



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Psicologia

Alice Vargas Vieira Mattos

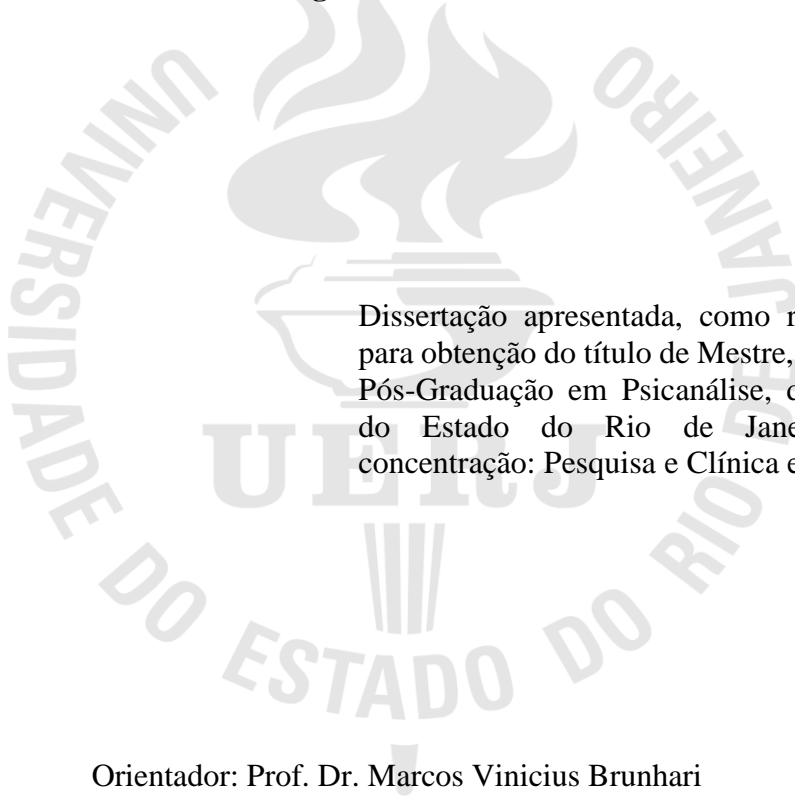
O fascínio da imagem: o olhar e as redes sociais

Rio de Janeiro

2023

Alice Vargas Vieira Mattos

O fascínio da imagem: o olhar e as redes sociais



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pesquisa e Clínica em Psicanálise.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Vinicius Brunhari

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

M444 Mattos, Alice Vargas Vieira
O fascínio da imagem: o olhar e as redes sociais / Alice Vargas Vieira Mattos.
– 2023.
122 f.

Orientador: Marcos Vinicius Brunhari.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Psicologia.

1. Psicanálise – Teses. 2. Mídia social – Teses. 3. Cultura – Teses. I.
Brunhari, Marcos Vinicius. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Psicologia. III. Título.

bs CDU 159.964.2

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Alice Vargas Vieira Mattos

O fascínio da imagem: o olhar e as redes sociais

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pesquisa e Clínica em Psicanálise.

Aprovada em 4 de abril de 2023.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcos Vinicius Brunhari (Orientador)

Instituto de Psicologia - UERJ

Prof.^a Dr.^a. Cristiane Marques Seixas

Instituto de Psicologia - UERJ

Prof. Dr. Julio Cesar Lemes de Castro

Universidade de São Paulo – USP

Rio de Janeiro

2023

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Marcos Vinicius Brunhari, que acolheu minha temática de pesquisa, pelos apontamentos e direcionamentos ao longo desse percurso de escrita. Agradeço também pelo acolhimento ao longo de toda essa trajetória;

Aos membros da banca examinadora, Julio Cesar Lemes de Castro e Cristiane Seixas pelo aceite em participar da banca e pelas valiosas contribuições;

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise do Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ao corpo docente e colegas de orientação, por todo o compartilhamento de aprendizados;

À Coordenação de Residência em Psicologia Clínica Institucional, pelo suporte;

À Ligia Furtado de Mendonça, cuja transmissão na graduação me despertou o fascínio pela clínica e teoria psicanalítica;

À minha família e amigos, por todo o apoio durante este árduo percurso;

Por fim, agradeço ao ensino público, gratuito e de qualidade, que, desde meu percurso na Escola Municipal Honório Gurgel, no Colégio Pedro II e agora, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, me ofereceram um aprendizado engajado. A todos os professores que passaram por minha trajetória de ensino e profissional, meu mais profundo agradecimento.

Sequestrados pelos relógios, confinados em blindagens cognitivas, viciados nos celulares, curvados e de cabeças baixas para mirar as telas, estamos nos esquecendo de olhar os céus e entender o recado das pipas coloridas.

O corpo encantado das ruas – Luiz Antônio Simas

RESUMO

MATTOS, Alice Vargas Vieira. *O fascínio da imagem: o olhar e as redes sociais*. 2023. 122f. Dissertação (Mestrado em Psicanálise) – Instituto de Psicologia. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A presente dissertação pretende explorar a dimensão do fascínio da imagem nas redes sociais e propor um questionamento a respeito do olhar e da performance do eu em cena, considerando as redes sociais em um contexto marcado pelo neoliberalismo. Nesse viés, uma das questões postas diz respeito à indagação sobre o que a rede social convoca no sujeito? Assim, a rede social *Instagram* figura como palco para essa pesquisa enquanto emblemática de um modelo de negócio que fomenta o Discurso Capitalista e como registro contemporâneo da imagem, seu fluxo e imperativo de exposição, o que a transforma em um dispositivo estratégico. Essa plataforma algorítmica se configura como um “lugar de olhar” para o fenômeno das imagens de si e da performatividade do eu, tendo o capitalismo a seu serviço e, também, como pano de fundo. Primeiramente, busca-se contextualizar a temática da pulsão e do olhar, assim como ilustra-se a partir de fragmentos de casos de Freud acerca do fascínio nisso implicado. Em seguida, elabora-se a respeito dos temas corpo e dimensão imaginária na constituição do eu para, só então, avançar na discussão sobre o funcionamento das plataformas digitais e sua relação com a lógica algorítmica, que busca precisar o que seria o desejo do consumidor, em uma operação que sempre deixa um resto. Também pretende-se examinar como o capitalismo se serve dos componentes pulsionais para fins mercadológicos. Por fim, compreendendo a visibilidade como estrutural e estruturante, examina-se o alargamento do âmbito tecnológico e midiático, cuja marca do imperativo da visibilidade é cada vez mais ampliada e explorada. O fascínio evidenciado pelo ávido dispêndio de atenção frente às telas dos *smartphones* e das postagens que se desenrolam no fluxo imagético das plataformas digitais foram desmembrados e, a partir disso, impasses foram problematizados de modo a considerar os registros lacanianos: com o imaginário, interroga-se a respeito do eu e da imagem; com o real, a pulsão e o âmbito do olhar; e, por fim, com o simbólico, a matematização envolvida na algoritmização das plataformas.

