

A IMAGEM E O SUJEITO POR UMA PSICANÁLISE INATUAL¹

Tania Rivera*

RESUMO

É hoje uma palavra de ordem criticar a midiatização e a tecnologia por seus efeitos deletérios sobre a subjetividade. Esse ensaio denuncia as ilusões que podem se esconder sob tais críticas, tomando de maneira privilegiada as posições de Guy Debord e Jean Baudrillard. O virtual e o imagético são retomados em seu valor constitutivo do eu, e as relações entre sujeito e objeto na atualidade são apresentadas através de obras dos artistas Marcel Duchamp e Andy Warhol. É indicado um movimento sutil de desaparecimento e oscilação da imagem que seria correlativo ao surgimento efêmero do sujeito. Cabe à psicanálise, como à arte, reinserir e explorar tal movimento na contemporaneidade.

Palavras-chave: espetáculo, simulacro, imagem, sujeito

ABSTRACT

THE IMAGE AND THE SUBJECT – TOWARDS AN OUTDATED PSYCHOANALYSIS

It has become imperative nowadays to criticize the media and technology for its damaging effects on subjectivity. This paper aims at revealing the illusions that may lie under these criticisms, taking as a privileged reference the positions held by Guy Debord and Jean Baudrillard. The virtual and the imagetic are thus seen as constitutive of the ego, and the relations between subject and object are explored through the works of Marcel Duchamp and Andy Warhol. The paper also indicates the subtle movement of fading and oscillation of the image which resonates the fleeting emergence of the subject. It is psychoanalysis's, as well as art's, task to set in motion and to explore this movement in contemporary life.

Keywords: spectacle, simulacrum, image, subject

* Psicanalista, Professora Doutora do Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de Brasília.

“Mas talvez seja uma função vital a de desaparecer?”.

Jean Baudrillard

“Nós não nos sentimos bem em nossa cultura atual”, afirmava Freud em 1930, “mas é muito difícil formar uma opinião sobre se, e em que grau, os homens de épocas anteriores se sentiram mais felizes” (Freud, 1929: 108). Hoje, nosso mal-estar encontra na cultura de massa e no advento do chamado “mundo virtual” álibis potentes, ainda que não possamos julgar se a humanidade era mais feliz antes do advento da mídia e da informática.

A palavra de ordem parece ser, desde a década de 60, a crítica ao espetáculo que a televisão tornaria onipresente. Nas décadas seguintes, a ela se acresce uma denúncia do caráter de simulação da imagem, levado ao extremo pela disseminação do uso do computador e a criação da internet. A mídia e a tecnologia são julgadas, em geral, como nefastas ao sujeito e responsáveis por uma alienação deste em um mundo ilusório. Freud nos lembra, contudo, que “os juízos de valor do homem acompanham diretamente os seus desejos de felicidade” e, portanto, “constituem uma tentativa de apoiar com argumentos as suas ilusões” (Freud, 1929: 170). A denúncia da ilusão poderia ser, então, ela própria uma espécie de paradoxal defesa de uma ilusão? A crítica à ditadura da imagem talvez se sustente, de fato, por uma ilusão, a de que a tecnologia (à maneira de Deus) tem poderes ilimitados. A crítica virulenta à onipresença da mídia e à onipotência do espetáculo corre o risco, ao deixar de examinar se eles seriam realmente tão disseminados e eficazes, de se revirar em defesa dos poderes dominantes no mundo dito “globalizado”. Poderia ela, à sua revelia, terminar por reforçar aquilo mesmo que tenta atacar?

Costuma-se nomear “pensamento único” à ideologia que abarcaria a sua própria crítica, tornando inócua toda tentativa de contradizê-la. Para romper com o pensamento único que parece vigorar em relação ao poder de transformação do sujeito pela tecnologia atual, parece-me fundamental que examinemos os dados sobre a informatização, por exemplo, dos homens sobre o planeta Terra. Quatrocentos milhões de pessoas têm hoje, segundo estudos recentes, acesso à Internet². Trata-se de um número sem dúvida expressivo. Ele parece menor, contudo, diante do contingente de dois bilhões de habitantes deste planeta que jamais usaram um telefone. É bom lembrar ainda, em tempos de internet, que apenas cinquenta por cento da população mundial, estimada em 7 bilhões de pessoas, possui linha de telefonia fixa.

