

“CORPO: O novo manual de uso” é a chamada, na capa da revista *Veja*, de uma reportagem com o subtítulo *Você está no comando* (VEJA, Nov./2009, p. 130) e propõe ao leitor uma maneira de controle do corpo a partir dos cuidados com a alimentação, exercícios físicos e hábitos saudáveis. O tema é corriqueiro em todas as formas de comunicação, e a exaltação e replicação de corpos perfeitos em sites, novelas, revistas, é constante.

A próxima reportagem da referida revista (Nov./2009, p. 142) trata sobre a jovem Geyse Arruda, que “enfureceu alunos da UNIBAN com sua roupa e seu jeito de ser”. Geyse conseguiu de forma espetacular, através de seu corpo e sua roupa, promover tanto manifestações de revolta (UNIBAN) quanto de repúdio à revolta dos alunos da UNIBAN pelos alunos da Universidade de Brasília – UNB. Seu vestido de cor rosa-choque, deixando as pernas à mostra, rebelou alunos da Universidade, que a hostilizaram por acharem inapropriado o vestido usado por ela. A rebelião mostra o quanto a questão do corpo e da vestimenta são temas do cotidiano, e o limite entre o que é considerado norma e o que é desvio está constantemente em transformação.

Se a imagem é importante, a beleza, ditada pelos padrões estéticos em

constante transformação, também o é. Novaes (2006) fala de uma tirania estética especialmente agravada nas últimas décadas; fala de uma dimensão trágica do corpo, que possui infinitas possibilidades de se mutar através de cirurgias estéticas, manutenções físicas exaustivas, incluindo exercícios e dietas (já citadas anteriormente) para fugir do padrão intolerável da feiura.

O feio é considerado desvio; a beleza acaba sempre inalcançável, pois os padrões são recriados a todo instante. O corpo marca a singularidade, é como o rosto – identifica e diferencia um do outro. Mas na busca pela beleza, o indivíduo busca um padrão a seguir, uma tendência a unificar as formas de ser belo. “A produção da aparência, a modelagem do corpo e a correção estética dão-se, essencialmente, por meio do consumo, sendo o discurso sobre o corpo pautado em um elenco limitado de escolhas” (NOVAES, 2006, p. 85).

Abaixo, imagens da presentificação espetacular, nas quais se pode perceber o investimento no corpo que remete a esse elenco limitado de escolhas de que fala Novaes. São corpos considerados bonitos, com possíveis plásticas ou moldados por exercícios físicos, enfeitados com esmaltes, batons, bronzeados e roupas que enaltecem suas formas, sendo brindadas pelo olhar do fotógrafo, que seleciona os melhores closes e corpos para colocar no site da casa noturna onde trabalha.



Figuras 9 e 10 - Exemplos de espetacularidade na atualidade⁵.

Fonte: Casa Noturna República de Madras.

Visitei a casa noturna onde foram fotografadas as pessoas que compõem as imagens das Figuras 9 e 10, quando ainda estava pesquisando sobre as formas de presentificação da atualidade. Foi possível perceber que as mulheres que não foram selecionadas para as fotos também apresentavam corpos dentro dos padrões estéticos considerados como belos pelo senso comum.

Quando observei todo o *footing* criado para essas presentificações, imaginei o quanto esse corpo, considerado belo, deve demandar o consumo e o intenso investimento de tempo e dinheiro para a produção dos melhores closes, seja do fotógrafo ou da plateia em questão. Ao pensar sobre essa ligação que surge do consumo e da beleza, Freire (2004) fala da relação do corpo e do consumo na moral do espetáculo e mostra o quanto declina o comprador e ascende o consumidor, mostrando a relação quase inconsciente desse processo, pois não há justificativa para o consumo intensivo, senão o consumir pela necessidade de consumir, como por exemplo: as roupas são compradas e muitas vezes sequer utilizadas. O consumo está ligado à satisfação e à ideia de que a aproximação com a possibilidade de ser bela já satisfaz, mesmo que momentaneamente. O consumo intensivo reduz o tempo da utilização dos objetos. Quanto mais abreviado o tempo, mais rapidamente a angústia é instaurada na busca de mais felicidade, pois esse consumo está associado à felicidade.

A figura a seguir mostra mais uma imagem que sugere corpos investidos de beleza e artifícios para uma presentificação intensa, o que também pressupõe que as imagens sugerem formas intensas de se expressar. Tais formas intensas de expressão estão descritas em um blog que foi ilustrado com a imagem:

⁵ Figura 9 – Disponível em: <www.republicademadras.com.br>. Acesso em: 19 jun. 2008;

Figura 10 – Disponível em: <<http://www.obaoba.com.br/fotos/Detalhes.aspx?ID=1358&album=1&foto=63401>>. Acesso em: 11 abr. 2010.



Figura 11 - Formas intensas de se expressar.
Fonte: <http://meme.yahoo.com>.

No mesmo blog de onde foi retirada a Figura 11, é comentado:

Mulheres... Certo dia parei para observar as mulheres... e só pude concluir uma coisa: elas não são humanas. Já viram como as mulheres conversam com os olhos? Elas conseguem pedir uma a outra para mudar de assunto com apenas um olhar. Elas fazem um comentário sarcástico com outro olhar. E apontam uma terceira pessoa com outro olhar. Quantos tipos de olhar existem... elas conhecem todos. Parece que frequentam escolas diferentes das que frequentam os homens. E é com um desses milhões de olhares que elas enfeitiçam os homens. En-fei-ti-çam!⁶ (texto atribuído a Luís Fernando Veríssimo).

A busca da felicidade prescrita nas revistas e na mídia em geral parece não ser nunca alcançada e por não ser, provoca uma busca voraz que em momentos pode angustiar ou provocar sensações de vazio, pois os objetos parecem não preencher de forma convincente. O que vemos na presentificação espetacular são os corpos vestidos de adereços e roupas que realçam,

⁶ <<http://meme.yahoo.com>>.

salientam esse corpo para colocá-lo em evidência em formas sensuais ou sexuais. Essas formas estão se tornando banais, o que, possivelmente, faria com que elas apenas fossem vistas, e não mais olhadas. O que afetaria essa ausência de olhares na presentificação espetacular? Estariam esses sujeitos buscando o olhar? E quando esses corpos desfilam como quadros à nossa frente, em que momento eles podem nos olhar? Somente quando essa presentificação nos olha é que podemos pensar a respeito do que está envolvido nesses processos além da busca intensa de espetacularizar-se.

2 O QUE NOS OLHA

O que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha.

(DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29)

O que pudemos ver da presentificação espetacular até agora, só viverá em nossos olhos pelo que nos olha. Na prática do consultório, escuto reiteradas referências a uma espetacularidade que pode desconfortar; conquanto mostre uma presentificação que se abre para a reflexão, ela passa a “olhar” e torna-se aura – “o aparecimento de uma distância, por mais próxima que esteja daquilo que a suscita” (BENJAMIN, 1994, p. 226) – sensações, desconfortos, palavras, que significam e ressignificam essas presentificações, um encontro com suas ausências. A aura surge desse espaço entre o que vemos e o que nos olha.

O conceito de aura é utilizado por Didi-Huberman (2010) a partir da formulação de Benjamin (1994), no sentido de uma experiência involuntária a respeito dos conjuntos de imagens que as obras de arte possam suscitar. Tomo aqui as presentificações espetaculares como imagens auráticas. Eu as vejo e elas me olham; elas estão nos relatos de meus pacientes que por vezes, involuntariamente, são tomados por sensações que tentam ser desdobradas nas palavras proferidas no consultório.

São imagens auráticas quando ultrapassam a condição de objetos que se desdobram para além deles mesmos associando-se a figuras. Trata-se de figuras que nesse espaço de proximidade e distância podem compor outras tramas, outros movimentos de presentificação e, principalmente, permitem “abrir tanto seu aspecto, quanto sua significação” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 149).

Essas imagens auráticas, por mais próximas que possam estar, geram um distanciamento; e se há distanciamento, houve proximidade. São imagens que pungem na visualização da grande tela – a vida em sociedade –, mas que

somente se tornam aura quando atravessadas pelo saber, momento no qual essas imagens são, por efeito dessa provocação, pensadas.

A partir daí, um discurso se forma, daquilo que originalmente é uma sucessão de imagens em si não articulável. Mas se trata de produzir um discurso articulado com esse material ao menos, a princípio, imagético. Para tanto, as imagens são tornadas significantes, condição para que possam formar signos ao se combinarem, com algum grau de flexibilidade ou arbitrariedade, a sentidos ou significados. E só a partir da articulação de um discurso que é possível uma plena eficácia simbólica e, num segundo momento, não garantido, alguma reflexão.

As presentificações espetaculares demandam investimento, buscas incansáveis, infundáveis e, comumente, inconscientes. Para refletir nesse espaço de distância e proximidade, presença e ausência, utilizo a Psicanálise, na qual procuro elementos que sirvam de recurso, nas diversas áreas de estudo, facilitando o entendimento dos processos envolvidos na presentificação espetacular. São conceitos que vão tecendo uma rede na qual se pode debruçar o olhar, bem de perto, indo e voltando, nomeando e significando a espetacularidade num processo com retomadas e reiteraões, nas quais se incluem, metodologicamente, referências ao *modus vivendi*, ao status, à aparência, às expressões, à fachada e aos outros conceitos pertinentes, cuja trama aos poucos se entrelaça.

2.1 A BUSCA DO OLHAR

Em nossa relação às coisas, tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras de representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para ser sempre nisso em certo grau elidido – é isso que se chama o olhar.

(LACAN, 2008, p. 76)

Elidir vem de um olhar que pode esconder o que representa, mas que principalmente mostra seu poder de cisão, pois constata a presença do outro, desse outro que confirma o sujeito cindido e também seduz na aparente possibilidade de voltar a ser uno, mesmo que seja por um momento, o momento efêmero do encontro com o olhar do outro. A espetacularização do

cotidiano mostra um esforço aparente na busca do olhar do outro. A busca do olhar atua na validação do eu; ele é o registro da aceitação ou não das realizações do sujeito. O olhar constitui o eu, é o primeiro espelho no qual se configuram suas sensações frente ao Outro. Trata-se de um olhar que pode ir de distante a explícito, da alegria intensa à tristeza apática; olhar que, no trajeto dessas diferenças, constitui singularidades.

A psicanálise de Freud surge na espetacularidade, a partir do *Teatro de Charcot*, no século XIX, na escola de Salpêtrière (hospital escola *Pitié-Salpêtrière*) em Paris, na qual mulheres histéricas buscavam o olhar e eram admiradas e observadas por uma plateia de médicos e alunos em demonstrações de seus sintomas corporais, como paralisias, cegueiras e contrações musculares. A histeria e a busca do olhar desde a época de Freud até o século XXI tomaram outras formas. As histéricas são raras em sua forma original e a presentificação espetacular, hoje muito mais livre da repressão sexual, mostra formas que seriam consideradas ousadas no século XIX.

A partir do estudo da histeria, Freud desenvolve o conceito de neurose, na qual conflitos psíquicos recalçados ainda na infância agem de forma inconsciente para suprimir conteúdos que são fonte de desprazer. As defesas⁷ frente às angústias irão determinar qual o tipo de neurose. A característica principal da neurose histérica é a de que o sofrimento inscreve-se no corpo, diferente da neurose obsessiva, na qual a angústia atua no pensamento obsessivo, e da fóbica, em que as defesas se projetam no mundo externo.

Ao pensar a presentificação, o corpo é a instância primeira na qual o espetáculo ocorre, o que remete à histeria, pois suas defesas se manifestam no corpo. Um corpo que fala pela sua gestualidade, aparência e adornos, suas maneiras de presentificar-se desejando o foco do espectador para si. Do olhar que busca ao olhar que olha, a histeria toma forma na busca incessante de presentificar o corpo, transformando sua realidade “numa realidade fantasiada: numa palavra, histericiza seu mundo” (NASIO, 1991, p. 17). A histérica

⁷ Freud designa com esse termo o conjunto de manifestações de proteção do eu contra as agressões internas (de origem pulsional) e externas, suscetíveis de constituir fontes de excitação e, por conseguinte, de serem fatores de desprazer. As diversas formas de defesa em condições de especificar afecções neuríticas costumam ser agrupadas na expressão “mecanismos de defesa” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 141).

dramatiza seu mundo, coloca em movimento a sua vida tendo o corpo como local de investimento dessa espetacularidade.

As características envolvidas na presentificação espetacular não são exclusivamente da neurose histérica, por mais marcantes que sejam. O sujeito também pode obsessivamente fazer exercícios, torturar-se com pensamentos de menos valia quanto à sua imagem, o que pode caracterizar a neurose obsessiva; e também pode sentir-se fóbico frente a um mundo externo que lhe pareça hostil ou demasiado exigente em relação à imagem – características neuróticas também, nesse caso obsessivas e fóbicas, respectivamente.

As defesas frente às angústias são diversas e podem andar juntas no mundo em que o espetáculo é almejado e a sociedade é palco. Mas defender-se de que? As defesas são tentativas de resposta às angústias, que são como perguntas que surgem para as defesas responderem e “resolverem” as angústias.

Na presentificação, essas respostas são dadas, em sua maioria, no corpo, mas a que perguntas (ou angústias) essa intensidade responde?

Um espetáculo solicita plateia; essa angústia é gerada frequentemente pela falta de olhares. A resposta dada através da presentificação no corpo pode atrair olhares ou mesmo apenas supor que os esteja atraindo e, assim, num primeiro momento, resolve a angústia. No entanto, na sequência, outra resposta tão ou mais intensa ou extrema é sucessivamente necessária para obter o mesmo efeito desse olhar, já cansado de apelos. Essa intensidade espelha a intensidade buscada nesses olhares.

Trata-se de uma ânsia neurótica, caracterizada pela relação com o outro, com a importância do olhar do outro, mas um outro limitado, característica de uma economia psíquica baseada no recalque, na impossibilidade desse outro totalizante. Para compreender esse recalque e a impossibilidade desse outro totalizante, é preciso pensar em algumas ideias principais da psicanálise, de Freud e Lacan.

Ao partir de Freud, seguindo com Lacan e psicanalistas da atualidade, o olhar é objeto de estudo na construção de possíveis elementos para o entendimento da espetacularidade da atualidade. Para iniciar, é importante distinguir o ser visto do ver, o olhar e o ser olhado.

Ser visto é ser visualizado, da mesma forma como as coisas do mundo; ver é visualizar também como se visualizasse uma grande tela, sem fixar em nada. Olhar “é fixar a vista num detalhe, num aspecto particular daquilo que estamos vendo” (NASIO, 1995, p. 15). Ser olhado é sentir a satisfação desse ato, ser marcado pelo olhar do outro, é uma experiência subjetiva. Essa versão do olhar que será adotada é “satisfação produzida e produtora do ato, vamos chamá-la – de acordo com Lacan – de gozo” (NASIO, 1995, p. 16).

