

Modalidade do trabalho: Ensaio teórico
Evento: XX Jornada de Pesquisa

A PIOR ILUSÃO POSSÍVEL: SOBRE O SUJEITO E O ESPETÁCULO¹

Marília Zancan Frantz², Edson Luiz André De Sousa³.

¹ Projeto de dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional da UFRGS

² Mestranda em Psicologia Social e Institucional na UFRGS e bolsista CAPES.

³ Professor Orientador

Freud há muito tempo já falava da importância de a psicanálise se ocupar das mudanças ocorridas na cultura. Logo no primeiro parágrafo de *Psicologia das Massas e Análise do Eu* aponta que o contraste entre a psicologia individual e social perde sua nitidez quando analisado mais de perto, e que apenas em raras ocasiões a psicologia individual se encontra em posição de desprezar as relações que o indivíduo estabelece com os outros, ou seja, com o social. “Algo mais está invariavelmente envolvido na vida mental do indivíduo, como um modelo, um objeto, um auxiliar, um oponente, de maneira que, desde o começo, a psicologia individual [...] é, ao mesmo tempo, também psicologia social” (FREUD, 1996, p. 81). Assim, o presente trabalho nasce a partir da prática clínica com pacientes, de uma escuta através da qual é impossível que a pergunta a respeito da influência do discurso social no sofrimento do sujeito não se coloque. Jerusalinsky (2011) lembra-nos que o sujeito faz sintoma, no sentido clínico, pela intersecção de sua forma de resolver seu fantasma com o discurso social e que o sintoma do sujeito, portanto, não é individual, embora seja único o modo como faz esta combinação. Estudar os processos sociais e seus efeitos, portanto, também é tarefa daqueles que se ocupam em dar lugar a singularidade dos sujeitos.

Já é consenso entre diversos autores das mais variadas áreas de conhecimento, a afirmativa, também feita por Adrião, Cabral & Toneli (2012), de que na sociedade ocidental capitalista a subjetividade é produzida de forma massificada, colocando os mesmos modelos e padrões de comportamento, normalidade e consumo a todos, estancando os processos de singularização. Segundo Maria Rita Kehl (2009) o capitalismo contemporâneo produz sujeitos esvaziados daquilo que lhes é mais singular: a invenção própria dos destinos da pulsão. As atuais depressões, por exemplo, são um dos efeitos deste processo apontado pela autora. Guy Debord (1997) nos apresenta a sociedade de consumo através do que caracteriza como sociedade do espetáculo, na qual as imagens, mediadoras das relações sociais, não interrogam suspendendo significados, mas determinam uma forma de gozar. Acontece que o sentido da vida de cada sujeito não pode ser encontrado à pronta entrega: “quando temos nossos sonhos prescritos por um programa de vida qualquer, anestesiemos a turbulência inventiva e irruptiva do futuro” (SOUSA, 2007, p.40). Por isso é pertinente perguntar com Alain Didier-Weill (1997, p.32) “o que acontece quando o campo do olhar deixa cada vez menos oportunidades ao campo da palavra”.

Para Debord o espetáculo é o meio e fim do modo de produção vigente, que captura a vida humana através da imagem, deixando ao sujeito o lugar de espectador/consumidor – pois é pelo “ter” que se dá a ver ele próprio como espetacular (e consumível). Segundo o autor, em um primeiro momento

Modalidade do trabalho: Ensaio teórico
Evento: XX Jornada de Pesquisa

da dominação da economia sobre a vida social se deu um deslizamento do ser ao ter, não sendo mais a tradição, e sim as posses, o que definia toda realização humana. Num segundo momento, a economia capitalista dominou completamente a vida social, e houve um novo deslizamento, agora do ter para o parecer: é daquilo que dá a ver que todo ter extrai seu prestígio. Kehl (2009) vem apontar que hoje, no atual estágio do capitalismo, o que se vende (e que situa o sujeito diante dos outros, garantindo reconhecimento) não é mais a mão de obra, mas é seu valor de gozo: a capacidade de vender a si mesmo como objeto de gozo para o Outro. E esta é a essência da sociedade do espetáculo conforme a caracterizou Debord. A realidade individual só faz sentido na medida em que pode ser compartilhada através do olhar do outro. O sujeito encontra-se capturado pela imagem, alienado e dependente de um olhar constante. É preciso postar tudo no Facebook, caso contrário é como se não houvesse certeza sobre a validade do que se viveu. Fenômenos como o surgimento das “subcelebridades” são uma boa e caricatural ilustração disso: são pessoas que se tornam conhecidas porque em algum momento conseguiram visibilidade, e que sobrevivem (seja financeiramente, seja enquanto um nome conhecido por outros) das aparições que fazem na mídia. Aparecem porque aparecem, e assim entram triunfantes para a História (dos quinze minutos de fama). As milionárias campanhas eleitorais também são um bom exemplo do papel que a construção de uma imagem consumível desempenha nos mais diversos âmbitos da vida. Daí a atualidade da afirmação de Debord de que o espetáculo não é apenas um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens (DEBORD, 1997, p.14). Mas a imagem espetacular não é qualquer uma, e sim aquela que se apresenta como signo, de maneira imperativa, oferecendo ao sujeito um lugar passivo, para que apenas introjete aquilo que lhe é oferecido. Não é uma imagem na sua função de significante. Seu maior paradigma é o da imagem publicitária, da propaganda, do marketing. Esta se serve de todo o aparato da linguagem para dizer apenas uma coisa: compre. Ou, no caso das pessoas lindas e felizes das redes sociais (porque nas redes sociais todos são lindos e felizes), cujo sucesso é medido por “curtidas” e “compartilhamentos”, talvez o que se coloque seja uma pergunta: “você me compra?”.