Tomar a homogeneização operada pela mídia e pelo mundo digital como ponto pacífico não seria cair na armadilha da “globalização” – que se propõe inclusiva, quando na verdade, como bem sabemos, não promove senão mais uma edição da exclusão? Não seria o universo virtual e da mídia uma refinada nova religião, encarnando o futuro de uma ilusão, para aludir ao famoso escrito de Freud?

O EU E O ESPETÁCULO

Ao elogio generalizado ao espetáculo vigente em nossos dias – e que impera mesmo sob um modo negativo, nas críticas contundentes que lhe são endereçadas desde Guy Debord no final da década de sessenta – a psicanálise pode, e talvez deva contrapor-se, situando-se de forma propriamente analítica – ou seja, quebrando, analisando, fraturando isso que aparece hoje como monolítico e inquestionável, de maneira a apontar a ilusão que o sustenta.

A noção de espetáculo é uma retomada da oposição clássica entre realidade e representação que concede um valor pejorativo à segunda e, de forma complementar, aferra-se à primeira. Trata-se, com Debord, de uma alienação, um distanciamento da “realidade” do homem devido à inflação desmedida de imagens própria da cultura de massas. Parte-se aí, implicitamente, do pressuposto de que o homem teria com a realidade um contato, sem falhas ou conflito, que a sociedade do espetáculo viria romper. Banido desse mundo autêntico, não espetacular, o espectador, segundo o pensador francês, “não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte” (Debord, 1997: 24). Atribui-se, assim, ao espetáculo, não sem um estardalhaço deveras espetacular, a culpa por uma “cisão consumada no interior do homem”, nos termos do mesmo autor (Ibid.: 19).

Ora, Freud já declarara há muito que o eu não é mais senhor “nem mesmo em sua própria casa” (Freud, 1917/1986: 336), fazendo dessa fissura no interior do homem, que ele nomeia inconsciente, a condição de sua (problemática, sem dúvida) compreensão. Entre o homem e a realidade que o circunda, a psicanálise postula a existência de conflito e mal-estar. Por outro lado, a própria noção de eu obriga a pensar a imagem como constitutiva, ainda que sob sua forma notadamente alienante, como simulacro. O eu é acima de tudo um eu “corporal”, como afirma Freud em *O eu e o isso* (Freud, 1923/1986: 40), e desde a introdução do Estádio do Espelho o pensamento lacaniano sublinha sua natureza de configuração imagética (Lacan, 1966). Tal imagem encarna, porém, tanto a divisão do eu quanto sua pretensão de retomar as rédeas e tornar-se novamente senhor de sua casa.

A natureza imaginária do eu não se opõe simplesmente à realidade, mas a contamina, ressaltando a proximidade desta com o sonho e a ilusão. Sujeito e realidade constituem-se, segundo a psicanálise, em torno da formação da imagem do eu. Entre ambos não há, contudo, encontro pacífico, mas conflito, pois a realidade vem, principalmente, se opor ao movimento pulsional de busca de satisfação. Entre a imagem que conforma o eu e a realidade há, além disso, um hiato, uma distância que o espelho não consegue eludir: a imagem do corpo não é idên-

tica a ele, mas o mostra de forma parcial, recortada (só a frente, nunca frente e costas), invertida (o lado esquerdo torna-se direito e vice-versa). A imagem é mimética, mas ela carrega uma potência crítica em relação à realidade.