O gozo traz a ideia de uma ação que gera satisfação, sinônimo de prazer e bem-estar; também pode lembrar a volúpia que, por sua vez, remete à presentificação atual na intensidade sensual e sexual que ela transmite. Mas para a psicanálise, o gozo está associado à transgressão da lei, a qual veda a satisfação, arquetipicamente representada na interdição do incesto (complexo de Édipo), que se estende a qualquer satisfação percebida como tal na cultura da era vitoriana, período que marca o surgimento da psicanálise com Freud.

O gozo do neurótico é a busca do outro, nesse conflito entre o que *eu quero* e o que *eu posso* do outro, e a busca do olhar reflete essa necessidade. Em tal conflito, no entanto, é frequente aspirar mais do que até se sabe que é possível. Aspira-se mais, mesmo sabendo não ser possível, pois não se aceita que seja sempre tão pouco, que as satisfações nunca sejam absolutas.

Do nascimento da psicanálise até o presente, a lógica dos imperativos sociais se manteve. Mas das proibições passou-se às permissões, e destas, à obrigação de gozar, fruir. Ao pensar a presentificação espetacular, essa lógica aparece na intensa necessidade de satisfazer o olhar do outro superinvestindo nos corpos. Também se manifesta na necessidade de se mostrar gozando intensamente o que se faz, através do corpo que precisa ser mostrado como saudável, bonito, feliz e intenso.

Freud, quando escreve em 1914 um artigo dedicado ao narcisismo, especifica a busca do olhar e sua importância. O Narcisismo é um estágio normal da evolução da libido⁸, e Freud o divide em duas fases: o narcisismo primário e o narcisismo secundário.

No narcisismo primário, a pulsão/libido é investida em si mesma, o objeto é o próprio corpo; o eu ainda não está constituído. Refere-se originalmente ao momento constitutivo do sujeito, no qual a criança não

⁸ Libido é a energia sexual que parte do corpo e investe nos objetos (NASIO, 1997, p. 48).

distingue seu corpo do que o rodeia. Desse modo, ela como que acredita, por um lado, que o mundo faz parte dela, bem como percebe esse corpo/ambiente como algo fragmentado, o qual faz objeto de suas pulsões. O bebê é envolto pelo colo da mãe, pela modulação da voz, pelo toque e também pelo olhar, que são momentos nos quais ele experimenta a inesquecível sensação de plenitude. Trata-se da erotização do corpo do bebê por meio da ação da mãe.

O narcisismo secundário é o narcisismo do sujeito já constituído. Isto é, com um eu que lhe serve de identidade e referência em oposição ao mundo ou ambiente. O sujeito já se distingue seu corpo do que o rodeia identificando-se e referenciando-se como um eu. Ele investe sua libido principalmente nos objetos externos a si. No entanto, parte desses investimentos retorna ao próprio eu, tomado como mais um objeto.

Esse processo de distinção do eu em relação ao ambiente ou ao mundo é exemplificado classicamente com a tríade pai-mãe-criança (os cuidados da mãe ajudando a criança a descobrir o que é seu corpo e a disputa do olhar da mãe entre a criança e o pai, introduzido como um terceiro que separa a criança da mãe, permitindo à criança se perceber como separada e distinta da mãe). Mas esses papéis podem ser representados por outras pessoas próximas à criança que cumpram essas funções. A formação do eu se dá através de identificações, que são processos de introjeções de imagens que vêm de fora, oferecidas por um Outro.

Lacan (1949), no “Estádio do espelho como formador da função do eu”, expande a teoria do narcisismo de Freud e ressalta a importância do espelho no desenvolvimento da criança que, diferentemente dos chimpanzés (que se reconhecem no espelho, mas não dão maior importância ao fato), aprecia sua imagem refletida, brinca com ela, exercitando gestos, mostrando uma identificação, ou seja, mostrando “a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (LACAN, 1998, p. 97).

O eu (sujeito do inconsciente), mesmo antes de ser um ser social se constitui em uma exterioridade na qual ele toma forma – a imagem refletida no espelho. O estágio do espelho é um drama

[...] cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação – e que fabrica para o sujeito, apanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem

desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos ortopédica – e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo seu desenvolvimento mental (LACAN, 1998, p. 100).

A presentificação espetacular, em sua característica de intensa busca pela imagem ideal, mostra o tanto quanto está envolta, nesse estádio; um lugar de alienação do eu, em que o eu é a imagem de um outro (do espelho) que busca constituir sua armadura nesse espelho, pois só se constitui no si-mesmo vendo um outro. O estádio do espelho é um prenúncio do eu, de um homem que já visualiza seus contornos e seu desmembramento do corpo de sua mãe, visualizando-se em uma exterioridade “mais constituída do que constituinte” (LACAN, 1998, p. 98).

Os espelhos da atualidade estão sempre em transformação, o que mostra a constante criação de objetos que capturam o desejo para possibilitar a identificação com cada espelho proposto. O olhar tem estatuto de *objeto a*, que é a função de um objeto, sempre por definir, representando a satisfação absoluta. Isso “pode vir a simbolizar a falta central expressa no fenômeno da castração. [...] ele deixa o sujeito sempre na ignorância do que há para além da aparência [...]” (LACAN, 2008, p. 80). A presentificação propõe, ao menos por um instante, trazer o vislumbre da plenitude do narcisismo primário, prévio à castração.

Esse jogo da presentificação que propõe corpos e olhares como objetos que possibilitam plena satisfação sempre iludem, apenas. Não é possível satisfação plena para quem está imerso no mundo da linguagem. Esse mundo da Linguagem pode ser entendido pelo jogo de significantes e pelo sistema de relações do sujeito voltado para o seu semelhante. A relação com o semelhante estrutura-se, por sua vez, sobre uma relação do sujeito com a sociedade, a cultura, a língua, Deus, a razão e as diversas outras referências simbólicas.

Lacan se refere não só ao *objeto a* que acena para a plenitude, mas também com o *A* que representa o outro semelhante ao próprio eu, na peculiar polissemia da forma do ensino de Lacan. Ele se utiliza do *A* que se refere ao grande Outro da linguagem, referência abstrata usada em esquematizações de Lacan para caracterizar o espaço lógico e abstratamente social, e que faz paralelo, ainda, com a razão e a lei nessa dinâmica. “O eu, tal como o

entendemos, o outro, o semelhante, esses imaginários todos são objetos” (LACAN, 1987, p. 307).

Os objetos fazem parte, na busca pelo *ideal de eu*, do que o Outro e seus substitutos, segundo o sujeito, gostariam que ele fosse; consistem

[...] num afastamento do narcisismo primário e engendra um vigoroso esforço para renegá-lo. Esse afastamento faz-se por meio de um deslocamento da libido para um ideal do eu imposto pelo exterior, e a satisfação resulta da realização desse ideal (LACAN, 1986, p. 159).

O próprio sujeito, desde bebê, passa a desejar e a se constituir tentando imitar um outro que o sujeito coloca na posição de ideal a ser seguido (imitado), que faz a função especular do espelho; “a unidade do corpo é prefigurada pela imagem do outro ou pela imagem do espelho” (QUINET, 2006, p. 10). Os eus-ideais multiplicam-se misturados na vida social, para diversos papéis. Inicia-se uma busca pelo eu ideal e uma busca pelo retorno à perfeição narcísica de sua infância, pelo narcisismo primário no qual retrospectivamente – embora na ocasião fosse algo impróprio falar de um eu – o eu era pleno e integrado com o que só depois viria a se separar como objetos, sendo o mais primitivo, dentre estes, a mãe.

Essas noções foram desenvolvidas ao longo da obra de Freud em *Narcisismo - uma introdução*, nos *Três ensaios sobre a sexualidade infantil*, e são retomadas por Lacan nos *Escritos* e nos *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Essas obras são centrais nas respectivas teorias psicanalíticas desses autores e no tema deste trabalho, conquanto perspectivas psicanalíticas do competitivo espetáculo de imagens pelo qual cada indivíduo se vai constituindo como um eu que dele participa tentando atrair o olhar dos outros que lhe importam, seja uma pessoa em particular, objeto de afeto pessoal, seja um público mais ou menos abstrato, como determinada “turma”, os vizinhos ou colegas de escola, a “mídia” ou a “opinião pública”.

Em minha prática como psicóloga, ouço muitos relatos que ecoam os fenômenos e conceitos discutidos anteriormente. Destaco o relato de Alice, que chegou ao consultório e já na sua primeira consulta falou de seu sintoma, a anorexia. Alice disse que se sentia monstruosa em seu espelho. Lembrou que a mãe chorava muito quando ela era pequena. Alice sentia vergonha de ir à

escola com os cabelos desgrelhados, comparando-se às colegas que eram “arrumadinhas”, como ela mesma caracterizou. Ela se queixava de que sua mãe não lhe dava atenção, e quando se voltava para ela, era para controlar sua hora de dormir, de estudar e, principalmente, de comer. Sua mãe era bulímica; então, Alice decidiu não comer mais. Ela falava de quão gorda estava e de que tinha nojo de si mesma. Sua presentificação intensa se deu na inanição e na possibilidade de morte, que teve como desenlace sua internação. A preocupação com o corpo e com a beleza era parte do discurso de Alice, o que mostra a preocupação com um *espelho ideal*. Entretanto, sua forma era vista de maneira distorcida, muito longe dos espelhos da mídia, assim como longe do olhar da mãe. O exemplo ilustra uma forma de construção do sujeito a partir do olhar de suas referências, pessoas importantes e que serviram de espelho para ela.

Outro exemplo que me instiga a pensar sobre a importância do olhar e do quanto ele pode significar e ressignificar a vida do sujeito é o de Laura, que se lembrava da infância e do dia em que a professora não a escolheu para o papel de Cinderela. Segundo ela, por ser mestiça, pois “*meu pai é negro e minha mãe branca, me achava estranha e sem graça*”. As crianças zombavam dela, se sentia desengonçada, pobre, mas sonhava com o papel principal que a salvasse da condição inferior. O olhar da professora, nessa cena, é uma provável representação do olhar de sua mãe e a esperança da volta ao narcisismo redentor. A personagem, a Cinderela, a princesa e seu castelo, a riqueza, a beleza e a máxima “felizes para sempre” fazem parte provavelmente do Imaginário e do Simbólico (conceitos que serão abordados mais adiante) de Laura. Os colegas são o corte ao narcisismo, a realidade normatizando formas outras de ser, vestir, agir, sempre levando em conta o olhar dos outros e a aceitação.

O narcisismo secundário e a saída do estágio do espelho efetivam a presença do outro, este corte efetuado pela realidade, também chamado de castração ou, de forma mais completa, de complexo de castração⁹, relacionado

⁹ “Sigmund Freud denominou complexo de castração o sentimento inconsciente de ameaça experimentado pela criança quando ela constata a diferença anatômica entre os sexos” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 105).

ao complexo de Édipo¹⁰. Freud baseou-se na tragédia de Sófocles (496-406 a.C.), *Édipo Rei*, para formular o conceito do Complexo de Édipo, fase em que a criança é apaixonada pela mãe e hostiliza o pai, pois o pai representa uma ameaça. O complexo de Édipo possui função simbólica; o pai ocupa o lugar da lei, impedindo a fusão do menino (ou, mais abstratamente, da criança) com a mãe. Na castração, ao perceber que a mãe admira seu pai, decide buscar o olhar da mãe identificando-se com o pai. Essa parte é igual no complexo de Édipo feminino, que se diferencia apenas mais adiante, quando a menina vê a identificação com o pai como impossível.

Para Lacan, a função paterna é inserir o significante da falta no Outro – nesse momento confundido com a mãe, por sua vez perfeitamente distinta da criança com a qual compõe o todo caracterizado como a Coisa (*das Ding*) –, promovendo a castração ou complexo de castração, que é o corte produzido por um ato que cinde o vínculo imaginário e narcísico entre o filho e a mãe, ou entre o filho e quem quer que tenha feito o papel de mãe. Esse ato pode ser feito pelo pai, pelo trabalho da mãe ou por qualquer pessoa que mostre que a mãe (ou seu substituto) não é total para esse filho.

A função materna, como Lacan caracteriza ao longo de sua obra, é erotizar o corpo da criança, nomeando suas partes (estimulando-as e permitindo a identificação das mesmas como partes de seu próprio corpo) e sensações (interpretando as dores e necessidades da criança); a função paterna, por sua vez, consiste em efetuar o corte ou separação da mãe e da criança, efetuar esse corte, interditar esse gozo, introduzindo o filho como sujeito do desejo, da cultura.

A criança escolhe crescer, mesmo sendo doloroso, para continuar a se sentir amada pela mãe. Se a mãe não permite esse corte, o sujeito não aprende a desejar, pois é no que seu desejo está “para além ou para alguém no que ela diz, do que ela intima, do que ela faz surgir como sentido, é no que seu desejo é desconhecido, é nesse ponto de falta que se constitui o desejo do sujeito” (LACAN, 2008, p. 214).

¹⁰ “O complexo de Édipo é a representação inconsciente pela qual se exprime o desejo sexual ou amoroso da criança pelo genitor do sexo oposto e sua hostilidade para com o genitor do mesmo sexo. Essa representação pode inverter-se e exprimir amor pelo genitor do mesmo sexo e ódio pelo do sexo oposto. [...] O complexo de Édipo aparece entre os 3 e os 5 anos” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 166).

Atualmente, a tríade familiar tão comum na época de Freud apresenta diversas configurações, podendo haver ou não essa triangulação. O mais importante dessa fase é o apaixonamento pela mãe ou substituto, ser descoberto como um desejo interdito, castrado, o que estimula o sujeito a buscar esse olhar e a direcionar a libido a outros objetos para a manutenção de uma proximidade narcísica. Os objetos são parte do narcisismo secundário, pois ele é caracterizado, segundo NASIO, como “amar a si mesmo através das imagens” (1995, p. 25) e as imagens são incrementadas com os objetos, tanto objetos de consumo quanto o objeto do olhar.

Esses conceitos relativos à constituição do sujeito, passando do narcisismo primário para o secundário, distinguindo-se da mãe, são importantes para mostrar como o sujeito neurótico é movido pela busca do olhar. Olhar que o remete à possibilidade de conforto do narcisismo primário, que volta em propagandas e imagens divulgadas pela mídia e pela sociedade, as quais prometem a volta desse olhar ou sugerem um olhar melhor do que aquele que algum dia o sujeito tenha recebido: uma possibilidade que age diretamente no registro do imaginário. O neurótico quer desejar, mas rechaça o gozo, pois o gozo é interdito, não se pode amar romanticamente a mãe ou o pai: seriam pensamentos incestuosos, rechaçados conquanto insuportáveis, associados a um risco de aniquilamento que, no entanto, acaba compondo o gozo absoluto idealizado subjacente.