Palavras-chave: Plataformas digitais. Visibilidade. Pulsão. Psicanálise. Cultura.

ABSTRACT

MATTOS, Alice Vargas Vieira. *The fascination of the image: the look and the social media*. 2023. 122f. Dissertação (Mestrado em Psicanálise) - Instituto de Psicologia. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The present dissertation intends to explore the dimension of the fascination of the image in social media and propose a questioning about the look and performance of the self on stage, considering social media in a context marked by neoliberalism. In this bias, one of the questions posed concerns the inquiry about what the social media summons in the subject? Thus, the social media Instagram appears as a stage for this research as emblematic of a business model that fosters the Capitalist Discourse and as a contemporary record of the image, its flow and exposure imperative, which transforms it into a strategic device. This algorithmic platform is configured as a “place to look” at the phenomenon of self-images and the performativity of the self, with capitalism at its service and also as a backdrop. First, it seeks to contextualize the theme of the drive and the look, as well as illustrating it from fragments of Freud's cases about the fascination involved in this. It then elaborates on the themes of the body and the imaginary dimension in the constitution of the self to, only then, advance in the discussion on the functioning of digital platforms and their relationship with algorithmic logic, which seeks to specify what would be the consumer's desire, in an operation that always leaves a remainder. It is also intended to examine how capitalism makes use of drive components for marketing purposes. Finally, understanding visibility as structural and structuring, the expansion of the technological and media scope is examined, whose brand of the imperative of visibility is increasingly expanded and explored. The fascination evidenced by the avid expenditure of attention in front of smartphone screens and the posts that unfold in the imagery flow of digital platforms were dismembered and, from this, impasses were problematized in order to consider the Lacanian registers: with the imaginary, interrogating if about the self and the image; with the real, the drive and scope of the look; and, finally, with the symbolic, the mathematization involved in the algorithmization of platforms.

Keywords: Digital platforms. Visibility. Psychoanalysis. Drive. Culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Sem nome.....	26
Figura 2 – Madona Sistina.....	34
Figura 3 – Representação gráfica do aparelho psíquico	46
Figura 4 – Experimento do buquê invertido.....	52
Figura 5 – Esquema de dois espelhos.....	54
Figura 6 – Esquema simplificado dos dois espelhos	56
Figura 7– Esquema simplificados dos dois espelhos em <i>A báscula do desejo</i>	57
Figura 8 – Esquema óptico em <i>Observação sobre o relatório de Daniel Lagache</i>	58
Figura 9 – Esquema Z.....	59
Figura 10 – Sem nome.....	67
Figura 11 – Os embaixadores	68
Figura 12 – Sem nome.....	71
Figura 13 – As quatro posições fixas dos discursos de Lacan	105
Figura 14 – Os quatro discursos de Lacan.....	106
Figura 15 – Discurso do capitalista	107

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	VER E SER VISTO	14
1.1	Pulsão: um percurso a partir de Freud	14
1.2	Exibir, olhar e ser olhado	23
1.2.1	<u>Voyeurismo e Exibicionismo</u>	24
1.2.2	<u>Fetichismo e a relação com a pulsão de olhar</u>	27
1.3	Pulsão escópica	29
1.4	Fragmentos de casos de Freud e a incidência do olhar	32
1.4.1	<u>Dora e o olhar sobre Madona - imagem que fascina?</u>	33
1.4.2	<u>Jovem homossexual e o olhar fulminante do pai - olhar que invade?</u>	35
1.4.3	<u>O pequeno Hans - olhar e exibir o “pipi”</u>	38
1.4.4	<u>Schreber e o sol: olhar diante daquilo que resplandece?</u>	40
2	CORPO EM CENA	43
2.1	Constituição do eu em Freud	43
2.2	Estádio do espelho e a constituição do eu em Lacan	48
2.3	Olhar: Percurso em Lacan	61
2.3.1	<u>Mancha e máscara</u>	65
2.3.2	<u>Trompe-l'oeil e dompte-regard</u>	72
3	PLATAFORMAS DIGITAIS: A PERFORMANCE DO EU E O CAPITALISMO EM CENA	76
3.1	O fenômeno do digital e o funcionamento das plataformas	76
3.2	Em cena: o Instagram e a pulsão	86
3.2.1	<u>O Instagram, o escópico e o espetáculo</u>	91
3.3	Nos bastidores: o Neoliberalismo e o discurso capitalista	99
3.3.1	<u>Discurso capitalista</u>	104
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
	REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO

A temática a respeito da presente dissertação se inicia ainda na graduação, com as elucubrações sobre o impacto da tecnologia e telas na subjetividade do sujeito, hoje. Nesse sentido, nos referimos a uma sociedade específica a qual está referenciada pela predominância da imagem. Com isso, as facetas entre público, privado e intimidade se confundem e se sobrepõem principalmente nas chamadas “redes sociais”, que, muitas vezes, se colocam como um palco para tal. Por isso, entendemos que as redes sociais, e, mais especificamente o *Instagram*, podem ilustrar essa questão, assim como ilustrar também sobre a inflação de uma performance do eu na contemporaneidade. A visibilidade concernente ao “ver” e “ser visto”, considerando-se a dimensão escópica da pulsão como estruturante ao sujeito, entremeia-se na lógica dos algoritmos das redes. Isto porque nenhum fenômeno surge em qualquer época, já que “um fenômeno midiático só é possível segundo as relações sociais, de poder, discursivas de um período em particular” (KARHAWI, 2015, p. 3). Nessa medida, a imagem se coloca como aquela que define o que somos. O que se veicula? O que se mostra e o que se esconde? O que está em jogo para o sujeito contemporâneo que se faz ver a partir de uma imagem como forma de se supor mais completo? A dimensão do olhar se interpõe nesse sentido. Com a pulsão escópica, empreendemos um caminho a respeito do olhar e da imagem para, ao longo da dissertação, elaborar a respeito das redes sociais e sua ideia de performance. Imperativo cuja marca se dá nas harmonizações, filtros e ideias de desempenho na era digital. Deste modo, buscamos empreender uma trajetória sobre o fascínio da imagem e do olhar, entendendo-o como um registro do engodo, para, em seguida, analisar a dimensão de uma performance do eu atrelada ao capitalismo. Portanto, o presente trabalho pretende explorar a dimensão do fascínio da imagem nas redes sociais, propondo um questionamento a respeito do olhar e da performance do eu em cena, considerando o contexto do capitalismo tardio e neoliberalismo no qual a sociedade atual está inserida e os imperativos que estão envolvidos nessa dinâmica onde impera o olhar e a imagem.