Entre realidade e imagem não pode mais haver duplicação fiel, num mundo marcado por uma cisão no seio do próprio homem. Neste sentido a psicanálise conjugou-se, na cultura do século XX, à arte moderna e contemporânea para pôr em obra uma virulenta crítica à mimesis. O século passado dedicou-se com afincos a dinamitar a simetria, estabelecida desde o Renascimento pelas leis da perspectiva, entre realidade – ou “história”, como queria Alberti, o grande teórico da perspectiva (Alberti, 1435/1992) – e obra. A existência de correlações estritas entre elas, que definia até então a arte prioritariamente em termos de representação figurativa, apoiava-se, em verdade, em uma localização estável do sujeito. O olho bem situado para o qual abria-se a janela do mundo não podia ser sustentado senão por um sujeito transparente para si mesmo, um sujeito senhor do saber. Tal sujeito é justamente o que a psicanálise e a arte do século XX vieram, em ato, subverter, produzindo um eu fragmentado ao qual corresponde um sujeito efêmero e lábil, sujeito a alguma mobilidade. De tal mobilidade, diga-se de passagem, tiram partido tanto a psicanálise quanto a arte moderna e contemporânea.

O OBJETO E SEU SUJEITO

O esquiteamento de pontos de vista na construção da imagem cubista, as colagens dadaístas e o triunfo da abstração acompanharam, assim, uma instabilidade do sujeito. Mas talvez o exemplo maior desta configuração lábil do sujeito seja dado pelos *ready-mades* de Marcel Duchamp. Já em 1913 esse artista colocou uma roda de bicicleta de ponta-cabeça sobre um banquinho de cozinha, e estava pronta a obra *Roda de bicicleta*. Alguns anos mais tarde, ele apresenta no Salão dos Independentes a obra *Fonte* (1917), um mictório que ele gira 90 graus de sua posição habitual e sobre o qual assina “R. Mutt”. Duchamp chama a atenção para o fato de se tratarem aí de objetos indiferentes e faz dessa “indiferença visual” a própria condição para a escolha de um *ready-made*.

“É muito difícil escolher um objeto”, afirma o artista, “porque depois de quinze dias você começa a gostar dele ou detestá-lo. É preciso chegar a qualquer coisa com uma indiferença tal que você não tenha nenhuma emoção estética. A escolha do *ready-made* é sempre baseada na indiferença visual, e, ao mesmo tempo, numa ausência total de bom ou mau gosto” (Cabanne, 1997: 80).

O que faz uma obra não é mais do que um ato do artista, uma “escolha”, mas uma escolha curiosa, pois ela pressupõe uma “anestesia total” (Ibid.), nas palavras de Duchamp. Tal ato não confirma, portanto, a posição do artista como centro da obra, operando, a partir de sua subjetividade, um arranjo de elementos a serem alçados à categoria de imagem. Pelo contrário, esse ato parece destituir o sujeito da posição de autor, em prol de uma primazia do objeto. Diante desse objeto o sujeito se subtrai, faz-se ele próprio objeto, *analogon* desse objeto indiferente que ele promove à condição de objeto absoluto. Esse objeto absoluto pode, então, por um curioso reviramento, quase olhar o sujeito, situá-lo em sua posição subjetiva, e este que está fora de cena não mais organiza o campo do objeto como no esquema perspectivo, mas é por ele situado, em relação a ele, como indiferente e sem lugar.

Ao mesmo tempo, a correspondência entre obra (do sujeito) e realidade é dinamitada: o *ready-made* não representa nada além dele mesmo, ele é o puro objeto, digamos, tornado obra. É nesse sentido que Gérard Wajcman faz do século XX o “século do objeto”, notando que permanece sempre uma tensão entre a pluralidade do objeto (seu caráter “indiferente”, como dizíamos com Duchamp) e sua unicidade, a promoção de sua singularidade que faz dele uma obra de arte (Wajcman, 2000). Mas esse puro objeto, como dizíamos, seria para Wajcman mais propriamente uma *ruína* – assim ele tomará como objeto privilegiado do século XX o massacre em massa, o holocausto. Mas talvez possamos dizer que o “massacre”, pelo objeto, atinge tanto o sujeito quanto o objeto: ambos estão decaídos, descentrados, e entre eles há uma relação problemática e disjuntiva, mas que dá origem a alguma ficção a partir de uma cena privilegiada: a fantasia. Nesse sentido, o objeto, para Lacan, conjuga-se ao sujeito de forma desconjuntada, na estrutura do fantasma, por ser solidário da fenda que marca o sujeito: S barrado punção de a (Lacan, 2001).