Um conceito importante na teoria de Lacan é o de “discurso”, através do qual é possível aproximar as ideias do psicanalista às de Debord sobre o espetáculo. De acordo com Lacan (1992), o sujeito é determinado por um número mínimo de elementos constitutivos (S1, S2, \$, e a) que dentro de cada época se organizam de uma maneira particular sob a forma de uma estrutura discursiva. Discurso para o autor refere-se a uma estrutura necessária, que ultrapassa os limites da palavra e subsiste em certas relações estáveis que se constituem no âmbito da linguagem, no interior das quais, diz, inscreve-se algo bem mais amplo do que as enunciações efetivas – afinal, não é preciso proferir palavras para que atos e condutas estejam inscritos no âmbito de certos enunciados primordiais. O conceito de discurso vem para dar conta da estrutura daquilo que se passa entre um significante e outro e que produz um sujeito barrado pelo fato de que fala, \$. O quinto (e controverso) discurso apresentado por Lacan na conferência de Milão em 1972, *Du discours psychanalytique*, e em *Televisão* de 1974, conhecido como *Discurso Capitalista*, se refere a um momento do desenvolvimento econômico no qual a acumulação de capital tornou-se a norma. Não há mais nada em termos de economia para marcar que nem tudo está disponível: a sedução do espetáculo é o que comanda esta estrutura discursiva, e não mais a interdição promovida pela castração, como o era

Modalidade do trabalho: Ensaio teórico

Evento: XX Jornada de Pesquisa

num estágio anterior do capitalismo que podemos reconhecer no Discurso do Mestre. Isto não significa que a castração esteja forcluída, mas sim que capitalismo e espetáculo se conjugam na produção de imagens-fetice. Para Kehl (2009) isto significa que na sociedade do espetáculo, as imagens, sob a forma de mercadoria, são o que organiza as condições do laço social. O lugar do Outro é ocupado pelo Mercado, e a propaganda, através de uma eficiente manipulação das fantasias inconscientes do sujeito, promete a supressão da falta através do consumo. Debord diz que o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente, a afirmação da escolha já feita no processo de produção e o consumo que decorre dela. “Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos – , o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade” (DEBORD, 1997, p. 14). Ou seja: o consumo se justifica pela produção, e a produção pelo consumo. Ao fim, o espetáculo é que é na verdade a grande produção da sociedade atual. Se no capitalismo a relação entre as pessoas é mediada por objetos, por bens, o que levou Marx a falar em “fetichismo da mercadoria”, na experiência do espetáculo o fetichismo fica por conta da imagem – isso, no entanto, não aposenta a necessidade de posse de objetos, apenas provoca um deslocamento nesta relação. Afinal, é pela posse que se tem visibilidade. O assim chamado “funk ostentação” está aí pra nos lembrar disso.

Mas: se o laço social na sociedade do espetáculo é mediado pela imagem, cabe destacar que, por mais que a tendência do capitalismo seja a de se apropriar de tudo o que existe, a imagem espetacular e alienante não é a única possível. Sousa (2002, 2002b, 2007) explica que a utopia propõe imagens que funcionam como uma âncora simbólica, que permitem um confronto com a diversidade fundamental para interpelar as compulsões conservadoras e abrir brechas na identidade. Sua função não é a de apontar para uma resposta ideal de como as coisas deveriam ser, mas sim evidenciar que as coisas podem ser diferentes. Seu sentido não seria o de ir em direção ao real, mas, sobretudo, contra ele: se põe a morrer na contramão para atrapalhar o tráfego.