Para isso, inicialmente se situou o fascínio pela imagem e pelo olhar não só na contemporaneidade, nas redes sociais, mas como aquilo que é estrutural para o sujeito. Para esse fim, usamos do arcabouço teórico da psicanálise, a questão da imagem para a sexualidade em Freud e posteriormente em Lacan e a constituição própria do eu. Em seguida, pretende-se utilizar do arcabouço trabalhado para pensar a questão da imagem e do olhar no aparato próprio

do *Instagram* e os imperativos de imagens e performances na rede, buscando articular com autores que se debruçam sobre a contemporaneidade e o discurso capitalista imerso no neoliberalismo. Segundo Karhawi em trabalho denominado *Espetacularização do Eu e #selfies: um ensaio sobre visibilidade midiática* (2015) os imperativos que atravessam a atualidade estão atrelados a uma ideia de espetacularização do eu em uma sociedade cuja mediação é realizada por imagens e exposição de si.

Após o percurso engendrado, buscamos finalizar a presente dissertação com os seguintes questionamentos: o que a rede social convoca em termos libidinais? Entende-se que, antes do *Instagram*, outras redes sociais que dão ênfase à imagem se colocaram, tais como *Flogão*, *Orkut*, *Facebook* e agora *TikTok*. Nessa direção, em que medida a rede *Instagram* figura como palco para essa pesquisa? Entendemos ser essa rede emblemática do registro contemporâneo da imagem e seu fluxo, e por isso, a importância de fechar o trabalho com esse estudo, levando em consideração que a ideia do “estou me vendo sendo visto” convoca os mais variados efeitos. E, tendo em vista estarmos inseridos em uma sociedade que preza pelo espetáculo, em que o olhar e a imagem imperam, buscou-se estudar até o momento deste percurso as contribuições de Freud e Lacan sobre essa temática. Assim, qual o olhar da psicanálise para as redes? Há uma perda da palavra que busca algo para além, na imagem. O que se busca nessa imagem?

Se o pré-projeto se iniciou com o mote ligado ao corpo, a presente escrita se encaminhou para outro foco e temática: a dimensão da imagem e do eu, ligada a questão da performance nas redes sociais a partir da perspectiva da dinâmica dos algoritmos das plataformas digitais, que buscam fisgar o sujeito enquanto usuário-perfil, cujo objetivo final é o consumo. Nessa medida, do título “A gravidez da imagem nas redes sociais: a pulsão escópica e o ideal de corpo em cena”, algumas alterações e novas direções se deram e exploramos o título final como “O fascínio da imagem: o olhar e as redes sociais”. Assim, busca-se compreender o registro do engodo concernente à imagem, hoje. Desse modo, para elaborar sobre as questões relativas à sociedade tecnológica e digital, trazemos a rede social *Instagram*, enquanto um dispositivo estratégico. Essa plataforma algorítmica se configura para nós como um “lugar de olhar” o fenômeno das imagens de si e da performatividade do eu, uma vez que é necessário compreendê-las enquanto empresas do capitalismo, isto é, operam a serviço desse último.

Com esse percurso, buscou-se desenvolver, desde a questão empreendida no pré-projeto, a relação entre a captura do olhar e a dimensão da virtualidade na contemporaneidade. Para tanto, iniciamos o percurso deste trabalho com a divisão entre três grandes capítulos,

subdivididos em seções. Inicialmente, buscamos frisar e desenvolver a dimensão do VER E SER VISTO, para compreender sobre a dinâmica entre o voyeurismo e exibicionismo significativamente presente hoje, principalmente nos usos das redes sociais. Nesse sentido, principiou-se o percurso em Freud, para aprofundar sobre a pulsão, e mais especificamente, a pulsão escópica: portanto, a questão do olhar e da sexualidade. Depois, foram trazidos recortes de casos clínicos que Freud estruturou em seus escritos em que percebemos que estão presentes a dimensão do olhar, para esmiuçar sobre a questão do fascínio do olhar e da imagem, assim como a questão do ver, ser visto e exibir-se como meios de exemplificar pontos ensejados por essa pesquisa.

Com o capítulo dois, denominado CORPO EM CENA, foram percorridas as temáticas sobre a constituição do corpo e do eu, pensadas a partir do registro imaginário, de Lacan. Tal temática foi trazida em função da disseminação performática do ver e ser visto, onde o corpo e a dimensão do eu são o palco principal no modo como é exibido e se exhibe nas redes sociais. Entendendo o aspecto do “aparecer” das redes sociais em uma dimensão narcísica do lugar onde se é visto. Assim, nesse capítulo foram desenvolvidas as questões que tocam no ponto sobre a constituição do eu em Freud e em Lacan, com o estádio do espelho. Para, em seguida ser encaminhada a discussão a respeito da questão do olhar, um percurso em Lacan, através, principalmente, do Seminário, *livro II* (LACAN, 1964/1985).

Por fim, o capítulo três, denominado PLATAFORMAS DIGITAIS: A PERFORMANCE DO EU E O CAPITALISMO EM CENA discute-se, enfim, a dimensão das redes sociais e a articulação entre o *Instagram*, a performance do eu e a relação entre o fascínio da imagem associado às plataformas digitais e ao funcionamento da lógica algorítmica. Para isso, recorreremos também aos pontos que já foram trabalhados nos dois primeiros capítulos. Com o capítulo três, pretende-se desenvolver sobre o fenômeno do digital no século XXI a partir da articulação com outros campos do conhecimento, tais como a Comunicação Social e as Ciências Sociais, por exemplo.

Com isso, esse capítulo desenvolverá sobre o que são as redes sociais, e mais especificamente o *Instagram* enquanto uma plataforma que ilustra os pontos tratados ao longo dessa dissertação. Desse modo, elabora-se sobre o modo de funcionamento das plataformas digitais e o mecanismo dos algoritmos, e a relação disso com o circuito pulsional. Esse delineamento será importante pois embasará o modo pelo qual a rede social mobiliza o sujeito em termos libidinais para que consuma progressivamente. É nesse aspecto que, a partir do eu, o *Instagram* enquanto modelo de negócio opera a partir do discurso capitalista.

Além disso, buscaremos desenvolver a respeito da questão da “Sociedade do Espetáculo” (1997), termo cunhado e desenvolvido por Guy Debord, bem como a ideia do “sujeito como empreendedor de si mesmo” de Michel Foucault (1978-1979/2008) e a concepção de “espetacularização do eu” de Issaaf Karhawi (2015). Pretende-se elaborar a respeito da exposição de intimidade e a relação entre público e privado; o fascínio pelas telas, imagens, subjetividades e relações imersas nas tecnologias, compreendendo, inclusive, o impacto disso em um contexto de pandemia de COVID-19. Para tal, utilizaremos algumas temáticas discutidas na mídia, tais como a questão das rinoplastias e cirurgias plásticas forjadas a partir de filtros de *Instagram*. A temática das redes sociais, e, principalmente, o *Instagram*, será aprofundada também a partir de outros aparatos técnico-teóricos que dialogam com o campo da psicanálise. Uma das propostas para a finalização do trabalho passa pelo ponto de pensar a respeito da dimensão do capitalismo a partir da escrita lacaniana dos discursos. Com isso, entendemos o *Instagram* enquanto um dispositivo estratégico para se pensar o consumo e o fluxo de imagens existentes na dinâmica atual, cujo palco principal é o eu, relacionado às demandas dos mercados algorítmicos. É o que Issaaf Karhawi (2016), jornalista e doutora em Ciências da Comunicação pela USP, denomina enquanto “eu-mercadoria”.