SIMULAÇÕES E ATUALIDADE

Neste quadro, o que dizer da arte contemporânea, com seu culto da repetição, sua apologia da insignificância, sua retomada da imagem em uma “hiperrealidade”? Isso que o filósofo francês Jean Baudrillard chama de “transestética da banalidade”, pensando em Andy Warhol mas também nos *ready-mades* de Duchamp, vem, segundo este autor, dar testemunho de uma tirania da imagem sobre a própria realidade (Baudrillard, 1994: 49). A sua noção de simulação, cunhada no início da década de oitenta, radicaliza a crítica da representação posta

em obra tanto pela psicanálise quanto pela arte moderna, pondo em relevo um poder mortífero da imagem em relação ao real.

Não apenas a imagem aí deixa de enviar diretamente ao real segundo uma boa correspondência entre signo e referente, mas ela teria sempre, como lembra Baudrillard, carregado o risco de pôr o real abaixo, mostrar sua inconsistência. Assim, os iconoclastas, por exemplo, não podiam suportar as imagens de Deus, pois estas revelariam a não-existência de Deus, ao mesmo tempo que tentariam mascará-la. O simulacro não acentua apenas sua distância em relação à realidade autêntica (como já fazia a noção de espetáculo), mas é correlativo do desaparecimento de tal autenticidade. Com a simulação ou o simulacro, se teria abolido a distância entre signo e referente, em prol da primazia de uma imagem que não é mais ilusão, mas teria se tornado a própria realidade. Os avanços tecnológicos, com a realidade virtual, a alta resolução e a clonagem, teriam vindo dar o tiro de misericórdia em uma cambaleante realidade que se vê então substituída por modelos mais "reais" do que ela própria, como o genoma, por exemplo. Não há mais espelho entre o ser e a aparência, o real e seu conceito (Baudrillard, 1981). Esse mundo espectral, não mais ilusório, tem pretensão à imediatez; a mídia e a tecnologia em geral permitiriam que tudo fosse vivido "em tempo real", condenando o homem à falta de silêncio, de ruptura, de mediação.

Mas o "crime perfeito" de assassinato da realidade, para usar a expressão do filósofo, não pode jamais se cumprir, ele falha. A imagem, por mais que pareça desprezar a realidade e anular o conflito entre esta e o sujeito, não pode fazer mais do que remontar a precária configuração imagética do eu, atualizando sua divisão, distendendo seu mal-estar. Assim o virtual nunca basta, mas apela a mediações, obriga a novos agenciamentos de imagens, novas construções, sempre novas descobertas, em uma busca infinita.

Entre a arte e o real há uma ambigüidade com a qual, tendo como ancestral o *ready-made*, a produção contemporânea estaria, portanto, todo o tempo jogando. "É assim", afirma Baudrillard, "que nós nos tornamos todos *ready-mades*" (Baudrillard, 1994: 50). O próprio artista, em Andy Warhol por exemplo, torna-se uma obra prontamente realizada, cuja imagem basta. O escândalo que ele provocou ao se fazer representar por dublês em eventos públicos bem se justifica: ele não é mais do que seu cabelo pintado de louro-palha, sua camisa de gola rulê e seus óculos escuros, e estes podem, portanto, encarná-lo em qualquer lugar, usados por qualquer um. Warhol não é muito diferente da lata de sopa Campbell's que ele reproduz cuidadosamente, nem da profusão de imagens de Marilyn Monroe que, logo após seu suicídio, a eternizam como não mais que imagem. Suas obras

parecem realizar o desejo que ele exprime na frase “Quero ser uma máquina” (citado por Foster, 1996: 130).