A propaganda em particular ou o discurso midiático mais em geral parecem sugerir que o corte não exista, que o sujeito não é castrado (limitado). Ele é mostrado como uno novamente, completo: basta adquirir o objeto determinado e a satisfação prometida é garantida. Isso propaga uma ideia que não se sustenta de que não se necessita mais do outro e o olhar possa não fazer tanta diferença, incentivando a existência de um gozo total que, no entanto, não é total e precisa de, no mínimo, uma testemunha para, como plateia, testemunhar e avaliar essa ilusão de plenitude.

Os três registros do campo psicanalítico, segundo Lacan – o Real, o Simbólico e o Imaginário –, serão importantes para o entendimento desse modo de funcionamento do social como expressão de um sintoma, de um laço social que busca sustentar-se no imaginário (conforme apontou Simone Riques na banca de defesa de proposta de dissertação), de frágil suporte no simbólico

diretamente implicado na presentificação espetacular e na forma como o laço se configura nessa presença, que necessita mostrar-se intensa.

O Real, o Simbólico e o Imaginário

Digo sempre a verdade. Não toda... pois, dizê-la toda, não se consegue... Dizê-la toda é impossível, materialmente... faltam as palavras. É justamente por esse impossível... que a verdade toca o Real.

(LACAN, 1974)¹¹

O Real consiste em se tratar do que não consegue significação, é o resto, é intrínseco à representação¹², mas não encontra símbolo para designá-la. Lacan toma emprestado a noção de Real de Bataille, que inventou a Ciência do real, a *heterologia*, “a ciência do irrecuperável, que tem por objeto o improdutivo por excelência: os restos, os excrementos, a sujeira. [...] a existência outra, expulsa de todas as normas: loucura, delírio etc.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 645). Da combinação da heterologia, a ciência do Real, acrescida da noção de realidade psíquica de Freud (para diferir da realidade material), Lacan constrói o conceito de Real.

O conceito de Real é um dos registros do campo psicanalítico ligado ao desejo inconsciente, às fantasias e tomando emprestado o termo de Bataille, como um resto, inacessível ao pensamento, portanto inalisável. O Real é singular e não se pode transmitir com palavras, pois é sensação e, como diz Lacan, “é o maior cúmplice da pulsão” (LACAN, 2008, p. 73). A sensação não se explica, se sente. Palavras podem denominar sensações, mas sempre existirá um resto que a palavra não conseguirá simbolizar/significar.

O Real pode ser designado como *Das Ding* – a coisa¹³ –, o fora de significado. A obra de arte, por exemplo, é uma produção com borda

¹¹ Disponível em: <<http://www.psicanaliselacanianana.com/estudos/muxarabi-teresa-miranda.html>>

¹² Representação é um “termo clássico em filosofia e em psicologia para designar aquilo que representa, o que forma conteúdo concreto de um ato de pensamento e em especial a reprodução de uma percepção anterior” (LALANDE apud LAPLANCHE, 2010, p. 449).

¹³ Das Ding é “a realidade que comanda, que ordena. [...] é concebível que seja como trama significante pura, como máxima universal, como a coisa mais despojada de relações com o indivíduo que os termos de *Das Ding* devam apresentar-se. [...] a Coisa só se apresenta a nós na medida em que ela acerta na palavra, como se diz *acertar na mosca*.” (LACAN, 1959-1960, 1991, p. 72).

significante em torno do Real, uma construção em torno de um vazio. Parece distante da presentificação espetacular, mas a arte também busca um olhar, direta ou indiretamente, como produção ou exibição, e a borda significativa na espetacularidade pode ser o corpo como obra, no sentido de construir-se, adornar-se, presentificar-se para um dar-se a ver. Uma segunda estética para além do contorno, uma estética anamórfica que “desconstrói a representação do belo que funcionava como proteção do vazio [...] expõe uma parcela do Real” (JORGE; LIMA, 2009, p. 24).

Na presentificação, uma parcela do Real pode estar sendo exposta mostrando um indício do Gozo nessa intensidade. Lima (JORGE; LIMA, 2009, p. 24) exemplifica essa segunda estética com as obras de Velasquez, nas quais o olhar funciona como *objeto a* e desvela essa parcela do Real, mostrando no olhar a presença do Gozo.

Como foi comentado anteriormente, o Real está presente na esquizo (divisão) do olho e do olhar, nesse espaço que é carregado de sensações singulares. Essa esquizo (divisão) abre uma fenda, o corte que abre espaço ao registro do real a partir da castração, e a angústia gerada nessa relação que se estabelece com o olho/olhar do Outro viabiliza a libidinização de um corpo ainda fragmentado, para uma possível unidade narcísica da espera pelo olhar; sua forma, seu movimento, sua presença constitui o sujeito como sujeito objeto de desejo. No real não há a presença da linguagem.

O Simbólico “designa a ordem dos fenômenos de que trata a psicanálise, na medida em que são estruturados como linguagem” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2010, p. 480); são as representações baseadas na linguagem em seus signos e significações que são o conteúdo analisável do sujeito. A escolha dos símbolos é determinada por representações conscientes e inconscientes. Simbolizamos por palavras e podemos ressignificar representações por intermédio das palavras.

É no simbólico que a busca do olhar se consolida, pois

[...] o olhar só se nos apresenta na forma de uma estranha contingência, simbólica do que nos encontramos no horizonte e como ponto de chegada de nossa experiência, isto é, a falta constitutiva da angústia de castração (LACAN, 2008, p. 76).

O sujeito não precisa da linguagem na fase do narcisismo primário, basta ser, existir. A linguagem funciona como um corte, a necessidade de ter de se comunicar para conseguir algo, de se expressar para conseguir a atenção: é a inserção no mundo simbólico. Esse é o lugar da função paterna, um lugar do significante, da existência de um outro, o Significante Nome-do-Pai que pode ser a lei, o trabalho, o que é reconhecido como obrigação ou proibição e, principalmente, é “o pai enquanto função simbólica, é o pai simbólico, que vem metaforizar o lugar de ausência da mãe; é o significante que faz a mãe ser simbolizada” (QUINET, 2006, p. 11-12).

O significante Nome-do-Pai é o que vem barrar o Outro absoluto, inaugurando a entrada da criança na ordem simbólica, na qual as relações são mediadas pela linguagem. Essa opera por meio de significantes associados a significados que formam os signos. O significante é o suporte material da linguagem; são sons, grafias, gestos, ou mesmo objetos que podem ser utilizados como bases arbitrárias para expressar significados.

Por si só, o significante não significa, apenas quando é associado a uma referência. Por exemplo: magreza pode estar associada a diversos significados – em primeiro lugar, à própria magreza, ao corpo, à beleza, às doenças em geral, à anorexia em particular. A própria magreza pode ser tomada como significante num dado momento de pobreza, de fome; em outro momento, de cuidado com o corpo, de certo padrão estético ou de modelo de beleza. Nesse sentido, uma imagem pode ser um significante que, em diversos momentos, pode compor diferentes signos (junções de significantes com significados), conforme esteja associado também a diferentes significados. A imagem de uma mulher esbelta na era vitoriana era um signo de pobreza ou doença; nos dias de hoje, pode ser signo de capricho, de cuidado com o corpo e de uma condição social que permita um cuidado maior com o corpo.

Na psicanálise, o termo significante é, ele mesmo, associado a outros significados que não os da linguística. É também associado a específicas expressões contraditórias com o sentido que o sujeito supostamente quer expressar. Nesse sentido, o significante pode “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” (NASIO, 1993, p. 17).

Nessa perspectiva, o significante precede o significado, ele é parte de um signo linguístico que remete à representação psíquica, é a marca do inconsciente na linguagem. No sentido psicanalítico, que ultrapassa o da linguística, é feita uma associação entre a arbitrariedade do significante em relação ao significado (noção da linguística) com a arbitrariedade dos sintomas que se sucedem sempre diferentes, no entanto expressando um mesmo significado inconsciente. Mas o próprio significado inconsciente é representado por um significante recalcado, cuja arbitrariedade radical constitui um resto incompreensível que não pode ser analisável, explicável ou passível de interpretação.

Um sujeito num nível básico, primitivo, está associado a um significante essencialmente desprovido de significado: o nome próprio. Esse significante nomeador é dado ordinariamente pelos pais – ou, extraordinariamente, pelos provedores de cuidados que cumprem esse papel –, nomeando-o como um sujeito. Também a convivência desse sujeito iniciante com seus pais permite que, mais provavelmente, eles lhe inscrevam significantes recalcados que darão base a toda a sua construção simbólica e imaginária. O pai representará, por exemplo, o risco de aniquilação ou castração literal, uma fantasia que ligada a uma determinada imagem – que pode ser um olhar reprovador –, será recalcada juntamente com o sentido associado a essa imagem. Tal imagem é um significante que ligado a um sentido de castração, aniquilação, compõe um signo. Tudo isso recalcado e, assim, inconsciente, retorna sob a forma de outros significantes arbitrários e surpreendentes que apenas no contexto de uma interpretação psicanalítica, receberão um possível sentido.

O sujeito se constitui com a entrada no mundo do simbólico, no exercício da palavra, mesmo essa palavra não sendo sua, podendo ser a palavra da mãe, do analista ou do educador. É a inserção na ordem do simbólico que irá determinar se o sujeito é neurótico ou psicótico, pois enquanto o neurótico ordinariamente consegue mediatizar sua relação com o real mediante o imaginário e o simbólico, distinguindo sensações, opiniões e fatos, o psicótico terá maior dificuldade para tanto e em casos críticos que lhe afetem mais fortemente, tende a fracassar nessas distinções elementares. Assim, o neurótico se mantém razoavelmente atento à realidade dos fatos, tendendo a

se limitar aos seus sentimentos: engana-se a respeito de seu desejo, mas não de suas circunstâncias.

Lévi-Strauss (1975) fala da eficácia simbólica citando (do relato de Wassen e Holmer, 1947) o exemplo de uma tribo e sua forma de auxiliar os partos difíceis, utilizando-se de um ritual para nomear os sofrimentos das parturientes, atribuindo-os à atividade anômala de espíritos, a princípio benignos. Os sofrimentos, conquanto personificados, são aceitos de forma natural e os partos acabam, conforme o relato, bem sucedidos. Isso mostra a importância do universo simbólico como organizador de uma dor real, tornando-a suportável. “O xamã fornece à sua doente uma linguagem na qual se podem exprimir estados não-formulados, de outro modo informuláveis” (LÉVI-STRAUSS, 1975, p. 228).

Um sistema é dominado por uma eficácia simbólica quando um mito fundador produz a adesão a uma coletividade com o intuito de organizar, estruturar. A eficácia simbólica não está na imagem produzida, mas na sua recepção por um sujeito, que atribui a uma imagem uma função organizadora. Isso, por sua vez, se dá pela relação desse sujeito com um mundo natural ou social, associando certas imagens a funções estruturantes como as oposições ou dicotomias bom/mau, permitido/proibido, in/out, saudável/venenoso. A presentificação espetacular mostra a recepção de imagens e a atribuição de sentidos a essas imagens, de eficácia simbólica. Por exemplo: conceitos de corpo saudável, de *in* e *out* – na moda –, criam antagonismos dos quais um exemplo são as imagens nas revistas atuais, que muitas vezes solicitam um corpo perfeito com rigorosas dietas e, ao mesmo tempo, oferecem alimentos saborosos e calóricos, por vezes.

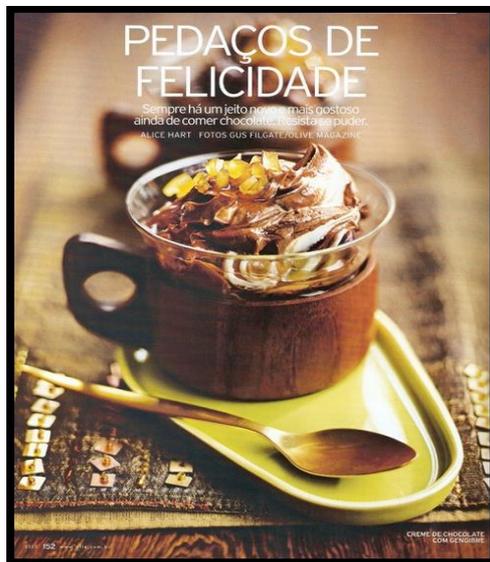


Figura 12 - Pedacos de felicidade.

Fonte: Google imagens.

A expressão “pedaços de felicidade” pode ter eficácia simbólica, mas a imagem age diretamente no registro do imaginário, que é o terceiro dos três registros do campo psicanalítico (Real, Simbólico e Imaginário), no qual a representação das imagens é transformada em pensamento; “designa a relação dual com a imagem do semelhante. [...] se define, no sentido lacaniano, como o lugar do eu por excelência, com seus fenômenos de ilusão, captação e engodo” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 371). O registro do imaginário é um lugar de alienação, da fusão com o corpo da mãe – narcisismo primário –, um lugar das ilusões do eu, no qual as imagens são representações inconscientes dessa fusão.

Na imagem especular, o imaginário é fonte de alienação do sujeito, atua no aprisionamento da imagem no espelho. Trata-se de um corpo, de uma imagem, de um objeto, representando um olhar total, a completude do narcisismo primário, mesmo que essa sensação seja rapidamente superada novamente pela sensação de falta do narcisismo secundário.

O corpo começa a ganhar forma no Imaginário, no estágio do espelho segundo Lacan (1986, p. 96), pois

[...] a só vista da forma geral do corpo humano dá ao sujeito um domínio imaginário ao seu corpo, prematuro em relação ao domínio do real. [...] O sujeito antecipando-se ao acabamento do domínio psicológico, e essa antecipação dará seu estilo a todo exercício posterior do domínio do motor efetivo. É a aventura original através da qual, pela primeira vez, o homem passa pela experiência de que se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo – dimensão essencial do humano, que estrutura toda sua vida de fantasia (LACAN, 1986, p. 96).

No imaginário, tem-se um esboço do eu, sua imagem no espelho, ainda que não se distinguindo inicialmente, de forma definitiva, mas assim se construindo como eu, a partir de uma imagem (de uma ilusão) que não a do próprio corpo, mas a do corpo no espelho. Para essa imagem coesa do corpo persistir e se estabilizar, deverá passar pela plataforma simbólica, pois – através dos símbolos – o corpo ganha imagens (formato, peso, textura), e essas imagens serão relacionadas às sensações físicas e psíquicas.