Assim, desenvolve-se sobre o fenômeno do digital e o funcionamento das plataformas, contextualizando o surgimento das primeiras redes sociais bem como o modo pelo qual o sujeito é interpelado enquanto um perfil na dinâmica algorítmica, a partir de estratégias de mensurabilidade, recursividade, perfilamento e nichificação. Posteriormente é feita uma elaboração entre a relação da pulsão e do *Instagram*, associando às pulsões parciais: oral, anal, invocante, e escópica, essa última de modo mais demorado por se tratar de um dos objetos principais de nossa pesquisa, que pudemos desenvolver, principalmente, a partir da dinâmica do espetáculo, da exposição e da concepção de “fantasmagoria” de Walter Benjamin (1892-1940/2009). Como encaminhamento final, o trabalho irá trazer o desenvolvimento a respeito do neoliberalismo e a escrita lacaniana dos discursos, mais especificamente, o discurso do capitalista.

Ademais, buscaremos investigar a respeito da dimensão da performance dos ideais políticos, econômicos e estéticos que vigoram, assim como compreender o *Instagram* enquanto ferramenta aonde o predomínio imagético se faz, pensando o motivo pelo qual o predomínio da pulsão escópica se coloca, hoje. Para essa finalidade, será explorada a estrutura do *Instagram* e a sua dinâmica relacionada às curtidas, *stories*, *reels*, compartilhamento de imagens, engajamento, *influencers*, examinando os meandros relativos ao discurso capitalista que é a

engrenagem que envolvem essas plataformas. Além disso, teremos como objetivo relacionar a dimensão de que o eu “per-forma”, pensando em uma das dimensões de formação do eu, ligada à forma. Buscaremos articular a dimensão da imagem e a relação com os imperativos e o culto ao “eu” perfeito hoje, entendido e exaltado enquanto uma completude. Sendo assim, a dimensão da perfeição da forma, completude e edição de imagens é primordial para compreender tal temática. E, por fim, pretende-se averiguar o ponto a respeito da exploração da imagem e do escópico ligado ao capitalismo, assim como a questão da reprodução do júbilo inicial do estádio do espelho.

Com o percurso a seguir buscaremos trilhar um caminho que se relaciona à dimensão dos regimes de visibilidade, entendendo que estes são específicos a cada tempo. Para isso, exploraremos a questão do olhar e da imagem a partir do que é estrutural ao sujeito, através do viés psicanalítico relativo à formação do eu e ao fascínio provocado pelas imagens. Com o fechamento da dissertação, adentraremos especificamente sobre o regime de visibilidade específico da contemporaneidade, que abarca justamente o âmbito midiático e tecnológico das plataformas digitais; já que “um regime de visibilidade consiste, antes, não tanto no que é visto, mas no que torna possível o que se vê (BRUNO, 2013, p. 15)”.

1. VER E SER VISTO

Entre telas, imagens e olhares: onde estamos?

“Sou visto, logo existo” - Victor Terra

Para iniciar o percurso a que se pretende esta dissertação, é imprescindível o retorno à Freud e sua elaboração do conceito de pulsão. A partir de *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* em 1905, inaugura-se um novo campo de discursividade no modo pelo qual a sexualidade é concebida. A resistência enfrentada por essa obra na época do seu lançamento denota a visão vanguardista da obra freudiana, que traz à tona a sexualidade infantil e o caráter perverso-polimorfo da sexualidade humana. Como mais à frente pretendemos adentrar no terreno da pulsão escópica para trabalhar sobre a temática proposta nesta pesquisa, é primordial trazer o percurso freudiano sobre a pulsão, e em seguida o papel do olhar em relação a ela. Assim, buscaremos desenvolver o que é a pulsão e seu percurso ao longo da obra freudiana, até chegarmos no ponto em que desenvolveremos sobre a pulsão escópica. Com isso pretende-se trilhar um caminho para o que posteriormente Lacan irá desenvolver como sendo próprio da libido: a predominância do olhar no terreno da sexualidade, especialmente ao colocar que a pulsão escópica é paradigmática da pulsão sexual. Mas antes disso precisamos compreender: de que sexualidade estamos falando?

1.1 Pulsão: um percurso a partir de Freud

O desenvolvimento teórico de Freud acerca da pulsão inicia-se em 1905 em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, e a partir dele apreendemos que a sexualidade humana é pulsional, ou seja, o oposto do que se entenderia como instintual — característica própria do reino animal. Com base na palavra alemã *Trieb*, que designa pulsão, Freud irá desenvolver o caráter pulsional da sexualidade, que não tem como objetivo servir meramente à reprodução. Quer dizer, a sexualidade não poderia ser resumida ao ato da reprodução da espécie.

Desde o início das traduções das obras de Freud para outras línguas, há certo equívoco no uso da tradução da palavra alemã *Trieb* enquanto instinto, que acabou gerando alguns mal-entendidos no que se refere à teoria da psicanálise ao longo do tempo, já que por muito tempo pulsão e instinto eram usados como se fossem sinônimos, o que gerou equívocos no que se refere a uma biologização do conceito empregado por Freud. Por conta disso, cabe uma digressão.

A obra freudiana inicialmente foi traduzida do alemão para o inglês, o que acarretou na substituição do termo alemão “*Trieb*” para a palavra inglesa “*instinct*”. A partir dos comentários editoriais da edição da *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (1915/2004) nos defrontamos com a ambiguidade inerente ao emprego dessa palavra. Tal equivalência na tradução perpetuou em um equívoco por um longo período em relação à teoria da sexualidade em Freud, principalmente no que diz respeito a uma ênfase na corrente biológica em relação ao mecanismo pulsional próprio da sexualidade humana. Isto gerou confusões teóricas, já que o termo “*Trieb*” bem poderia ser traduzido enquanto “*drive*” (tendência) ou mesmo “*urge*” (ânsia) ao invés da escolha pelo termo “*instinct*”.