Na medida em que aponta para formas ideais, a utopia indica o “em falta” de seu tempo, abrindo lugares para o desejo. Sousa explica ainda que “as construções utópicas sempre foram a matéria-prima tanto no campo da arte quanto no da psicanálise. Poder confrontar uma forma, um pensamento, um sintoma com seus limites, abre a trilha para que o desejo possa ser reconhecido em sua função de desequilibrar o eixo do discurso” (SOUSA, 2002, p.17). E é isto que pode nos salvar da burocratização e uniformização da vida. Didier-Weill (1997, p.30) aponta que artista e psicanalista, cada um a sua maneira, lutam contra toda ameaça que paira sobre a existência da palavra, resistem contra o desfalecimento do verbo.

A arte, portanto, entra neste trabalho por compreendermos que se trata de uma forma de apresentação de imagens que difere do que Debord caracterizou como espetáculo, embora nada garanta que não possa ser engolfada por esta lógica (e seguidamente o é). A escolha que se deu foi a de pensar a imagem a partir do trabalho do artista brasileiro Vik Muniz – tanto a partir de suas obras quanto do que tem a dizer enquanto artista. Escolha que poderia ter sido outra (há uma série de artistas cujos trabalhos são muito mais incisivos na crítica que propõem ao modo de produção capitalista), mas se dá justamente pelo lugar que Muniz ocupa neste caminho que vai da publicidade até a arte. Além disso, foi do encontro com suas obras ao visitar a exposição Vik Muniz - O tamanho do mundo, que aconteceu em Porto Alegre no Santander Cultural em 2014, que a

Modalidade do trabalho: Ensaio teórico
Evento: XX Jornada de Pesquisa

possibilidade de dialogar com a arte para pensar no espetáculo ganhou mais consistência. Seu Sarcófago Tupperware parecia condensar em uma imagem bem humorada e carregada de sarcasmo tudo o que Debord escreveu sobre o modo de vida na sociedade do espetáculo: o sujeito (o corpo, a vida a morte) embalado em um pote de plástico congelável, congelado pela eternidade, ou que fica a espera de ser descongelado e tornar-se refeição conforme for conveniente ao estilo da vida ditada pela lógica do Mercado. Afinal, quem é que tem tempo para cozinhar hoje em dia?

Desenhista-escultor-fotógrafo e mais um pouco, Vik inicia sua vida profissional consertando televisores. Estudava desenho e artes, e ingressou no curso de Publicidade e Propaganda. Está no centro dos holofotes, e diz que com seu trabalho busca desestabilizar o discurso imperativo das imagens. Para o artista, aprendemos a mentir melhor do que a contar a verdade, e por isso se propõe a criar a pior ilusão possível como forma de desequilibrar o olhar que acredita naquilo que vê. Neste trabalho não se trata então de analisar a obra do artista, mas de aprender com ela, de produzir a partir das interrogações que coloca. Esta já era a via de trabalho de Freud, seja pela construção da teoria psicanalítica a partir dos impasses que a prática clínica colocava, lhe obrigando a voltar-se para as questões da cultura para melhor compreender o que se passava com seus pacientes, seja pelas questões diretamente suscitadas pelo encontro com a arte, e em especial com a literatura. Assim, não se trata de “aplicar” a psicanálise para explicar um fenômeno social, mas antes de buscar nas produções e fenômenos sociais elementos que nos ajudem a pensar o sujeito na sua relação com o Outro. Pesquisar o social – a cultura, a arte, a política – é uma forma de pesquisar o Outro, tentar dar-lhe forma.

Palavras-chave: psicanálise; capitalismo; arte; espetáculo

Referências Bibliográficas:

- ADRIÃO, Karla Galvão, CABRAL, Arthur Grimm & TONELI, Maria Juracy Filgueiras. Singularizar. In: FONSECA, Tânia M.G., MARASCHIN, Cleci, NASCIMENTO, Maria L. do. Pesquisar na diferença: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIDIER-WEILL, Alain. Nota azul: Freud, Lacan e a Arte. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997.
- FREUD, Sigmund. Psicologia de grupo e análise do ego. In: FREUD, Sigmund. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- JERUSALINSKY, Alfredo. Violência e agressividade na infância. In: Autoridade e Violência/ Comissão de Periódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org.) – Porto Alegre: APPOA, 2011.
- KEHL, Maria Rita. O tempo e o cão: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009.
- LACAN, Jacques. O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.
- SOUSA, Edson L. A de. Uma invenção da utopia. São Paulo: Lumme Editor, 2007.
- _____. A utopia e a função social da arte. In: Correio da APPOA, nº 108. Porto Alegre: novembro de 2002.

Modalidade do trabalho: Ensaio teórico
Evento: XX Jornada de Pesquisa

_____. As utopias como âncoras simbólicas. In: Correio da APPOA, nº 108. Porto Alegre: novembro de 2002b.