Lacan, em *Relação de objeto*, afirma que o “estádio do espelho está bem longe de apenas conotar um fenômeno que se apresenta no desenvolvimento da criança. [...] ilustra o caráter de conflito da relação dual” (1956-57/1995, p. 15), o que configura essa busca do eu ideal, esse eu muitas vezes prescrito pelas revistas e pela mídia em geral.

Ao lembrar a imagem da moça espetacular (Fig. 1, p. 26) da propaganda da Cerveja Malzbier (ANUÁRIO DAS SENHORAS, 1957, p. 21), pode se pensar nas possíveis imagens que atuam no imaginário do sujeito que vê a propaganda: o olhar dos homens e o *footing* da moça, num conjunto que inclui a roupa, a atitude, a altivez, acrescidos de palavras que servem tanto para a moça quanto para a cerveja. O anúncio diz: “a vantagem dela... é completar as refeições com a Malzbier da Brahma – nutritiva... rica... deliciosa!”, fazendo a relação da imagem da mulher com a sensualidade e a alusão a um possível consumo ambíguo, da cerveja ou da própria mulher. Na mesma revista não existem saias curtas em fotos de mulheres; elas aparecem com vestuário discreto e mais longo. Os textos da revista são prescritivos, mostram como ser uma boa moça ou esposa, como atrair o – ou cuidar do – marido, educar os filhos, cozinhar bem e cuidar da casa, além de dicas de literatura e decoração.

A propaganda da Malzbier traz imagens que atuam diretamente no imaginário, enquanto que os textos da revista demandam mais tempo para serem assimilados. O próprio texto da propaganda pode ser interpretado de forma dúbia; a frase é curta, mas de grande alcance no imaginário, pois mostra “a vantagem dela” (ANUÁRIO DAS SENHORAS, 1957, p. 21).

Além da propaganda de cerveja, as propagandas de lingerie, perfumes e cosméticos da revista também apresentam desenhos de mulheres com roupas mais sensuais, mostrando algum decote ou insinuando as formas do corpo, com textos curtos sobre a importância dos produtos para realçar a beleza

como, por exemplo: “seja autora de sua própria beleza”; “o viço de sua pele é a sua beleza”. Em uma propaganda de creme para os seios: “Sem belos seios... a mulher jamais possuirá atrativos, encantos, sedução” (ANUÁRIO DAS SENHORAS, 1957, p. 25, 29 e 44).

Essas frases do Anuário das Senhoras de 1957 são um indicativo de como a relação com o Imaginário vai se estabelecendo a partir de imagens e escritos que remetem à forma do corpo como possibilidade de busca do olhar dos outros, incentivando a compra de produtos que prometem tornar o corpo atrativo. Elas reforçam a importância da *aparência* e criam novos *modus vivendi* – sujeitos preocupados com o corpo e com o modo como esse corpo se mostra aos outros. As propagandas presentes no Anuário das Senhoras, em geral, possuem poucas legendas. Geralmente, elas remetem a uma busca de beleza essencial e dão indicativos de que o objeto trará satisfação no encontro do olhar do outro, pois mostram imagens de mulheres sendo admiradas por homens de olhares desejantes.

Em propagandas atuais de cerveja, o uso do nu é muito mais gratuito, com a nudez sendo usada por si mesma ou para diretamente agradar (e condicionar) o público masculino. Enquanto na propaganda do *Anuário das Senhoras* a mulher é enganchada como consumidora do produto (cerveja Malzbier), na propaganda atual ilustrada pela Figura 13 abaixo, a mulher é apresentada apenas como objeto imagético que compõe associativamente o quadro hedonístico proposto ao consumidor: beba esta cerveja e além do prazer da bebida, outros se agregarão. A propaganda também pode agir no público feminino como forma de decifrar o que o público masculino deseja: corpos nus, seios à mostra, prescrevendo modos de ser para atrair o olhar masculino – maneiras de presentificar-se.

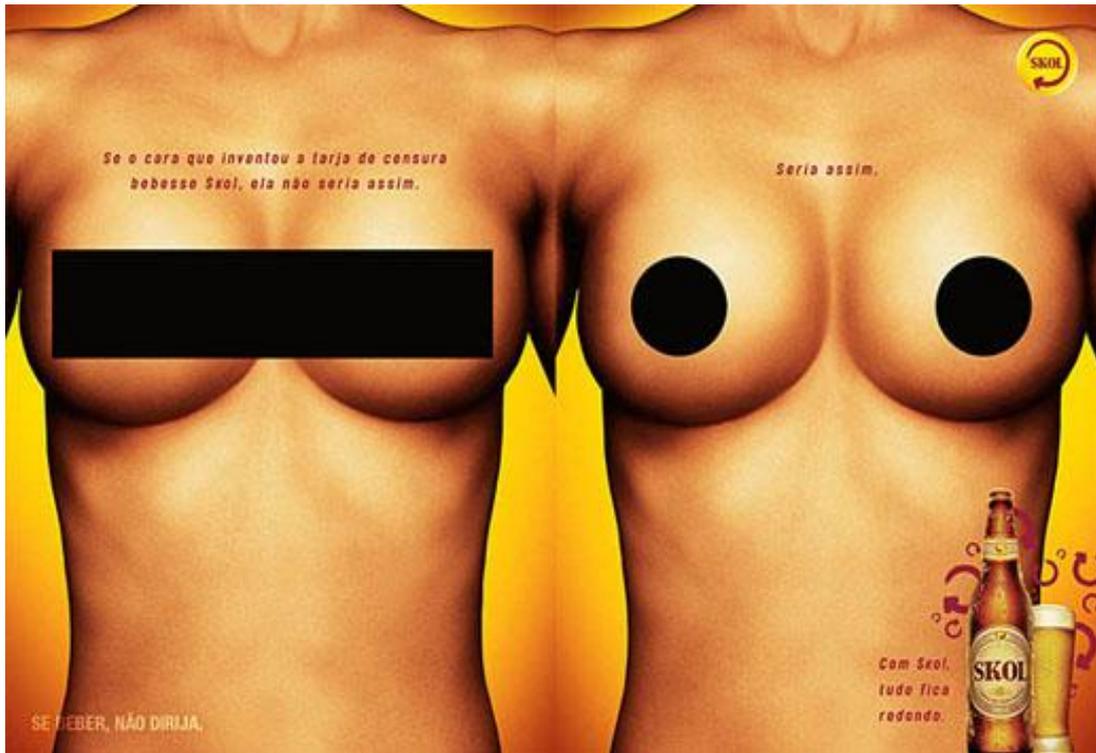


Figura 13 - Propaganda de cerveja.

Fonte: <<http://www.obarecados.com/frases/bebidas/skol1.html>>.

Outras prescrições das revistas da atualidade, com conteúdo similar ao *Anuário das Senhoras* – como *Marie Claire* e *Elle* – chamam a atenção pelos seus textos curtos em contraste às imagens de moda e propagandas. Nesse contraste entre texto e imagem das propagandas da atualidade e do *Anuário das Senhoras*, das décadas de 1940 e 1950, vemos que as imagens das propagandas atuais mostram não mais mulheres exclusivamente sendo olhadas por olhares desejantes, mas também – e em algumas revistas até predominantemente – mulheres sozinhas e altivas, reforçando a ideia de autossuficiência, ainda que tentando vender objetos (e padrões) que garantam essa autossuficiência. A necessidade do olhar do outro para autorizar a excelência do sujeito é elidida.



Figura 14 - Propaganda como exemplo de autossuficiência.
 Fonte: Revista Elle (nov./2009, p. 159).

Na Figura 14, se sobrepõe à imagem o texto “Tudo que eu preciso é tudo que tenho”, sugerindo que basta comprar a calça jeans: a liberdade e a sensação de plenitude serão garantidas pela compra. Ou seja, compre o objeto e sinta-se plena. A ideia de alcançar a plenitude narcísica é do registro do imaginário, sem o recurso do simbólico a indicar a condição intrinsecamente limitada (“castrada”, no vocabulário psicanalítico) do ser humano.

O que se compra, no entanto, efetivamente é uma máscara (QUINET, 2002) que permite a adequação às expectativas sociais. Todos devem se apresentar felizes, bem sucedidos, sem carências econômicas ou afetivas, ressalvado que não se excluem as alternativas de se mostrar levemente superior à cena, postando-se algo indiferente ou, ao contrário, muito exultante – ambas as alternativas servem para confirmar: eu estou muito bem, muito acima. Assim,

o véu da imagem do outro é uma máscara, a persona com a qual cada um se veste para capturar esse outro-si-mesmo no baile à fantasia em que cada um namora um outro. Entre o sujeito e o olhar interpõe-se a máscara que esconde a falta-a-ser do sujeito e o vazio do objeto. No fim do baile, as máscaras

caem. Não era ele, não era ela. Só olhar (QUINET, 2002, p. 136).

Outro exemplo de modos de ser em parte prescritos, em parte reverberados em revistas como Elle e Marie Claire são imagens de mulheres e de homens dividindo a mesma cena, mas sem trocas de olhares, olhando para locais diferentes, ambos altivos.

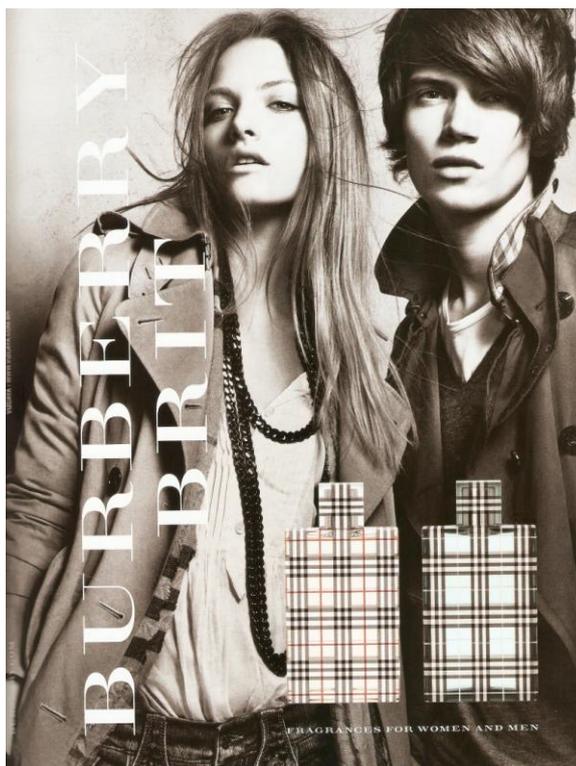


Figura 15 - Propaganda de perfume feminino.

Fonte: <<http://www.parfumsparfums.com/engine/shop/product/39991/>>.

A intensidade na atualidade, diferente das décadas passadas, parece ser da intensa presentificação por ela mesma. O olhar parece embutido, incluso na espetacularização, no adorno, no cuidado do corpo, no imperativo de compra de objetos gerado pela mídia e sociedade, vendido como possibilidade de gozo total. Parece não ser mais preciso se adornar para o outro, mas para si mesmo, a princípio de modo congruente com a autossuficiência vendida que, no entanto, não deixa de se referir a um Outro mais abstrato e que também é suposto no olhar dos outros concretos que se espera encontrar nas diversas situações sociais, nas quais certas expectativas (muito exigentes, aliás) são supostas e efetivamente cobradas.

O imperativo em questão pode ser explicitado nesta paródia: “Compre aqui sua mãe e ela será toda sua!”, e não: “Compre aqui para conseguir o olhar de sua mãe!”. A busca é a mesma da época do *Anuário das Senhoras*; o modo contemporâneo (das revistas *Elle* e *Marie Clair*, entre outras), no entanto, propõe novas formas, não mais tão calcadas no recalçamento, mas no gozo. Os exemplos que utilizei expressam, não tão explicitamente quanto na paródia que fiz, esse giro na perspectiva proposta ou subjacente.

2.2 PRESENTIFICAÇÃO ESPETACULAR: MESMO PROBLEMA, NOVA “SOLUÇÃO”

Os discursos em apreço nada mais são do que a articulação significativa, o aparelho, cuja mera presença, o status existente, domina e governa tudo o que eventualmente pode surgir de palavras. São discursos sem a palavra, que vem em seguida alojar-se neles.

(LACAN, 1992, p. 158-159)

Na atualidade, é frequente um laço social em cujo discurso se elide a busca do Outro, configurando um sintoma social que, na sua estratégia de negação das fragilidades intrínsecas à condição humana, cobra (da perspectiva coletiva) e tenta comprovar (da perspectiva do sujeito) uma extremada autossuficiência de gozo. Chamo a isso de sintoma conquanto expressão involuntária – isto é, que não se quer reconhecer, confessar ou confirmar – de uma falta, fragilidade, desamparo, constitutivos da condição humana e que, por mais que avance a técnica, a liberação política, religiosa, cultural ou sexual, sempre sobra um resto insolúvel. O sintoma é um entrave do qual se busca menos livrar o sujeito dele do que tomá-lo como palavra não dita. Alguma coisa procura ser dita e não consegue fazê-lo de outra maneira (VANIER, 2002).

A tecnologia pode nos disponibilizar uma crescente abundância de recursos, mas em certo limite, exaure-se nossa capacidade de fruí-los e até mesmo de querê-los. A saúde e a qualidade de vida podem ser ampliadas, mas algum limite sempre haverá, e até por se ter evitado antes várias mazelas e se ter acostumado com os sucessos sanitários ou da medicina em geral, o resto que não se supera surge como mais grave, terrível, pelo paradoxo da percepção exacerbada justamente pelo aumento – não das mazelas, mas do

padrão considerado “mínimo”. Morrer aos 60 anos, hoje, é morrer trágica e prematuramente.

A negação da falta – fragilidade, desamparo, finitude – é, a princípio, uma constante na cultura e em cada sujeito. Cada momento histórico, no entanto, pode e mesmo tende a ter desenvolvidas como que abordagens e estratégias próprias, com vantagens e desvantagens peculiares. Há não muito tempo, na era vitoriana, em cujo final se desenvolveu a psicanálise, a técnica gerava enorme esperança ou otimismo, mas a fragilidade humana era ainda muito presente no quotidiano. Seja nas classes baixas, seja nas mais abastadas famílias, podia-se morrer em poucos dias de moléstias corriqueiras. O contraste com nosso tempo é enorme e datado por uma sucessão de avanços sanitários, de tal modo que antes do surgimento da epidemia de AIDS, na década de 1980,

[...] ao menos nos países industrializados, a epidemia se havia tornado impensável. Antes de 1983, somente uma pandemia, a gripe espanhola de 1918, que provocou mais mortes do que a Grande Guerra, assumiu a dimensão catastrófica das pestes do passado. [...] A partir de 1895, a mortalidade epidêmica havia começado a declinar regularmente nos países da Europa [...] (MOULIN, 2008, p. 22).