Além disso, a partir dos comentários editoriais da versão consultada, podemos depreender que o termo “*Trieb*” mesmo em alemão tem muitos significados e pode ser descrito como uma “força impelente ou força que coloca em movimento. É usado em diversas acepções próximas umas das outras: ‘vontade intensa’, ‘ímpeto’, ‘impulso’, ‘necessidade’, ‘carência’, ‘desejo’, ‘instinto’, ‘disposição’, ‘tendência/inclinação’, ‘energia’” como orientam os comentários do editor brasileiro (1915/2004, p. 137). Ou seja, é um termo que comporta múltiplas acepções, que vão desde conceitos em relação à biologia, física ou fisiologia à afetos e desejos. Ademais, também se verifica que mesmo Freud usa “*Trieb*” em diferentes momentos e com significados também distintos, o que indica a “ambiguidade do próprio conceito — um conceito-limite entre o físico e o mental” (FREUD, 1915/2004, p. 134). Quer dizer, com a escolha por esse emprego promove a inserção de um termo polissêmico de alta abrangência para o desenvolvimento da teoria metapsicológica que abarca a complexidade e amplitude que há em “*Trieb*”, que remete a seu caráter daquilo que “pulsa” ou “impulsão”.

Mais tarde, Lacan, que no seu ensino utilizava-se dos manuscritos originais de Freud na língua alemã, sublinha a drástica diferença entre ambos os conceitos e os efeitos e perigos do uso de ambos como se fossem a mesma coisa. Demonstra a inovação e subversão produzida por Freud ao se utilizar do termo “*Trieb*” enquanto pulsão e de como o mecanismo pulsional age. Com isso, há o que Jorge (2005, p. 21) relata: “a teoria freudiana das pulsões é o resultado da apreensão da ocorrência universal de uma sexualidade que se manifesta sob uma aparência errática e subdita a uma lógica diferente daquela que rege os instintos animais”. Isto é, a sexualidade não é da ordem anatômica, implicando no mecanismo pulsional próprio da sexualidade humana, que se dá através da busca contínua pela satisfação, trilhamento este que não tem fim, afinal, não há objeto exclusivo e premeditado que satisfaça completamente a pulsão, já que ela é independente de seu objeto. Isso marca o que Jorge (2005, p. 19) nomeia

enquanto um “corte epistemológico” que Freud produziu nos estudos daquele período ao conceituar sobre a pulsão. Este ponto é desenvolvido por Freud no fim do primeiro capítulo de *Três ensaios* (1905/2016) ao enunciar que a espécie e o valor do objeto sexual estariam em segundo plano em relação ao que de fato é essencial e constante na pulsão: sua exigência de trabalho. Inclusive, no primeiro ensaio, denominado “Aberrações sexuais”, Freud irá abordar sobre os ditos desvios em relação ao objeto e metas sexuais, assim como as perversões, o que o faz concluir que a sexualidade de maneira geral e para todos não se encaixa nos limites do que é considerado “normal”.

Portanto, a perversão é constitutiva, sobretudo ao exprimir a neurose enquanto perversão “negativa”, em contraposição a dita perversão “positiva”, isto é, a célebre constatação de que a neurose é o negativo da perversão. Já que as fantasias inconscientes dos neuróticos comportam os mesmos conteúdos que as fantasias conscientes e até atos provocados por sujeitos perversos.

Ao desenvolver sobre os desvios relativos à meta sexual, Freud (1905/2016, p. 40-41, grifos nossos) elabora uma temática de extrema relevância para o presente trabalho:

Considera-se meta sexual normal a união dos genitais no ato denominado copulação, que leva à resolução da tensão sexual e temporário arrefecimento do instinto sexual [pulsão] (satisfação análoga à saciação da fome). Mas no ato sexual mais normal já se notam os rudimentos que, desenvolvidos, levarão aos desvios que são denominados perversões. Há certas relações intermediárias com o objeto sexual (que se acham no rumo da copulação), como *tocar e olhar, que são reconhecidas como metas sexuais provisórias*. Essas atividades são por um lado, *acompanhadas elas próprias de prazer e, por outro lado, aumentam a excitação*, que deve durar até a obtenção da meta sexual final.

Quer dizer, o trecho acima é exemplar ao tratar que mesmo no ato considerado “normal” – cuja meta seria a copulação – haveria algo da ordem de um desvio. Sendo assim, a sexualidade normal é desviante, errática e abrange algo além. O ato de tocar e de olhar, este último tema de nossa pesquisa, são o que Freud designou como transgressões anatômicas, que comportam uma espécie de permanecimento nas relações intermediárias com o objeto sexual, aquilo que justamente transpassa e transborda o âmbito da genitalidade ou do que seria nomeado enquanto área para a “união sexual” ou “copulação”. Afinal, o corpo é erógeno em toda a sua extensão, não se limitando aos genitais. Quer dizer, a boca, os lábios, o orifício anal ou mesmo outras partes do corpo são usadas enquanto possibilidades de obtenção de prazer, daí a concepção de zonas erógenas e pulsões parciais.

Ao propor as pulsões parciais, Freud marca o que diferenciam as pulsões umas das outras, ou seja, o que as caracteriza de maneira distinta, que é a relação com suas fontes somáticas, que é um processo excitatório em um órgão do corpo, e suas metas, que são a diminuição ou redução desse estímulo no órgão. Sendo assim, este órgão se comporta como a zona erógena da pulsão parcial sexual que dele tem origem. Destarte, boca, orifício anal, olho ou pele são zonas erógenas, o que quer dizer que o corpo é erógeno em toda a sua extensão, não se restringindo a apenas algumas partes dele. Afinal, se em determinados lugares constituem-se órgãos dos sentidos ou mucosas é porque a pele é a zona erógena por excelência. Isto posto, as pulsões sexuais, de início, são independentes umas das outras e apenas posteriormente se reúnem de forma mais ou menos inteira; além disso, a meta de cada uma delas é obter o prazer proveniente do órgão ou da fonte. Com isso, percebemos que o prazer depende muito mais da qualidade do estímulo do que da natureza da parte do corpo.

Assim, a pulsão é introduzida em 1905 em *Três ensaios*¹ e neste momento da obra Freud inicia a sua elaboração sobre a montagem e desmontagem² da pulsão, ao trazer sobre alguns elementos, tais como fonte, objeto e alvo. Já em 1915 em *Pulsões e Destinos da Pulsão* Freud acrescentará sobre a pressão da pulsão.

Freud em *Três ensaios* (1905) ao trazer no segundo ensaio a questão sobre a sexualidade infantil, elabora o quanto havia de desconhecimento e negligência em relação ao fator infantil relativo à sexualidade, o que designa como um equívoco de graves consequências, já que a partir das manifestações sexuais infantis apreende-se os elementos fundamentais da pulsão sexual, seu desenvolvimento e composição. Com isso Freud ressalta os diversos efeitos que esse período da vida marca na constituição subjetiva, o que ele chama de pré-história da existência de cada um, afinal, são marcas que deixam vestígios na vida psíquica e no desenvolvimento subsequente. Desse modo, Freud traz sobre as fases do desenvolvimento da organização sexual, assim como a forma como se manifestam na infância. A pulsão, nesse momento, tem um caráter autoerótico, o que quer dizer que o objeto de prazer se encontra no próprio corpo e não se dirige para outras pessoas, principalmente a partir das pulsões parciais, que buscam obter prazer de forma independente entre si, sem nenhuma conexão entre elas. O

¹ A partir de agora, iremos nos referir aos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) com o título reduzido.