Bastaria um gesto para que nos configurássemos como imagem – não mais de outra coisa, em uma lógica de reflexo do mundo, mas como imagem da própria imagem, puro objeto alçado à categoria de imagem, por um gesto de criação que corresponde ao simples fato de se dar a ver. Assim, qualquer um poderia criar a si próprio como imagem nos célebres 15 minutos de fama que Wahrol defende para todos nós. Baudrillard sublinha nessa criação o caráter de “*acting-out*” (como é curioso que ele use este termo oriundo da clínica psicanalítica!). Duchamp, com seu gesto, teria extraído o objeto da realidade para conceder-lhe em outro lugar, digamos, no mundo da arte, uma “hiperrealidade indefinível” (Baudrillard, 1994: 49). De maneira similar, a mediatização operaria um *acting-out* que abre um campo de “virtualidade generalizada” capaz de “dar fim ao real graças à promoção de todos os instantes” (Ibid.: 50).

A obra de Wahrol é ainda exemplar a esse respeito: o uso de fotografias (muitas vezes de jornal ou revista) como modelo para suas telas reforça, apesar da cuidadosa figuração com que muitas vezes ele as trabalha, o caráter estetizado da própria realidade. É como se Wahrol nos lançasse ao rosto, repetidamente, pedaços de realidade que denunciam o quanto qualquer realidade é, de saída, de “segunda mão”, por assim dizer. Uma realidade primeira e autêntica está perdida para sempre, não temos dela senão estilhaços, ruínas. Parece ser nesse sentido que Baudrillard usa a expressão *acting out*, indicando a operação de expulsão do real que marcaria a produção cultural contemporânea, mas que não deixaria também de incidir sobre a própria noção de sujeito. O pensador lembra que MacLuhan via nas tecnologias modernas “extensões do homem”, para afirmar que se deveria ver nelas, antes, “expulsões do homem”. De maneira correlativa ao triunfo do simulacro que configura uma realidade ausente, o sujeito não se definiria senão por sua própria desapareição.

BRINCANDO DE DESAPARECER

Tal *acting out* também fracassa, contudo, por mais que apele para as imagens mais hiperreais, virtuais, de alta resolução, o que for, na tentativa de fazer desaparecer a realidade e o homem – ou talvez de dissolver o laço conflitivo que liga um ao outro. A interatividade não existe. E a descrição que dela faz Baudrillard, se não for tomada como ironia, continua digna de ficção científica: em toda parte, segundo ele, “mistura-se o que era separado; por tudo, a distância é abolida: entre os sexos, entre os pólos opostos, entre o palco e a platéia, entre os protagonistas da ação, entre o sujeito e o objeto, entre o real e o seu duplo” (Baudrillard, 2002: 129).

Esse cenário, maravilhoso ou catastrófico, não se realiza, contudo, justamente porque nele o sujeito desaparece. Essa é sua função vital, a de desaparecer, recusar-se a coincidir com a imagem no espelho que configura o eu. Como chega a cogitar o próprio Baudrillard na frase que usamos como epígrafe, desaparecer talvez seja vital. Quanto mais espelhos nos são oferecidos, por telas de TV ou de computador, ou ainda de cinema, quanto mais nos refletimos e brincamos de fazer de tais imagens nós mesmos, mais nos retiramos delas, insidiosamente. Como o neto de Freud do famoso jogo do carretel (Freud, 1920), que também brincava de fazer de sua própria imagem um carretel que pode sumir e reaparecer, agachando-se e voltando a se levantar frente ao espelho: *bebê fort!* *Bebê da!*