A estratégia predominante, então, e até boa parte do século XX (MELMAN, 2008), era a do recalçamento. O gozo devia ser adiado para a vida eterna ou para as futuras gerações. Mesmo entre as classes abastadas, o lucro inédito e fabuloso devia ser reinvestido nos negócios, como que voltados para si mesmos, na característica alienação do capitalismo denunciada por Marx e retomada por Lacan (QUINET, 2006), alienação que não se limita à exploração do trabalhador pelo capitalista, mas, em geral, do homem pelo homem e, enfim, do homem pelo sistema.

O capitalismo aliena o ser humano, e não o capitalista aliena o trabalhador. “No discurso do capitalista não há mais vínculo entre o senhor moderno, o capitalista, e o proletário. A figura do capitalista de hoje, tende a desaparecer, e no lugar dominante, temos a figura impessoal do capital globalizado” (QUINET, 2006, p. 40).

Contemporaneamente, na esteira de diversas conquistas políticas, culturais e técnicas no sentido industrial, comercial, bancário e publicitário,

vigora uma percepção, por um lado, de que tudo é possível para qualquer um, inclusive, distinguir-se totalmente igual (integrado) e excepcional (distinto) na multidão. Isso possui eficácia simbólica conquanto, por grande parte da vida dos sujeitos contemporâneos, nomeia e dá uma espécie de (novo) roteiro de como ser feliz ou como suportar o resto de infelicidade que parece maior, precisamente em contraste com as tantas e tão fáceis satisfações às necessidades materiais ou sociais (objetivas) e mesmo espirituais (subjetivas).

Também, cada época com seus respectivos enfoque e estratégia têm seus pontos de relativo fracasso – inevitável, reitere-se –, dada a finitude e residual desamparo da condição humana (FREUD, 1977). Na era vitoriana (GAY, 1998) a estratégia era a neurose, a histeria e as perversões veladas. Contemporaneamente (MELMAN, 2008), é a armadilha da obrigação de fruir ao máximo ou mesmo além do que se efetivamente pode ou mesmo quer. O gozo ultrapassou o limite do direito e foi alçado ao patamar da obrigação. Não se trata, no entanto, de uma falha catastrófica do sistema, mas de um tributo inevitável ao triunfo da proposta cujo efeito é a percepção, cada vez mais difícil de ignorar, dos limites dessa proposta, conforme ela se aproxima de seu máximo triunfo que é, ao mesmo tempo, marca de seu limite absoluto.

Nesse contexto, o sujeito contemporâneo, imerso nesse intensificado jogo de imagens de sucesso e acessibilidade, vê-se (ou mais precisamente não se vê) prisioneiro de um fluxo torrencial de imagens, propostas e cobranças que se confundem ou complementam. Isso decorre de uma busca que age diretamente no imaginário e é intensa, pois está sempre por cair, na medida em que novos objetos estão sempre prometendo o gozo total; se um objeto não cumpriu o prazer prometido, pode ser que outro objeto cumpra e a intensa busca continue.

Nessa busca intensa, a presentificação se exacerba numa espécie de prestação de contas à sociedade do consumo suposto como adequado, por sua vez, à expectativa de fruição cobrada mais que permitida. O termo “loser” não significa apenas o perdedor ou fracassado num sentido genérico, mas o infeliz, que não se realiza como poderia (e deveria).

Lacan, no *Avesso da Psicanálise* (1992), dividiu em quatro discursos as formas de vínculo com o social: o discurso do mestre, o do universitário, o da histórica e o do analista – governar, educar, fazer desejar e analisar,

respectivamente. Utilizo dois deles, o do mestre e o da histórica. Mas para entendê-los, é importante ter presentes algumas características dessa esquematização. Trata-se (CASTRO, 2009) de uma elaboração que Lacan produziu inicialmente em 1969, ainda na esteira de maio de 1968, tentando caracterizar as formas mais abrangentes de laço social que se estruturam e se articulam por meio de posições fixas de um agente que se dirige a um outro; o agente, por sua vez, sendo suportado por uma verdade e o outro tendo uma produção que lhe é subjacente (inclusive fisicamente, na esquematização, o agente ficando no como que numerador de uma fração que tem no denominador a verdade, e o outro na posição de numerador de uma fração que tem a produção como denominador).

São, assim, quatro posições fixas (agente, verdade, outro e produção), ocupadas por quatro termos (s1, sujeito barrado, objeto a e S2) com posições relativamente fixas entre eles e que se combinam de quatro formas diferentes, não aleatórias. A mudança das posições ocorre pelo termo do agente num discurso, indo para a posição do outro do discurso seguinte, bem como o termo que ocupa a posição da verdade do primeiro indo para a posição do agente do discurso seguinte e o termo que ocupava a posição do outro do primeiro discurso indo para a posição da produção do discurso seguinte, e o termo que ocupava a posição da produção do primeiro discurso indo para a posição da verdade do seguinte. São possíveis, então, quatro mudanças de posição diferentes e assim se formam os quatro discursos.

Um desses discursos que parece especialmente implicado no contemporâneo impulso à espetacularidade é o discurso do mestre, o discurso do governar. No discurso do mestre, equivalente ao S1 (significante um), a fala ocupa o lugar de poder, agindo sobre o *pequeno outro*, os escravos, determinando-lhes tarefas e permitindo surgir daí outro saber. O S2 (significante que simboliza o outro para S1) trata de um saber que o escravo aprende em seu ofício de dominado, mas um saber-gozo, que passa a existir na linguagem, modificando o discurso em meio ao gozo. A intervenção do mestre (que comanda) sobre seu escravo (o que sabe fazer e obedece) promove um resto, do objeto que advém do trabalho que o escravo é obrigado a fazer, e esse resto toma o estatuto de *objeto a*, causa do desejo, inassimilável e sem representação, que vem agregado de um valor de *mais-de-*

gozar, “aquele em torno do qual se organiza toda dialética da frustração” (LACAN, 1992, p. 17).

Trata-se de uma frustração *democrática*, que não se refere apenas ao escravo ou ao trabalhador. O *mais-de-gozar* é um conceito desenvolvido por Lacan (1992) a partir de sua leitura do conceito de mais-valia desenvolvido por Marx, anteriormente. No capitalismo, conforme a análise de Marx, não só o trabalhador tem seu trabalho explorado pelo capitalista que lhe retorna apenas parte do fruto de seu trabalho, ficando com o resto – a mais-valia –, mas o próprio capitalista defronta-se com a impossibilidade de fruir diretamente esse resto, ou seja, a mais-valia da qual se apropria. Esse excedente é reinvestido na máquina, na empresa, no banco, em outros negócios de outros capitalistas e assim por diante, perdendo-se numa abstração. Essa impossibilidade de fruir o fruto do trabalho, seja próprio (pela subtração, pelo não pagamento), seja pela necessidade de reinvestir, caracteriza a alienação da qual fala Marx e que Lacan estende à economia do gozo.

O *mais-de-gozar* sugere um sujeito que se abstém da fruição imediata, o que pode levar à frustração no presente, mas utiliza o *objeto a* como reserva futura, deixando para mais tarde o gozo e já nisso antegozando esse gozo futuro. Essa é a característica atual de *workaholic*, que é obsessivo com o trabalho, ou daquele que, de forma intensa, obsessivamente ou histericamente, espetaculariza-se no seu dia a dia, tornando seu corpo o objeto que o fará gozar mais adiante.

O *objeto a* é, nesse contexto, o capital em sua abstração. O conceito de mais-valia e sua derivação lacaniana em *mais-de-gozar* tratam de assinalar a origem desse produto que se acaba alienado e alienando tanto ao capitalista quanto ao trabalhador. O *objeto a* trata do mesmo resto, mas não mais como resto, e sim, como acúmulo. Acúmulo característico, de um lado, do capitalismo; de outro, da neurose, do recalçamento, do adiamento da fruição, bem como da lógica com os polos: origem idílica e fim paradisíaco – o resto de cristianismo usado para sustentar tanto no trabalhador quanto no capitalista a abstenção, no presente, em função de um pecado e hierarquização originais e de um julgamento e recompensa finais.

Na perspectiva psicanalítica peculiar de Lacan há um momento, pelo menos lógico, na constituição do sujeito, em que ele ainda não se distingue do

resto do mundo e em particular se confunde com o corpo da mãe. Superado esse momento, o sujeito já constituído padece de uma como que nostalgia daquele momento anterior, como já foi tematizado na discussão do narcisismo primário. Essa referência idílica tem ressonância com o mito do Jardim do Éden do qual todos teriam sido expulsos pela prova do conhecimento pelos ancestrais máximos, Adão e Eva. O *objeto a* presentifica como promessa o retorno àquela condição; no presente, esse objeto exige sacrifícios, abstenções, acúmulo, de tal modo que um dia se possa merecer como que voltar à situação idílica, fechando o ciclo desse mito que subjaz o capitalismo, ainda que sua conformação mítica possa ter se perdido para muitos ou possa ter adotado diferentes configurações ou narrativas míticas no contexto multicultural contemporâneo no qual uma multiplicidade de referências atua nos diversos imaginários que convergem para a superfície do afã de consumo e da presentificação espetacular.

O corpo torna-se, nesse contexto, o paradoxal repositório desses investimentos e, mesmo, sacrifícios. Há uma enorme disponibilidade de alimentos, mas trata-se de fazer dieta. O tempo é precioso e muitas máquinas poupam tempo, fazendo automaticamente as tarefas cotidianas que outrora consumiam o tempo e levavam à exaustão. No entanto, esse tempo poupado precisa ser gasto em horas especialmente dedicadas aos exercícios físicos e aos tratamentos cosméticos, aos quais se adicionam temporadas específicas de retiro para correção dos excessos, das não abstenções. Ainda, esse corpo deve se preservado do contato excessivamente íntimo com outros corpos: é necessário fazer sexo, mas seguro.

A própria fruição contém severos traços de abstenção; o lazer confunde-se com investimento. Esse corpo moderno, contemporâneo, é tanto ou mais instrumento de trabalho – objeto público exposto à apreciação e fiscalização do que objeto íntimo de fruição própria do sujeito. O corpo é oferecido como *objeto a*. Não se trata de o sujeito fruir diretamente de seu corpo, exceto em situações caricatas, ao olhar-se no espelho e conferir se o músculo ou o cabelo alisado estão adequados e se regozijar ao supostamente ver o efeito que causará a terceiros, a contemplação desse corpo.

A nova modalidade do discurso do mestre é o discurso do capitalista (QUINET, 2006, p. 19), diretamente implicado na espetacularidade, na qual o

mestre se apropria do saber produzido pelo escravo. Não parece mais um mestre operando discursos radicais, mas um mestre ameno que permite ao escravo ocupar o lugar de agente, para o mestre se ocupar do discurso da verdade. Uma relação de poder e saber que promete/garante um determinado tipo de gozo. O poder da mídia, da ciência, sobre um sujeito que se conforta momentaneamente com o saber pronto.

O discurso da histérica é importante no discurso do mestre e do capitalista, pois o mesmo interroga, põe em dúvida o desejo, instigando o mestre a não só querer comandar – pois, para a histérica: “sua verdade é que precisa ser *objeto a* para ser desejada” (LACAN, 1992, p. 167). A pergunta recorrente que Freud se fazia era: o que quer uma mulher? Uma mulher que carregava as características históricas, sempre desejosa de algo que nunca vinha, um estado

[...] em que o eu está constantemente à espera de receber do Outro, não a satisfação que plenifica, mas, curiosamente, a não-reposta que frustra. Essa expectativa desapontada, sempre difícil de administrar pelo psicanalista, desemboca na perpétua insatisfação e no descontentamento de que tão frequentemente se queixa o neurótico. O primeiro estado é do eu insatisfeito (NASIO, 1990, p. 14).

O discurso da histérica é sempre faltoso, pois o desejo é questionado a todo o momento, faz o discurso do capitalista tentar responder essa pergunta de formas variadas, na tentativa de capturar seu desejo, proporcionando muitos objetos que sugerem acabar com a falta, e principalmente contemplando o gozo da histérica ao ouvir seus lamentos e validando seu drama. A *realização dramática* da histérica impulsiona o discurso do capitalista, criando possibilidades de mudar a *aparência*, prometendo o alcance a *status* mais aceitos pela sociedade como status de gozo e promovendo *modus vivendi* que se caracterizam pela busca de felicidade através do corpo e dos objetos.

Freud (2006), em *Mal estar da civilização*, fala do sujeito barrado por limites que a cultura lhe impõe e que direciona seus impulsos agressivos – impedidos de expressarem-se livremente pela mesma cultura – contra si através de seu supereu (instância que tem função de juiz, o censor do eu), que limita a atuação dos impulsos agressivos, fomentando o mal-estar do sujeito.

Trata-se do mal-estar ocasionado pela relação do sujeito com a sociedade, sua relação com os outros, pois

[...] nenhum desses caminhos nos leva a tudo o que desejamos. A felicidade, no reduzido sentido em que a reconhecemos como possível, constitui um problema da economia da libido do indivíduo. Não existe uma regra de ouro que se aplique a todos: todo homem tem de descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo. Todos os tipos de diferentes fatores operarão a fim de dirigir sua escolha (FREUD, 2006, p. 47).

O descobrir por si mesmo de que Freud fala parece cada vez mais difícil de percorrer; uma vez que o desejo é sempre colocado como coletivo, as soluções para o mal-estar são para todos. Soluções para o mal-estar sempre são criadas. A mesma cultura, segundo Freud, também cria remédios para o mal-estar, como a religião referida por ele ao longo de *Futuro de uma ilusão*, mas a mesma se configura em novos limites que trazem a culpa e novamente o mal-estar.

Há o mal-estar causado pelos limites que nos infligem e também, segundo o que ouço a partir dos relatos de pacientes no consultório, a ideia de um gozo total perdido que, depois de elaborado, gera um mal-estar. No consultório lembro-me do relato de Catarina, que intitulou de *u-huu!* (interjeição de regozijo entusiástico) determinado grupo de pessoas que entravam em sites de relacionamento – como o Facebook, citado por ela – mostrando imagens de corpos em seus melhores closes, não envolvendo só a imagem em fotos, mas frases dizendo o que bebem, vestem, comem, suas idas a academias, mostrando sempre muita diversão e suposta felicidade. Imagens que desconfortavam Catarina pela intensidade com que ocorriam e, segundo ela,

[...] *por uma necessidade de chamar a atenção para o corpo e por tudo que o envolve. Mas que perfeição é essa? Eles são felizes? Nessa ânsia, eu duvido! Difícil pensar que, onde encontrava amigos, hoje vejo apenas imagens que não me entusiasmam nem ao menos a conversar com eles.*

Catarina me contou que escreve poesias e perguntou se esse material poderia ser trazido para as sessões; não fiz objeção. Destaco a seguir um destes poemas:

Refugiei-me
 Na minha torre mais alta
 Pois sentia
 Solitária.
 Do alto via
 As pessoas pequenas
 Distantes
 Alheias
 E me senti isolada
 Por tamanha desproporção.
 Mas uma sensação furtiva
 Em um ensejo oportuno
 Rompeu a barreira
 Do pensamento
 E me contou que
 Era preciso descer
 Para poder enxergar
 De outra
 Perspectiva.