² Nos antecipamos em apresentar essa expressão utilizada por Lacan no seminário 11 ao retomar os termos da pulsão (Drang, Quelle, Objekt e Ziel) e a estrutura pulsional enquanto sem pé, nem cabeça, como uma colagem surrealista.

que quer dizer que, com a marca do autoerotismo, o bebê ou a criança obtém satisfação com todas as partes do seu corpo e, já neste momento, estão presentes as formas de prazer relacionadas ao exibicionismo, voyeurismo, etc. Será, inclusive, às custas do recalque dessas pulsões parciais infantis que a cultura poderá surgir, a partir do momento em que as pulsões precisarão ser limitadas e desviadas para metas consideradas “mais elevadas” à civilização, porém, é importante salientar que sempre há um resto.

Neste sentido, ainda em *Três ensaios* (1905/2016), Freud apresenta as fases da organização sexual e sua relação com o que é da ordem pulsional. Já que, ao tratar do que denomina como “organizações pré-genitais”, Freud introduz a concepção de que a sexualidade não é a mesma coisa que genitalidade. Assim, na fase oral, a atividade sexual está relacionada ao ato de sugar e ingerir alimentos, cuja meta se coloca no sentido da incorporação do objeto. Já a fase sádico-anal se dá em termos de ativo e passivo em que se coloca em evidência a pulsão de apoderamento relacionada à mucosa intestinal. Em um acréscimo que fará em 1923, Freud acrescenta três novas fases, a fase fálica, em que haveria o conhecimento de apenas um tipo de genital (o masculino) por parte da criança, para depois haver um período de apaziguamento na latência e a posterior fase genital com a puberdade. A pulsão escópica, portanto, não possui uma fase específica, o que nos faz interrogar se o olhar estaria entremeado em todas e sempre presente, por isso a pulsão seria essencialmente escópica.

Podemos dizer, a partir de Freud (1915/2004), que a pulsão é uma medida de exigência de trabalho feita à psique, sendo um conceito-limite entre o psíquico e o somático, e se trata de um representante psíquico dos estímulos que vêm do corpo, ou melhor, “o representante psíquico de uma fonte endossomática de estímulos que não pára de fluir” (FREUD, 1905/2016, p. 66). Por isso, a pulsão está entre o físico e o psíquico. Com isso há a drástica diferença em relação aos estímulos, que trazem a ideia de serem produzidos por excitações isoladas que vêm do exterior, isto é, Freud diferencia o estímulo enquanto algo fisiológico do estímulo pulsional. No primeiro comportam as forças momentâneas de impacto que provêm do mundo externo e se afastam por uma ação muscular; já no segundo se trata de uma força/pressão constante, provém do interior do organismo e se coloca enquanto necessidade (*Bedürfnis*) que busca satisfação (que suspende por ora a necessidade³, já que esta última continuamente se faz presente). Por conta disso, a pulsão é irremovível (FREUD, 1915/2004), ou melhor:

³ Aqui necessidade não se coloca enquanto dado objetivo, mas com o mesmo caráter impelente da pulsão, enquanto “sentindo falta de algo”, por exemplo (FREUD, 1915/2004).

Trieb pode designar um pólo impelente ou um pólo atrator; pode situar-se como algo externo ou interno, e ainda, manifestar-se como aquilo que quer se externalizar ou como aquilo que quer se internalizar; também pode ter a conotação de algo agradável e atraente ou de algo desagradável, e pode pertencer à esfera da necessidade fisiológica ou da necessidade psíquica (desejo) (FREUD, 1915/2004, p. 138).

Freud (1915/2004) sintetiza alguns elementos no que se refere à pulsão: pressão, meta, objeto e fonte. Concebe-se que a pressão (*Drang*) se trata do seu fator motor, soma de força ou exigência de trabalho à psique. É o que mais caracteriza a essência da pulsão, como mencionado anteriormente, é, portanto, uma força constante. Enquanto isso, a meta ou objetivo (*Ziel*) é sempre a satisfação, que se alcança a partir da suspensão do estado de estimulação da fonte pulsional, que pode se dar a partir de diversos caminhos. Já que a sensação de prazer e desprazer se dá através da diminuição e do aumento de estímulos, respectivamente. Isso por que o percurso pulsional diz respeito à busca da satisfação, que não atinge seu objetivo inteiramente, precisamente pelo objeto ser um cavo. É por isso que a satisfação se coloca no caminho percorrido ao redor desse objeto, que é vazio. Desse modo, sua trajetória abarca o campo do Outro e o retorno a sua fonte.

Em contrapartida, o objeto (*Objekt*) é aquilo pelo qual a pulsão pode alcançar a sua meta. É o elemento mais variável e não está vinculado a ela, e sim está em proporção a sua capacidade de propiciar satisfação à pulsão. Esse objeto é substituído ao longo da vida por intermináveis outros objetos, ou seja, demonstrando a aptidão ao deslocamento por parte da pulsão⁴. Afinal, se trata não do objeto de desejo, perdido desde sempre, mas o objeto causa de desejo, que posteriormente Lacan irá conceituar como *objeto a*, que trataremos melhor nos próximos capítulos. Já a fonte (*Quelle*) da busca pela satisfação sexual da pulsão são os orifícios corporais, que é o processo somático que ocorre em um órgão ou parte do corpo, que se origina a partir de um estímulo representado na vida psíquica pela pulsão, portanto, é necessário uma erogeneização. Além disso, em *Três ensaios* (1905) já temos notícias de que a libido se trata de uma expressão desta pulsão sexual, é a sua energia.

Com isso, percebe-se grandes marcas da diferença entre instinto e pulsão, a qual no primeiro objeto e meta coincidem, juntamente com o objeto, que é específico. Já em relação à pulsão, seu objeto é inespecífico, visto que qualquer objeto pode desencadear o circuito

⁴ Quando há uma colagem muito grande entre pulsão e objeto pode-se dizer que ocorre a fixação (*Fixierung*), termo designado por Freud para quando a pulsão perde a sua capacidade de mobilidade e ocorre em períodos muito iniciais do desenvolvimento.

pulsional, havendo, então, uma busca constante de satisfação. Outra questão posta é que meta e objeto não convergem, afinal, a meta é apenas a satisfação, que contorna o objeto sexual, este que não é específico.