Vemos aí em obra uma espécie de “desejo de desaparecimento” que, na brincadeira da criança, alterna-se a um desejo de aparecimento jubiloso, mas talvez possa agir sozinho, de forma sem dúvida menos espetacular – pois o que ele visa é justamente dissolver o espetáculo. “A atração das máquinas virtuais origina-se, sem dúvida, menos na sede de informação e de conhecimento, ou mesmo de encontro, do que no desejo de desaparecimento e da possibilidade da dissolução numa convivialidade fantasma” (Baudrillard, 2002: 132-133). Ao lado dessa quimera de convivialidade virtual temos, portanto, a dissolução como horizonte, de uma maneira próxima àquela que Freud tenta formular com sua Pulsão de Morte. Tal desejo de desaparecimento se manifestaria sobre um fundo quase impensável de *desejo de não desejo*, para usar a feliz expressão de Piera Aulagnier (Aulagnier, 1968). Um desejo que faz desaparecer o próprio desejo, submetendo-no talvez ao *fort-da*, e poderia chegar a fazer do sujeito uma máquina, uma engrenagem que só produz repetição, compulsivamente, indefinidamente.

Como se situaria então a psicanálise, no espetacular cenário atual? Ora, não existe uma psicanálise “atual”. A psicanálise refere-se sempre ao passado, a um passado que continua, só-depois, a agir, obrigando-nos a reaparecer para mais uma vez desaparecer no espelho. A psicanálise recusa-se a compactuar com ilusões de futuro. Em outras palavras: a tecnologia nunca será capaz de suplantar a castração. Refletir, com a psicanálise, sobre o mundo atual nos obriga a reafirmar, sobretudo, sua posição inarredável de crítica da cultura. A psicanálise tem que brincar de *fort-da* com o computador, com a internet, com todo tipo de prótese e evolução tecnológica. Só assim ela pode continuar reabrindo uma brecha mínima no imenso espelho que hoje se oferece ao eu, de maneira a que se perfile ainda estranhamente, efêmero e fugidio, algum sujeito do inconsciente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PSIC. CLIN., RIO DE JANEIRO, VOL.16, N.2, P.99 – 107, 2004

- Alberti (1435/1992). *De la peinture. De pictura*. Paris: Macula/Dedale.
- Aulagnier, P. (1968). "Remarques sur le masochisme primaire". *L'Arc*, 34, 47-54.
- Baudrillard, J. (1981). La précession des simulacres. *Simulacres et Simulations*. Paris: Galilée.
- . (1994). L'écriture automatique du monde. *Le crime parfait*. Paris: Galilée.
- . (2002). *Tela total. Mito-ironias do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina.
- Cabanne, P. (1997). *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Perspectiva.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Foster, H. (1996) *The return of the real*. Cambridge/Londres: MIT Press.
- Freud, S. (1917 (1916-1917)/1986) Conferências introdutórias sobre psicanálise. *Edição standard brasileira das obras completas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVI.
- . (1920/1986). Além do princípio de prazer. *Edição standard brasileira das obras completas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII.
- . (1923/1986). O ego e o id. *Edição standard brasileira das obras completas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XIX.
- . (1929/1986). O mal-estar na civilização. *Edição standard brasileira das obras completas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XXI.
- Lacan, J. (1966). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. Em *Écrits* (pp. 93-100). Paris: Seuil.
- . (2001). La logique du fantasme. Em *Autres écrits* (pp. 323-328). Paris: Seuil.
- Wajcman, G. (2000). L'Art, la psychanalyse, le siècle. Em Aubert, J., Cheng, F. et al., *Lacan, l'écrit, l'image* (pp. 27-53). Paris: Flammarion.

NOTAS

- ¹ Esse texto foi, em parte, provocado pelo II Encontro Mundial dos Estados Gerais da Psicanálise, realizado no Rio de Janeiro em novembro de 2003. Uma primeira versão de alguns trechos deste ensaio encontram-se em minha "leitura" realizada nesse encontro e no texto por mim enviado para o mesmo. Agradeço o apoio do CNPq para essa investigação.
- ² Segundo estudo desenvolvido pela Aladi (Associação Latino-Americana de Integração), cujos dados encontrei no *Correio Braziliense* do dia 26 de outubro de 2003.

Recebido em 15 de agosto de 2004
Aceito para publicação em 20 de setembro de 2004