O poema expressa, por diversas imagens e por declarações expressas, a sensação de isolamento e desejo de integração. Se o princípio de todo laço social é a articulação do sujeito com o campo do outro, pode-se perceber na presentificação espetacular o sintoma social na atualidade: o sujeito parece não se dirigir a um outro, mas sim, a um objeto.

Nos sites de relacionamento, o prazer é presentificar o corpo e toda sua vida intensa e determinada a *boas escolhas*. Não há mais harmonia com o ideal, com a ideia de um outro que possa promover o gozo parcial, mas com o objeto de satisfação que promete o gozo total. Hoje o sujeito está exposto a propagandas que não são mais do tipo *conquiste seu parceiro* ou *conquiste alguém*, mas sim, *a felicidade está em suas mãos*.

Melman diz que “passamos de uma cultura fundada no recalque dos desejos e, portanto, cultura da neurose para outra que recomenda a livre expressão e promove a perversão” (2003, p. 15), um laço que tenta se sustentar no Imaginário e, por isso, permanece sempre lutando para não cair, mas aprisionando o sujeito numa tarefa impossível, já que não é possível sustentar algum discurso no imaginário, apenas uma repetição acrítica, dada a impossibilidade de uma reflexão.

Nesse declínio da função paterna – a qual deveria colocar um ponto de ruptura na sucessão de imagens, de objetos de consumo – instaura-se uma

falta de limites na sociedade: o gozo total é promovido como possível e comprável, deixa o sujeito sempre em busca de objetos. No entanto, a busca é incansável, pois o objeto é alcançado, mas a felicidade não se sustenta, o que não parece problema, visto novos objetos serem criados a todo o momento.

A busca por objetos me faz lembrar o relato de Juliana, que se queixava de ter dificuldade em fazer escolhas. Suas dúvidas sempre repetiam a enunciação: *“não sei se não vou me arrepender, não sei se é o ideal”*. E assim, ia comprando e trocando as mercadorias, pois nunca parecia ter “certeza” na escolha. Eram tantas opções, como saberia qual seria a melhor? O sapato azul ou o bege? Qual a deixaria mais feliz?

Juliana passou a questionar suas dúvidas e percebeu que há alguns anos não decidia nada por medo de errar, pois errar parecia fatal. Relatou que suas dúvidas tinham relação com a ideia de acreditar no objeto perfeito e que isso não fazia sentido, pois nunca existiria o objeto perfeito. Começou a fazer suas escolhas baseadas nas sensações que as oportunidades lhe traziam; quando ficava em dúvida, comprava outro dia ou não comprava.

À medida que se ouvia, Juliana passou a chamar de “dúvidas absurdas” as que costumava ter quanto à cor de sapatos, tipos de roupa e cor de cabelos. Quando enfim se sentiu mais tranquila quanto a suas escolhas e a sua vida, começou a relatar sentimentos de impotência junto a algumas pessoas da família que permaneciam na mesma lógica repetitiva. Notadamente por ocasião em que iria receber a visita de sua mãe por quatro dias apenas, depois de sete meses sem vê-la (a mãe mora muito longe), manifestou-se muito marcadamente a respeito. Disse ter muita vontade de dizer à mãe que gosta de ficar perto dela e que os negócios dela não deveriam ser mais importantes do que um encontro com a filha; mas já adivinhava a resposta da mãe, que provavelmente diria que se os filhos precisassem de dinheiro, era ela que ajudaria.

Juliana conta que trabalha e todos os seus gastos, menos o estudo, são de sua responsabilidade; sua mãe paga a faculdade. Ela não gosta de pedir dinheiro à mãe. Como posso lembrar as diversas manifestações orais, Juliana dizia que a mãe

não entende que isso não é o mais importante, que as plásticas

não são as mais importantes. O botox e a lipo, não tiveram a menor importância quando minha irmã perdeu o bebê: lembro que minha mãe ficou arrasada. O mais importante para minha mãe parece que é saber qual é a vitamina contra envelhecimento, a novidade para o corpo. Ela busca mostrar nas colunas sociais em que aparece, que as lojas dela são as melhores, que ela sempre está bonita e na moda. Ela não faz um exame pra saber da saúde dela, tem clínicas na esquina de casa, mas se eu disser que tem um cirurgião plástico que faz milagres ela viaja milhas. Me sinto triste com isso, tento dizer que isso não faz sentido, que ela pare para pensar, mas tenho a impressão que não vou atingir, que ela não vai alcançar o que eu digo, acho que vou escrever um e-mail. Mas acho que fico triste mesmo é quando percebo o quanto é difícil que alguma coisa faça parar.

Juliana parou para pensar quando as angústias frente às ofertas de felicidade começaram a lhe trazer sofrimento e certa paralisia, segundo ela, depois de relatar que tantas dúvidas “*não eram normais*”. Disse ter imaginado que encontraria respostas na terapia, mas que está aprendendo a lidar com as incertezas, geradoras de menos angústias do que as certezas de felicidade que acreditava existir, mas que nunca encontrava.

A busca do olhar não fez parte desse trecho do relato de Juliana, mas sim a busca e angústia gerada pelos objetos. O olhar então, como satisfação de um ato que servia para desprendimento das tensões inconscientes, “satisfação produzida e produtora do ato-gozo” (NASIO, 1995, p. 16), deixa de ser o mais importante quando o objeto, ao ser adquirido, já inclui o gozo, mesmo sem a presença de um olhar. O laço está na proposta social quanto à possibilidade de satisfação com os objetos ou, mais precisamente, com a sucessão permanente de objetos, de compras. É como a lógica da bicicleta, muito usada na economia: não pode parar de pedalar, senão cai.

Da perspectiva do sujeito, trata-se de uma condição como a de Sísifo sem a consciência da condição trágica, conquanto a repetição, ela mesma, é tomada como a solução, ainda que não conscientemente. Não há sequer a percepção de que se trata de uma repetição. É o que todos fazem, é o que mandam fazer, discursos validados pela publicidade, pela rede social, pelo site de relacionamento, todos em ressonância com o discurso do capitalista, nova apresentação do discurso do mestre e até pela ciência (ainda que segundo o publicitário) num simulacro do discurso do universitário: “pesquisas recentes garantem que...”.

A espetacularidade, configurada na presentificação de um corpo que é inscrito por objetos não apenas de adorno, mas tecidos na carne por vezes, é buscada sem alcançar a instância simbólica, ou seja, as possibilidades de novas significações. As imagens cercam de forma rápida o imaginário dos sujeitos e as mensagens presentes nas imagens relacionam diretamente a felicidade com o consumo. “Nunca dominaremos completamente a natureza, e o nosso organismo corporal, ele mesmo parte dessa natureza, permanecerá sempre como uma estrutura passageira com limitada capacidade de adaptação e realização” (FREUD, 2006, p. 55). Essa frase parece refutada na atualidade, pois parece triunfar a promessa de domínio dessa natureza. Um domínio pelo corpo personalizável, construído de forma a se manter jovem e passível de incrementos para se tornar mais desejável.

Um exemplo recente são os *Reality Shows* como o *BBB* (Big Brother Brasil), que já está em sua 11ª edição, mostrando corpos bonitos que se dão a ver ao suposto grande Outro, aos telespectadores, e à grande mídia. Assim, é trazida a possibilidade às pessoas comuns de *vivenciarem* emoções e intensidades de outras, que por um processo de identificação ou rechaço estão na mira de um grande Outro, a mídia, o palco. A exclusão e os afetos pelos participantes são vividos como a própria vida e comentados como se fossem de uma proximidade parental. Quando não podem viver a intensidade, pois o capital é limitado, vivem a intensidade alheia como suas. O que está na mídia é mais intenso do que a vida.

Outro exemplo de espetacularização do corpo, que se tornou comum na atualidade e que foi divulgado na mídia televisiva e digital, foi a “troca da bunda” da *Valesca popozuda*, cantora de funk que trocou sua prótese de glúteo por um tamanho extragrande em busca de palco e destaque na profissão de funkeira. Conforme publicado na mídia eletrônica, “embora esteja sofrendo com o desconforto, ela está feliz com o resultado e não vê a hora de exibir a nova silhueta”¹⁴. Trata-se de um exemplo de busca de felicidade, pois o relato após a colocação da prótese é sempre de que a felicidade foi encontrada, a felicidade através do consumo para o corpo, no corpo. O objeto se funde com o corpo

¹⁴ Disponível em: <<http://diversao.terra.com.br/gente/noticias/0,,OI4616845-EI13419,00-Valesca+Popozuda+coloca+protese+de+ml+de+silicone+no+bumbum.html>>. Acesso em: 05 maio 2011.

na tentativa de preenchimento; essa é a intensidade, a força de um objeto que não basta mais como consumo para o corpo, agora passa a ser introduzido nele.

Freud, ao citar uma sociedade que inventa remédios para sua cura, não imaginava a quantidade de remédios novos para um mal-estar antigo, a angústia. Como a busca do olhar parece perder-se no caminho, o sujeito busca o objeto, um objeto que remete ao Outro, mas não chega, não se sustenta no objeto, está sempre por cair; daí a aflição em seguir buscando objetos que parecem não dar conta da angústia que teima em mostrar seus indícios.

O remédio pode ser o consumismo, o excesso de modificações corporais, as intensidades de presentificação, mas aqueles que se angustiam com a impossibilidade de alcançar os objetos ou os que os alcançam e que não encontram a sensação prometida de felicidade, podem ser completados com os fármacos. No *Anuário das Senhoras*, um belo exemplo dos remédios que a sociedade cria de acordo com seus males aparece nas propagandas do *Regulador Gesteira*, que cura

desânimo, abatimento, ansiedade, excitações nervosas, dores de cabeça e outros distúrbios sérios da saúde, causado por inflamações útero-ovarianas quando os órgão não funcionam normalmente, o gênio da mulher altera-se quase sempre. [...] medicação com efeito salutar sobre todo organismo, e a mulher sentir-se-á outra: reanimada, bem mais disposta e contente com a vida, que lhe parecia antes do tratamento, um pesado fardo (ANUÁRIO DAS SENHORAS, 1957, p. 15).

O Regulador, numa época em que as mulheres tinham um fardo pesado para carregar, citado na propaganda (pois as prescrições para ser uma boa mulher eram muitas, e buscar o olhar do marido um trabalho mais árduo), pode ser comparado ao mal-estar atual, no qual o excesso de possibilidades de “ser feliz” não está ao alcance de todos e os poucos que o alcançam descobrem que não suprem o vazio, conforme o prometido. Assim, criam novos remédios na atualidade, mais potentes que o *Regulador Gesteira*. A presentificação, mesmo se intensificando, não é suficiente para dar conta da falta.

Os antidepressivos, estabilizadores, ansiolíticos e outros fármacos, para além das indicações clínicas próprias, auxiliam a suportar o vazio promovido quando a intensidade se esvazia e a demonstração das angústias é difícil

frente a uma sociedade preocupada em demonstrar imagens de felicidade e de gozo. Os diagnósticos se multiplicam e tentam novamente acalmar o sujeito habituado a prescrições. A atualidade é dominada pela ciência, “expressa nas doenças dos discursos, predominantemente oriundas do discurso do capitalista, que é a nova modalidade do discurso do mestre” (QUINET, 2006, p. 19). O analista é chamado a tratar da nova modalidade: a doença dos discursos.

O discurso capitalista não favorece o laço social, ao contrário dos demais discursos que estabelecem a articulação com a educação e com a terapia, que são campos nos quais o saber é colocado, podendo trazer à consciência esses modos de ser. A dificuldade de colocar em palavras as sensações, que até então eram facilmente acalmadas com os objetos, faz com que muitas vezes, na análise, o discurso fique na superfície, nas dores do corpo, nos sintomas do corpo.

Doenças da atualidade têm relação direta com o corpo, multiplicam-se casos de bulimia e anorexia. O relato de Alice, minha paciente, diagnosticada anoréxica por seu psiquiatra, mostra a dificuldade em dar nome, ressignificar um corpo. Alice, no início da terapia, só falava do corpo, das suas formas enormes e de seu nojo em se ver “desse tamanho”. Ela tinha o corpo muito magro e se enxergava completamente disforme, segundo seu relato. As palavras só remetiam ao corpo e seguidamente dizia ter raiva de seus cabelos, de sua cor e de suas formas físicas. Participava de grupos de “Ana (anorexia) e Mia (bulimia)” na internet, nos quais grupos criavam dietas de 50 calorias/dia para seguir em busca de uma forma tida como ideal. Se passassem desse número calórico, provocavam o vômito.

Muito tempo se passou de análise até Alice conseguir falar com palavras e não com o corpo sobre seus sintomas. Passou por momentos de absoluto silêncio, de tristeza profunda, de muita instabilidade, de melhoras e recaídas; ela passou por muita dificuldade em dar nome às angústias. Havia perdido todo contato social, visto não comer na frente de ninguém, pois achava vergonhoso comer. Passou a perceber o quanto o sintoma a afastava de toda possibilidade de afeto e de quanto tinha medo de ser rejeitada. A busca incansável pelo *corpo perfeito* a afastava da vida e a protegia de buscar qualquer afeto

protegendo-a, por conseguinte, de possíveis perdas. Um caminho árduo e dolorido se seguiu até ela conseguir ressignificar seus sintomas.

A ressignificação provoca o mal-estar da consciência de uma vida com limites e de uma sensação de não pertencimento, muitas vezes, na sociedade do espetáculo. Gláucia contou como foi o seu Réveillon, em uma praia conhecida por ser um lugar bonito e de grandes festas, tido como um dos lugares ideais para o evento. Ela disse que se sentiu deslocada ao ver e ouvir as pessoas de sua família; conforme lembro, ela falou:

Minha prima só falava que queria dar para o primeiro gato que aparecesse; meu priminho andava com um cofrinho cheio e ligava para algumas pessoas para contar que o cofre estava cheio e que havia ganhado de meu pai 50 reais; o meu tio disse que eu estava mais cheinha do que o ano passado. Me deu vontade de lembrá-lo da filha anoréxica, mas fiquei quieta, e quieta fiquei por mais alguns momentos, ouvindo pasma um monte de papos chatos. Me senti sozinha. O que eu iria conversar com eles? Fui até o quarto ler um livro. Depois disseram que eu não me misturava. Olha que eu tentei ser simpática, mas me soava falso, estava sem saco para aquilo, fiquei me perguntando por que não fiquei com o Paulo em Porto Alegre, pelo menos teria o que conversar (referindo-se ao namorado).