Retomando a historicização sobre a pulsão, cabe trazer sobre os dois dualismos pulsionais. O primeiro dualismo se dá a partir da obra *Concepção psicanalítica do transtorno psicogênico da visão* (1910/2013) em que Freud traz sobre o conflito entre as pulsões sexuais e as pulsões de autoconservação (ou pulsões do eu), a qual ambas remeteriam ao tema da reprodução. Nesse sentido, as pulsões sexuais estariam a serviço da manutenção da espécie enquanto as pulsões do eu estariam submetidas à conservação ou preservação do indivíduo da espécie. Portanto, no primeiro dualismo estão imbricadas as concepções de preservação da espécie e preservação do indivíduo da espécie.

Ainda nessa obra, apesar de estarmos no momento do primeiro dualismo, que é abandonado por Freud, há importantes considerações a respeito do papel do olhar a partir do corte da capacidade de visão, que seria a cegueira, como orienta o título do texto. Nele, Freud inicia tratando sobre a cegueira histórica como um caso típico de transtorno psicogênico da visão, já que tal cegueira diria respeito ao aspecto da consciência, na medida em que no inconsciente os indivíduos acometidos por ela enxergariam.

Um exemplo interessante sobre o olhar e a perda da visão diante da lenda da exibição da lady Godiva é trazido por Freud:

Todos os habitantes de uma pequena cidade têm de se esconder atrás de suas janelas cerradas, de modo a facilitar para a dama a tarefa de andar nua pelos caminhos, montada num cavalo. O único morador que espreita a beldade despida, através do postigo da janela, tem o castigo de se tornar cego (1910/2013, p. 247).

Ao tratar sobre a diferença entre a cegueira histórica e a cegueira provocada pela sugestão na hipnose, Freud salienta que “os histéricos não estão cegos em consequência da ideia autossugestiva de que não veem, mas sim por causa da dissociação entre processos inconscientes e conscientes no ato de ver” (FREUD, 1910/2013, p. 243). A partir desse fragmento presentifica-se algo da enigmática experiência do olhar, que é diferente do ato funcional e anatômico de ser um sistema óptico biológico, há importantes questões da ordem do subjetivo e do pulsional essencialmente presentes, inclusive comparecem conflitos de processos psíquicos inconscientes e conscientes. Freud elabora:

Quando o instinto sexual [pulsão] parcial que se utiliza da visão — o prazer sexual em olhar — atrai a reação defensiva dos instintos do Eu por suas exigências

excessivas, de modo que as ideias em que se exprimem seus desejos sucumbem à repressão e são mantidas longe da consciência, a relação do olho e da visão com o Eu e a consciência é perturbada. O Eu perde seu domínio sobre o órgão, que então se coloca inteiramente à disposição do instinto sexual reprimido (FREUD, 1910/2013, p. 246).

Há, portanto, um recalque do prazer erótico de olhar salientado por Freud. Além disso, neste texto, há, em específico, a dimensão da histeria, em que o sintoma comparece no corpo. Sintoma este que traz o fracasso do recalque e o conseqüente retorno do recalcado pela via do órgão, neste caso, o olho e o ato de olhar:

Pode-se perguntar se a repressão de instintos sexuais parciais gerada pelas influências da vida é suficiente, em si, para causar os transtornos funcionais dos órgãos, ou se não deveriam estar presentes condições constitucionais especiais que antes levem os órgãos a exacerbar seu papel erógeno e assim provoquem a repressão dos instintos. Teríamos de enxergar nessas condições a parte constitucional da predisposição para adoecer de transtornos psicogênicos e neuróticos. Esse é o fator que, em relação à histeria, designei provisoriamente como “complacência somática” dos órgãos (FREUD, 1910/2013, p. 248).

Já em 1911, Freud teoriza sobre a pulsão e os princípios reguladores do aparelho psíquico principalmente com o texto *Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico* (1911/2004), neste, traz o funcionamento do aparelho psíquico a partir de duas concepções que trazem a divisão prazer/desprazer, que são: o princípio do prazer e o princípio da realidade, respectivamente processo psíquico primário e secundário. O primeiro seria a tendência dominante do aparelho psíquico em que há a busca constante pela obtenção de prazer. Sendo assim, quando há eventos que provocam despreazer, a “atividade psíquica se recolhe ([há o] recalque)” (FREUD, 1911/2004, p. 65). Quando já não se consegue obter a satisfação, nem pela via alucinatória, introduz-se o segundo processo, que se dá pelo teste de realidade, que é quando o aparelho psíquico tem que se haver com as condições reais do mundo exterior, mesmo que seja algo desprazeroso. Citamos Freud (1911/2004, p. 66):

Foi preciso que não ocorresse a satisfação esperada, que houvesse uma frustração, para que essa tentativa de satisfação pela via alucinatória fosse abandonada. Em vez de alucinar, o aparelho psíquico teve então de se decidir por conceber as circunstâncias reais presentes no mundo externo e passou a almejar uma modificação real deste.

Em 1914, há uma mudança referente ao primeiro dualismo pulsional, cujo desenvolvimento já vinha sendo elaborado desde 1911 no texto sobre o presidente Schreber. No texto *À guisa de introdução ao narcisismo* (1914), Freud ressalta novas contribuições à teoria pulsional. Se havia a concepção de uma diferença entre a libido objetal e a libido do eu,

Freud avança a partir disso. Havia a ideia de que na primeira, voltada ao objeto, se tratava do investimento nas representações dos objetos em geral, e na segunda o investimento na representação do eu. Se anteriormente somente a pulsão sexual investia libidinalmente o objeto, a partir de 1914, o eu também é compreendido enquanto objeto a ser investido pela pulsão. Assim, o eu também passa a ser investido como objeto. Freud, então, coloca em questão o primeiro dualismo pulsional já que a pulsão do eu (ou de autoconservação) e a pulsão sexual estariam no mesmo âmbito, não havendo diferença entre ambas. Além disso, a ideia de que as pulsões sexuais se apoiam nas de autoconservação não se sustentaria completamente, já que coloca a hipótese de que o sexual se apoiaria apenas sobre a satisfação de uma necessidade biológica e não é o que ocorre. Ademais, juntamente com o avanço no estudo das psicoses que questionará a autoconservação das pulsões do eu, Freud avança na discussão referente à questão do dualismo pulsional.

No texto *Além do princípio do prazer* (1920), Freud introduzirá o segundo dualismo pulsional, em que há o conflito entre as pulsões de vida e a pulsão de morte. Inicialmente Freud distingue prazer e desprazer em termos econômicos, ou seja, referentes à quantidade de excitação, a qual o desprazer corresponderia a um aumento e o prazer a uma diminuição dessa quantidade. Nessa medida, o princípio do prazer, ao ser provocado por uma tensão desprazerosa, busca diminuir essa tensão gerando prazer e conseqüentemente evita o que é desprazeroso. Na verdade, “o aparelho psíquico se empenha em conservar a quantidade de excitação nele existente o mais baixa possível, ou ao menos constante” (FREUD, 1920/2010, p. 122). A partir deste fragmento Freud traz que o princípio do prazer deriva do princípio da constância, da tendência à estabilidade. Sendo assim, não é o princípio do prazer que comanda o desenvolvimento dos processos psíquicos, afinal, se fosse o caso, todos seriam acompanhados de prazer e não é o que ocorre; sendo assim, há algo além.