A ressignificação passa por etapas de questionamentos a respeito de atitudes e sensações frente às faltas que insistem em se mostrar no cotidiano. Douglas se preocupa com a imagem, faz musculação e toma suplementos alimentares. Ele pretende chegar aos 70 kg, pois se acha muito magro. Achou estranho sua futura namorada passear no parque de “salto alto, na grama, ela deveria estar de chinelo ou tênis”, mas que nem falou nada, pois não queria que ela ficasse chateada.

Douglas relatou que sempre que a namorada o contrariava, ficava com raiva e vontade de sair com outras. Então, se concentrava mais em malhar, convidava as colegas de trabalho para sair e se decepcionava, pois a intimidade que sentia com a namorada era melhor do que o que via nas outras. “Percebi que não fico triste, tenho medo na verdade de ficar triste, parece que nunca mais vou me reerguer”. Douglas parece não se permitir ficar triste nem ao menos se angustiar frente às dúvidas e conflitos. Quando percebe que a namorada não faz um papel ideal ou age de forma a contrariá-lo, tenta mudar

por vezes a atitude dela, não aceitando a possibilidade de ela não ser “perfeita”. Os relacionamentos também parecem repetir a relação objetual da atualidade: o objeto deve proporcionar o gozo total, e quando não promove, é trocado por outro.

O relato de Anne, com efeito, parece exemplificar uma presentificação espetacular esvaziada. Ela disse que sempre organizou festas e foi denominada “espetacular, espetaculosa e performática” entre seus amigos. Segundo seu relato, ela sempre foi a atração das festas por ela organizadas e também das casas noturnas que frequentava, quando conheceu seu namorado que veio a se tornar marido. Ela afirmou ter tido *“um casamento perfeito, uma festa perfeita, só faltava um filho”*. Tentou engravidar sem sucesso, mesmo sendo inseminada artificialmente, o que desencadeou sensações de medo, angústia e tristeza. Veio ao consultório, pois estava deprimida, sem vontade de sair de casa.

Anne relatava medos de todas as espécies: de morrer, de enlouquecer e de nunca mais voltar a viver normalmente. Por vezes voltava-lhe a vontade de engravidar, mas não confiava que estivesse bem o suficiente para ser mãe. Relatou que a gravidez não era mais tão importante para o momento, não se preocuparia mais com isso. Ela disse:

Sinto que o mais importante é estar ao lado de quem amo, com quem me sinto segura, com quem eu possa ser o que eu sou, triste ou feliz, e não a sensação que eu tinha antes de sempre me mostrar feliz, ou mais que feliz (risos), não que eu não volte a ser espetaculosa, mas isso não é o mais importante. Só sinto falta de amizades verdadeiras, tenho a impressão de que os meus amigos exigem de mim essa espetacularidade.

Um mês depois do relato acima, Anne engravidou. Quando veio ao consultório mostrou-se feliz com a novidade e disse que se impressionou por estar tranquila, pois nunca havia se sentido assim. Por mais um tempo continuou se queixando de não se sentir confortável com muitos dos amigos de outrora e que havia selecionado um ou dois com quem podia dividir suas emoções e suas dúvidas frente à gestação; os outros estavam muito preocupados em fazer festas.

Anne contou que sempre achou seu irmão muito legal, mas que enxergava nele uma tentativa exagerada em construir uma imagem. Para tanto,

por exemplo, ele havia comprado dez cuecas Calvin Klein e comentado no Facebook o feito, o que talvez ela achasse normal há tempos atrás, mas que agora percebia que ele sempre se mostrava muito bem para esses mesmos amigos e que ele não era assim, pois muitas vezes tinha-o visto angustiado e aflito.

Ela relata que, por vezes, sente falta dessa intensidade que vivia anteriormente, mas que depois de se sentir desamparada, viu que tudo o que buscava com aquilo não sustentou seus medos e suas angústias.

Os modelos ideais não servem a todos: Tales veio ao consultório pela primeira vez relatando que precisava de terapia, pois se sentia confuso, não sabia o que fazer de sua vida, se sentia sempre atrasado frente aos outros e que não estava conseguindo se relacionar com nenhuma garota. Disse:

Sinto um medo muito grande quando me aproximo de alguma guria, me lembro de meus amigos me explicando como fazer, mas não sou assim como eles dizem para eu ser; fico com medo, daí não crio coragem de chegar nelas. Fico logo pensando: o que sou eu? Vou dizer que sou um massoterapeuta de 28 anos, sem faculdade e sem saber o que quero?

As aflições maiores de Tales são frente às escolhas, o que lembra o relato de Juliana, pois são muitas opções e ele não sabe qual seria a melhor. Como se existisse a escolha ideal, a que resolvesse todas suas aflições. Com tantas opções no mercado de cursos, faculdades, modos de ser prescritos como ideais, a dificuldade de escolha aumenta muito.

Tales relatou que seus amigos parecem mostrar uma lógica de “gozar a qualquer preço”, inadvertidamente ecoando a expressão usada por Melman (2003). Essa *lógica* subjacente aos modos de ser de seus amigos o desconfortava, pois não se sentia confortável ao tentar seguir esse modelo, que dizia ser tão distante do que ele era. Sua angústia aumentava cada vez que encontrava alguma mulher, pois lembrava-se das dicas de seus amigos e ficava mais perturbado, tentando ser o que os outros diziam para ele ser. A cada possibilidade de se relacionar sentia-se paralisado, seus pensamentos o atormentavam a cada vez que se lembrava do “manual do conquistador” (segundo ele) que seus amigos o impunham como caminho para o prazer.

O grupo de amigos de Tales fazia um “bolão” a cada mês e um deles, por sorteio, era contemplado com uma garota de programa. No mês em que ele ganhou, disse que ao chegar ao quarto com a prostituta *“sentia que ela não estava lá porque queria estar; era mecânico, não tinha carinho, e nem prazer eu conseguia sentir, sentia uma distância tão grande que não consegui sequer ter ereção”*. Foi depois desses episódios que ele procurou a terapia. Ele disse:

Porque não me aceito como eu sou? É isso que preciso conseguir! Parece que sempre está faltando, mas agora parece que falta bem menos... Consegui ficar com algumas meninas sem me estressar, nem sofri levando alguns nãoos, o que antes eu nem tentava, nem me colocava num risco desses (risos).

Talvez a dificuldade de ressignificação na atualidade advinha da dificuldade de aceitação dos limites que a vida impõe. O “corpo perfeito” e todos os apetrechos necessários para sua beleza são promessas de felicidade total, e a pergunta que terapeutas e educadores se fazem é: como ressignificar se o processo de ressignificação passa na contramão da mídia e da sociedade que promove a não existência de limites em relação à felicidade? Como ressignificar a ideia de que a aparência, o modus vivendi, o status social, e todo *footing* criado na expectativa de plenitude não dão conta da falta inerente ao ser humano?

Entre o que vemos e o que nos olha, o que está ao nosso alcance?

PREÂMBULO PARA UMA PEDAGOGIA DO OLHAR

Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha.
(DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29)

Tendo passado por esses percursos, inicio a conclusão que abrirá meu caminho para uma pedagogia do olhar o espaço entre o que vemos e o que nos olha.

A presentificação espetacular, pensada no entre “o que vemos, o que nos olha”, será ilustrada pela arte de John Currin¹⁵ e Jenny Saville¹⁶, que mostram uma presentificação que tem poder de aura sobre mim. Sobrevivem em mim na sua potência imagética. Trata-se de uma homenagem, também, a Didi-Huberman, que se inspira na arte ao escrever *O que vemos, o que nos olha* (2010), obra na qual ele se refere não a obras de corpos vivos como as de Saville e Currin, mas à arte minimalista e outras obras que referenciam a morte, pelo que, também, essa arte nos olha.

O que vemos da presentificação espetacular está próximo a nós, pois são vestígios de imagens cotidianas. Ver é estar ao lado, junto. São as presentificações desdobradas em performances do cotidiano denotando *modus vivendi*, aparências, expressões, status, fachadas e demais maneiras de dar-se a ver.

O que nos olha confere certa distância, possibilitando o encontro com algo que talvez já esteja longe, de formas outras, mas que chamam nosso olhar. Em certo grau nos punge, isto é, nos atinge, podendo lembrar nossa incapacidade de dominar a natureza, a morte, a castração, a incompletude.

Para pensar o *entre*, explicito o que me olha.

A presentificação espetacular me olha.

Porque me olha?

Vejo corpos mostrando sexualidade, divulgando seus modos de agir como que seguindo roteiros, enxertando, esculpindo, adornando, buscando sempre o melhor close, a melhor foto para seu blog, Facebook, Orkut e preocupando-se também em mostrar que isso é saúde (alegando uma validação pela ciência), ou moda (alegando uma validação pela mídia), ou ser inteligente, lendo livros prescritos como boa leitura. Esses sujeitos – dos quais não nos podemos supor totalmente distintos –, encurralados pelo espelho, fazem cursos que supostamente viabilizarão melhor posição social e material para que invistam em mais ou melhores objetos.

Os objetos são criados a cada dia: a nova escova que alisa definitivamente os cabelos sem agredir; o shake milagroso que promete emagrecer em 4 dias; novos exercícios – pilates, spinning (bicicleta na água ou

¹⁵ <http://www.encyclopedia.com.pt/articles.php?article_id=1292>.

¹⁶ <http://www.brain-juice.com/cgi-bin/show_bio.cgi?p_id=77>.

na discoteca, sempre um pouco a mais, um pouco além do que já existia) – com promessas de maior gasto de calorias em menor tempo ou de fortalecimento da musculatura como nenhum outro exercício.

Também *me olha* o apelo expresso pelos corpos com que se buscam adornar com uma multiplicidade de tecidos, formatos, cores, texturas: a calça brilhante (que ilumina e aparece com mais facilidade) ou que ajusta as formas e destaca os contornos e pode ainda prevenir estrias. A sensação é de que todos “olham” as estrias e a celulite. Há, ainda, o livro que resume a vida em um segredo, o batom para ficar com a boca da Angelina Jolie em cinco minutos, o esmalte vermelho Ivete Sangalo, o gesso para perder gordurinhas, a lipoaspiração sem cortes.



Figura 16 - Knead - oil on canvas (SAVILLE, 1995/96).

Fonte: <<http://www.christies.com/lotfinder/LargeImage.aspx?image=/lotfinderimages/d43151/d4315180x.jpg>>.

Especialmente me olha a plástica facial (com provável dor) que Jenny Saville (1995/96) retrata acima (Fig. 16), o novo seio de silicone redondo ou em gota. Tudo para disfarçar “imperfeições”. Mas o que é perfeito? E, no país do biquíni, do carnaval, um bumbum perfeito também parece necessário. Pode ser aumentado, erguido e formatado como dizem que deve ser, ou como sugerem os relatos de felicidade pós-cirúrgicos. No entanto, a busca pela beleza ideal é incansável.

Um leitor da revista *Veja* relata:

Beleza ideal

Tenho 23 anos e desde os 20 venho me submetendo a sessões de lipoaspiração e plásticas. Ao longo desse período, emagreci 30 quilos. Após já ter lipoaspirado a mama duas vezes, resolvi também fazer uma mastectomia (retirada das glândulas mamárias) e, só assim, obtive o resultado que esperava. Por último, refiz meu nariz. Até o fim do ano, devo submeter-me a mais duas lipoaspirações e pretendo reconstituir todo o meu queixo! Ao todo, já fiz oito lipoaspirações e duas plásticas. Saibam que, apesar de todo o pós-cirúrgico ser um pouco traumático, não pretendo desistir na busca da minha beleza ideal (CHRISTIAN DE CARLI, Fortaleza, CE)¹⁷.

Isso *me olha* pela inconsciência, não pela busca por mudanças em seus corpos, pois quando essa busca é pensada, refletida, passa a existir a escolha. A busca incansável é dada à inconsciência de que o que está prescrito pode não ser sinônimo de felicidade. Ainda *me olham*: os adesivos da família feliz que mostra toda a felicidade do sujeito, extensivo à sua família e aos animais de estimação, as tatuagens dedicadas aos amores que parecem querer imprimir um amor que pode ser tão efêmero quanto os objetos de consumo. Onde está o Outro? Na carne, na pele; é objeto.

Trata-se de corpos ligeiros que *me olham* em sua angústia, a angústia de uma busca de intensidade, de um tudo que os acalme. Eles me olham na sua intensidade esvaziada de reflexões, pois “para que servem as letras, a filosofia, o latim, o grego, a história, a geografia, nessa ótica? Com efeito, certamente não para realizar performances” (MELMAN, 2008, p. 168).

¹⁷ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/palavra_leitor/plastica.html>.



Figura 17 - The Bra Shop (JOHN CURRIN, 1997).
 Fonte: <<http://www.omanut.com/images/UsersPics/1330B.jpg>>.

A preocupação passa a ser no corpo e para o corpo, como ilustra John Currin (1997) na Figura 17. Ela traz rostos desfigurados pela maquiagem e seios que não cabem mais nos antigos sutiãs.

A intensidade é dedicada ao consumo para a construção do corpo e o conhecimento; ela pode fazer parte de um investimento na fachada, em um *modus vivendi* conhecido como “bem sucedido”, alimentando o status com diplomas, sem garantia de reflexão. Eis a liberdade. “Uma formidável liberdade, mas ao mesmo tempo absolutamente estéril para o pensamento” (MELMAN, 2008, p. 29).

Isso *me olha* em sua parcela de morte, a morte reflexiva.

Refletir com quem? Para quê?

O outro pode ser motivo de inveja ou pena, tem status de objeto passível de ser comprado e também descartado. Mulheres são comparadas a aviões e relacionadas a propagandas de cerveja (consumíveis). Os relacionamentos são efêmeros, mas a intensidade na presentificação segue constante.

A maior queixa no consultório é que os amigos não ouvem, os assuntos de pauta estão relacionados ao que ver no cinema (os lançamentos, que são imperdíveis), ao que comprar, à nova academia, à nova decoração da casa e do corpo. Quando surge algum assunto sobre tristeza ou dor, rapidamente ele é abortado com frases do tipo: “Vai passar, levanta a cabeça”, sugere-se o uso de antidepressivos para as angústias do dia a dia. A preocupação com a presentificação espetacular pode ser muitas vezes assumida e consciente, mas a presentificação que não reflete, apenas vive intensamente em busca de promessas. Ela é de difícil ressignificação, pois não tem abertura ao simbólico.

O olhar proposto até então tem intenção de ficar no *entre*, partindo do que vemos para sermos pungidos pelo que nos olha, ficando entre o homem da tautologia e o homem da crença, nem um, nem outro. Nem vazio, nem cheio, nem presença, nem ausência. Didi-Huberman fala de duas formas de evitação ou desvios do vazio proporcionados pela arte ou por formas artísticas e simbólicas criadas, a tautologia e a crença.

O homem da tautologia: “O que vejo é o que vejo e me contento com isso”. O homem da crença: “O que eu vejo eu jogo para um distante, para um além”. O homem da crença esvazia seus túmulos e coloca imagens sublimes (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 39-48).

Por que o *entre*? Para, como educadores e psicólogos, não cairmos nem no homem da Tautologia que se nega a ver alguma aura, vendo provavelmente na presentificação espetacular o espetáculo, a dança de corpos, as imagens, as presentificações; uma total descrença em encontrar algum modo de pensar essa presentificação. Mas, também, para não passarmos da descrença à crença total de que se vê que há algo grandioso no âmago dessa espetacularidade ou para além dela.

Tratar-se-ia de olhar sem crer que a presentificação seja algo que não mereça atenção, algo que já faz parte do cotidiano, que insiste em inscrever-se no Imaginário e sem qualquer possibilidade de ressignificá-la simbolicamente. Também não se trata de acreditar que exista alguma forma milagrosa de gerar dispositivos para esse sujeito emergir de seu túmulo cheio de vida e com imensa capacidade reflexiva. Nem tudo, nem nada; apenas o que estiver ao alcance, se estiver. O *entre*.



Figura 18 - Branded (JENNY SAVILLE, 1992).

Fonte: <<http://artboobs.posterous.com/jenny-saville-branded>>.

Jenny Saville esculpe retratos intimistas, como na Figura 18, numa escala gigantesca, exibindo o corpo humano como objeto de moldagem, mostrando, por exemplo, na imagem acima, que a obesidade parece sair dos padrões estéticos atuais. A pintura mostra palavras inscritas na carne como delicada e decorativa, adjetivos que se espera de um corpo e que podem ferir o sujeito obeso que não as possui. Nessas incertezas, Saville provoca o espectador a buscar códigos não apenas para desestabilizar a forma de expressão pela contradição da escrita com a imagem, mas para provocar também produções a respeito do tema.

Em um mundo no qual a preocupação com a imagem corporal é muito importante, as inscrições na carne da imagem podem ser o que se inscreve no mundo dos corpos, podendo até ferir, pois devem ser magros ou pequenos e são, muitas vezes, comparados a objetos decorativos, dada a sua ornamentação. Já o corpo da imagem de *Branded* se encontra despido de tudo isso, mas vestido de palavras que aparecem cravando , marcando modos de ser na atualidade.

A atitude de desafio da “modelo”, na Figura 18, mostra que a imagem possui capacidade de provocar uma dialética. É uma imagem crítica, conceito de Didi-Huberman que aduz a uma imagem que faz refletir, entre vestígios e auras, entre tautologias e crenças. Uma imagem crítica “consegue ultrapassar o dilema da crença e da tautologia: ultrapassar por baixo” (2010, p. 169).



Figura 19 - Ms. Omni. Oil on canvas (JOHN CURRIN, 1993).
Fonte: <<http://peixebanana.blogs.sapo.pt/25838.html>>.

John Currin, na Figura 19 (1993), pinta a magreza e a velhice em um trabalho no qual mulheres de meia-idade são suas modelos, idade em que os sinais dos tempos vão se configurando. O artista dá visão ao corpo em envelhecimento, tão temido pela atualidade espetacular. Imagens críticas, que podem provocar um “turbilhão que agita o curso do rio – em sua dimensão de análise crítica, de reflexividade negativa, de intimação – como o turbilhão que revela e acusa a estrutura, o leito do mesmo rio” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 171).

A presentificação espetacular, tentando se sustentar no imaginário, mostra um sujeito que vê o mundo como o homem da crença proposto por Didi-Huberman, a mídia e a crença no cheio, no tudo que a possibilidade de presentificação espetacular mostra. A imagem faz acreditar na existência de uma completude, ou em algo que aquela imagem-objeto possa remeter para a saída da angústia da percepção de um modo cindido. Ela refuta a existência de um vazio, acreditando em algo para além da imagem; a sedução da imagem propõe esse “a mais”, também chamado de mais-gozar e *objeto a*.

Como tocar, provocar a aura, o que *olha* pra nós?

O que vemos diante *nos olha* dentro?

O que *nos olha* dentro?

Como *nos olha*?

Algo *nos olha* a cada um de formas singulares. Aos cindidos e recalçados abertos ao universo simbólico e com capacidade reflexiva, *nos olha* mais facilmente. Não nos olha tão facilmente se nos deixamos levar pela intensidade, por essa corrida em busca de objetos que acalmem angústias, prometendo mais intensidade na vida mediana, na qual os limites se tornam cada dia mais frágeis. Os limites se tornam confusos e por fim invisíveis; há como que uma paradoxal camisa de força que nos tolhe os movimentos enquadrando-os em rígidos exercícios aeróbicos; há como que um paradoxal sedativo que nos embota deixando-nos agitados e supondo-nos concentrados, focados, *centrados*. É dispendida uma enorme força com que se luta contra os limites, essa luta pelo gozo, tão humana, e muitas vezes, outrora, reprimida; mas na atualidade, a cada programa, comercial, a busca é mais do que validada pela mídia, apresentada como um imperativo: goze! Como refletir sem cisão? Sem querer acreditar que “não se pode ter tudo”.



Figura 20 - Shift (JENNY SAVILLE, 1996).

Fonte: <<http://www.artnet.com/magazine/features/manson/Images/manson6-4-9.jpg>>.

Ilustrados por Saville, na Figura 20 (1996), corpos a granel, sugerindo a possibilidade de compra ou venda e a relação de corpos a objetos de consumo. Mas essa disponibilidade também sugere a descartabilidade

Como tornar o sujeito da presentificação espetacular, que em sua maioria não se percebe em sua intensidade, em alguém que provoque o olhar? Como possibilitar a esse sujeito encontrar a aura que o punja em seu torpor? Como fazê-lo sair da anestesia do social que impede a reflexão, que prescreve modelos tidos como ideais, de fácil acesso ao imaginário, por isso de difícil ressignificação, por falta de alcance simbólico? Como provocar a aura sem cair na crença? “Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar” (BENJAMIN, 2010, p. 140). Abrir os olhos, mesmo que para isso seja preciso um exercício de “fechar os olhos para ver, quando o ato de ver nos

remete a um vazio, que nos olha, nos concerne, e em certo sentido, nos constitui” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31). Nesse limite (na consciência, ainda que fugaz, desse limite), precisamente ao negarmos estímulo aos olhos é que vemos.

Qual a eficácia simbólica possível como educadores, se o que temos como possibilidade de ressignificação é o que o sujeito não quer ouvir/ver? O sujeito quer narcisicamente ouvir que existe completude, o gozo hoje prometido pela mídia como o paraíso outrora.

Para provocar o sujeito a pensar, é preciso limitar, promover o corte, um *não se pode ter tudo*, quase como um dispositivo que possa surgir nos momentos de angústia gerados pela incapacidade de esses objetos darem conta desse ser cindido. A ferida se abre quando a cortina se fecha para o espetáculo, para a presentificação espetacular. Para essa possibilidade de um todo que vemos no espetáculo. “Uma ferida tão definitivamente aberta quanto às pálpebras fechadas de sua mãe [...] mas a partir daí, é todo o espetáculo do mundo em geral que vai mudar de cor, ritmo” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 32-33). Uma cor, um ritmo não alucinante, não tão intenso, e que pode perdurar mais tempo do que os frágeis momentos intensos da presentificação espetacular.

Falar de um sujeito dividido é já dizer que ele se interroga sobre sua própria existência, que ele introduz em sua vida, em sua maneira de pensar, uma dialética, uma oposição, uma reflexão, uma maneira de dizer “Não!”. Hoje em dia, quase não vemos a expressão do que seria a divisão subjetiva (MELMAN, 2008, p. 27).

E assim, o mal-estar da perda de um mundo imaginário na análise ou na abertura a conhecimentos outros que ressignifiquem essa presentificação parece muitas vezes inelutável, impossível de evitar e ao mesmo tempo irresistível, pois faz parte de um passado no qual esse sujeito experimentou, mesmo que brevemente, o olhar total de sua mãe, e que está ainda presente nele.

A educação e a análise como formas de pensar essa presentificação espetacular vão na contramão da sociedade do espetáculo quando mostram significados outros a essa intensidade consumista para o corpo e no corpo, a essa constante necessidade de se presentificar de diversas maneiras, que não

formam laços, que não permitem reflexão.

Só se percebe que não se pode ter tudo e que não há presentificação que alcance o gozo total, quando uma fenda se abre para a entrada de outra possibilidade. Enquanto essa ideia de alcançar um objeto total perdurar, dificilmente ela é questionada. Quando esse tudo não se sustenta mais, na hora da queda no vazio, no nada, é instaurada aí a possibilidade de reconstrução do sujeito. Insisto: o ato de ver nos remete a um vazio que nos olha, nos concerne, e em certo sentido, nos constitui.

“Fechar os olhos para ver” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31). Essa enunciação de Didi-Huberman parece apontar para uma falta de sentido, para uma arbitrariedade que, no entanto, nos constitui, e só a partir dela podemos produzir sentido. Trata-se de perceber esse limite do sentido, do visível, do humano para melhor (menos mal) poder ver, organizar a experiência no que ela envolve, mais radicalmente, constituir-se como sujeito.

Entre o que vemos e o que nos olha perdemos no caminho a importância do Outro em nossas vidas. A alteridade é rara na atualidade; a solidão e o desamparo fazem parte de quem viu o modelo do objeto total se esgotar e ruir. Não se trata, no entanto, de lamentar essa perda; apenas ter um pouco mais de consciência disso.

Trata-se de significar, pensar em *modus vivendi* que são moldados pela sociedade, mostrar as aparências, a realização dramática nas intensidades do cotidiano em suas formas de expressão teatrais, o status social valorizado nas relações sociais. Não se trata de dar respostas que mudarão de modo definitivo - e certamente para melhor - nossas existências. Trata-se do esforço no sentido de se abrir para uma grande amplitude de questões cujo valor está, não principalmente nas respostas que apressadamente se possa dar, com melhor ou pior fundamento, mas na possibilidade de entender ou sentir com maior amplitude ou idiossincrasia. Talvez fosse importante trabalhar na língua o que é inelutável no visível.

REFERÊNCIAS

ANUÁRIO DAS SENHORAS. Rio de Janeiro: Edições O Malho, nº 1949, 1950, 1951, 1952, 1957.

BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.

BECKETT, Samuel, *O Inominável*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um Lírico no Auge do Capitalismo** - Vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CASTRO, Julio Cesar Lemes de. **Consumo de massas e o discurso da histeria**. Disponível em: <<http://www.espm.br/ConhecaAESPM/Mestrado/Documents/COLOQUIO%20BXM/S4/julio%20cesar%20leme%20de%20castro.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2011.

COSTA, Jurandir F. **O Vestígio e a Aura**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, col. A Lei do Desejo, 2004.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La Invención de la Histeria**. Madrid: Ed. Cátedra, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. **Estudos sobre a histeria**. Volume II, Rio de Janeiro: Imago, 2006 (Coleção obras Completas de Sigmund Freud).

FREUD, Sigmund. **Um caso de histeria**. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos. Volume VII, Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão, O mal estar na civilização e outros trabalhos**. Volume XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FREUD, Sigmund.(1919). **Sobre o ensino da psicanálise nas universidades**
In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago,1969. V. 17 p.215-220.

GAY, Peter. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud**. A educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GODARD, Jean-Luc. **A mulher casada** (filme). 1964.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 3. ed.
Petrópolis: Vozes, 1995. 233 p.

JORGE, Marco Antonio Coutinho; LIMA, Marcia Mello de (Org.). **Saber Fazer Com O Real** - Diálogo Entre Psicanálise e arte. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2009.

LACAN, Jacques. Livro 1 - **Os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LACAN, Jacques. Livro 7- **A ética em Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

LACAN, Jacques. Livro 11- **Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. Livro 17- **O avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LACAN, Jacques. **Televisão** – Emissão para o Serviço de Pesquisa do ORTF, 1973 - DVD. Disponível em: <<http://www.psicanaliselacanianana.com/estudos/muxarabi-teresa-miranda.html>>.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS. **Vocabulário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo:

Companhia das letras, 2008.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

MARTIGNETTE, Charles G.; MEISEL, Louis K. **Gil Elvgren** – Todas as suas encantadoras pin-ups americanas. Köln: Taschen, 1999, 271p.

MELMAN, Charles. **O homem sem gravidade** - gozar a qualquer preço. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

MOULIN, Anne-Marie. O corpo diante da medicina. In: COURTINE, Jean-Jacques (Org.). **História do Corpo**. V. III. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008, p. 15-82.

NASIO, Juan-David. **A histeria**: teoria e clínica psicanalítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

NASIO, Juan-David. **O olhar em psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

NASIO, Juan-David. **Cinco lições sobre a Teoria de Jacques Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

NOVAES, Adauto (Org.). Muito além do espetáculo. São Paulo: Editora Senac, 2005.

NOVAES, Joana de Vilhena. **O intolerável peso da feiúra** – Sobre mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Garamond, 2006.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto**: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

POLI, Maria Cristina. **A pesquisa em Psicanálise**. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, Porto Alegre: APPOA, n.29, dez.2005, p.42-47.

QUINET, Antônio. **A lição de Charcot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

QUINET, Antônio. **Psicose e laço social** - esquizofrenia, paranóia e melancolia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

QUINET, Antônio. **Um olhar a mais** - ver e ser visto na psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

QUINET, Antônio. **Teoria e Clínica da Psicose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

REVISTA ELLE. **Capa**. Ano 22, nº 7, jul./2009.

REVISTA VEJA. **CORPO**: O novo manual de uso. Edição 2139, nov./2009.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, 874p.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Descobrir o corpo: uma história sem fim. **Revista Educação e Realidade**, vol. 25, nº 2 jul-dez de 2000.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **Revista O Percevejo**, Ano 11, Nº 12, 2003, p. 25-50.

SCHECHNER, Richard. O que pode a performance na educação? **Revista Educação e Realidade**, vol. 35, nº 2, 2010. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/13502>>.

SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. In: COURTINE, Jean-Jacques (Org.). **História do Corpo**. V. III. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008, p. 109-154.

VANIER, Alain. O sintoma social. Rio de Janeiro: **Ágora** - Estudos em Teoria Psicanalítica, v. 5, n. 2, Rio de Janeiro, Jul./Dec. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982002000200001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 jul. 2011.