A partir da observação das chamadas “neuroses traumáticas” provenientes de soldados da guerra, e também dos sonhos de angústia, do brincar das crianças e da tendência à compulsão à repetição, Freud elabora que esse para além se trata da pulsão de morte. Esses exemplos retratados anteriormente “permitem vislumbrar uma função do aparelho psíquico, que, sem contrariar o princípio do prazer, é independente dele e parece mais primitiva que a intenção de obter prazer e evitar desprazer” (FREUD, 1920/2010, p. 143). Quer dizer, o princípio do prazer está a serviço de algo maior e para além dele: “o princípio do prazer, então, é uma tendência que se acha a serviço de uma função, à qual cabe tornar o aparelho psíquico isento de excitação, ou conservar o montante de excitação dentro dele constante ou o menor possível” (FREUD,

1920/2010, p. 170). Isso é a tendência do ser humano de retornar à quietude do mundo inorgânico, a partir da diminuição de esforço, buscando manter constante e diminuir a tensão interna, é a concepção de princípio de Nirvana⁵ que manifesta a predisposição da pulsão de morte.

Sendo assim, “o conceito de pulsão, a rigor, só foi destacado em sua mais radical especificidade com a introdução por Freud da pulsão de morte” (JORGE, 2005, p. 49). Enquanto isso, a pulsão de vida compõe-se pela junção entre as pulsões sexuais e de autoconservação, e se dá pela produção de fusões para a criação de novas configurações e para conservar a vida freando o que é da ordem da busca incessante pela satisfação total. Em contrapartida, a pulsão de morte visa o estado inorgânico, possui um caráter desagregador contido na sua repetição. Como orienta Jorge (2003, p. 31): “a pulsão é imperiosa, ela exige, a todo custo, a satisfação, ela jamais renuncia a obter a satisfação que almeja, é imperiosa, é de uma exigência radical”. Assim, após o desmantelamento do primeiro dualismo, podemos concluir que toda pulsão é pulsão de morte, já que é esta que traz seu verdadeiro estatuto.

Em *Pulsões e destinos da pulsão* (1915/2004), Freud trata sobre os caminhos possíveis para a pulsão, e entre eles estão quatro: a transformação da pulsão em seu contrário, o redirecionamento contra a própria pessoa, o recalque e a sublimação. Estas seriam formas de defesa contra a pulsão, quando esta não atinge seu maior objetivo: a busca da plena satisfação. Nesta dissertação nos concentraremos de forma mais intensa nos dois primeiros, que dizem respeito à parte do tema de investigação aqui analisado. Por isso será articulado principalmente em relação aos pares de opostos voyeurismo e exibicionismo, que iremos nos debruçar adiante.

1.2 Exibir, olhar e ser olhado

Ao considerarmos perversão qualquer desvio do objeto sexual dito “normal”, vulgo reprodutivo, pode-se afirmar que todas as pessoas obtêm prazer de forma parcial e a buscam constantemente para além da questão fisiológica. Aí se encontra a radicalidade da característica básica da sexualidade humana: ser perversa-polimorfa. Em outras palavras, inicialmente a pulsão se apresenta de maneira parcial e difusa, sob variadas formas e ligadas a diversas partes do corpo pelas zonas erógenas. Como pudemos ressaltar nas páginas anteriores, Freud admitia

⁵ Termo empregado por Freud que foi concebido inicialmente pela psicanalista inglesa Barbara Low. (PADOVAN; PINTO, 2020).

que todas as pessoas apresentam certo grau de perversidade. De modo geral, a situação só se torna patológica quando estão presentes a fixação e a exclusividade em um único objeto ou parte do corpo. Logo, ao trazermos essa temática pretendemos focalizar no traço perverso da sexualidade humana, que está para todos, diferenciando-a da estrutura perversa enquanto diagnóstico em uma categoria clínica. Nesse sentido, como estamos focalizando no ato de exhibir e de olhar enquanto modalidades de gozos presentes na dinâmica contemporânea, que hoje é privilegiadamente perceptível através das redes sociais tais como *Instagram*, a partir da propagação de imagens, e de forma mais longa a partir do audiovisual, pelo cinema e televisão, é de extrema relevância pensar nas elaborações freudianas acerca desta temática. Para chegarmos a essa discussão mais adiante, é necessário pontuarmos um pouco do percurso de Freud quanto ao voyeurismo, exibicionismo e fetichismo, principalmente no que diz respeito à exploração do prazer de olhar e ser olhado.

1.2.1 Voyeurismo e Exibicionismo

Como toda sexualidade é perversa, queremos dizer que o erotismo se dá pela via da perversão enquanto forma de gozo, sendo assim, pode-se concluir que há voyeur neurótico, o que não quer dizer que seja um diagnóstico estrutural, mas sim o que está na ordem da sexualidade dos sujeitos falantes. “O voyeur é o sujeito que obtém prazer em observar os atos sexuais ou a intimidade sexual das pessoas. Sua ação é apenas visual; não participa ativamente da cena. O objetivo é obter prazer sexual olhando, sem envolvimento com a pessoa observada” (MALLMANN, 2016, p. 45). A partir desse preâmbulo pretende-se analisar o aspecto escópico presente na dinâmica voyeurista. A partir do olhar, mesmo sem o toque “pele a pele”, há algo da ordem da satisfação sexual. Isto é o que permite compreender o caráter háptico do ato de olhar: sua capacidade de encarnar a função do tato, mesmo que não haja, de fato, o toque.

Inclusive, ao tratar sobre o tema do olhar em *Três ensaios* (1905/2016) no tópico sobre “Fixações de metas sexuais provisórias” (FREUD, 1905/2016, p. 49), Freud engloba o olhar na mesma seção que o ato de tocar. Sendo assim, na seção intitulada “Tocar e olhar” já traz a dimensão de que o olhar, em certa medida, substitui o toque. Quer dizer, o ato de olhar já atinge o objeto mesmo quando está distante. Isso é perceptível através de expressões do senso comum usadas cotidianamente que trazem a correspondência entre toque e olhar, tato e olho, tais como: “penetrar com os olhos”; “fulminar com o olhar”; “despir com os olhos”; “comer com os olhos”

(MALLMANN, 2016). Com tais frases é possível perceber certo aspecto invasivo do toque, a depender de cada situação e objetivo.

Também há o que a moda de modo geral busca constantemente na medida em que há uma dimensão de conquista e busca do olhar do outro pelo que seria considerado belo a partir da vestimenta, o que não deixa de trazer o caráter escópico explorado pela indústria da moda: “A roupa, extensão de seu corpo, serve com frequência para potencializar a exibição de seu corpo como um todo” (MALLMANN, 2016, p. 47).

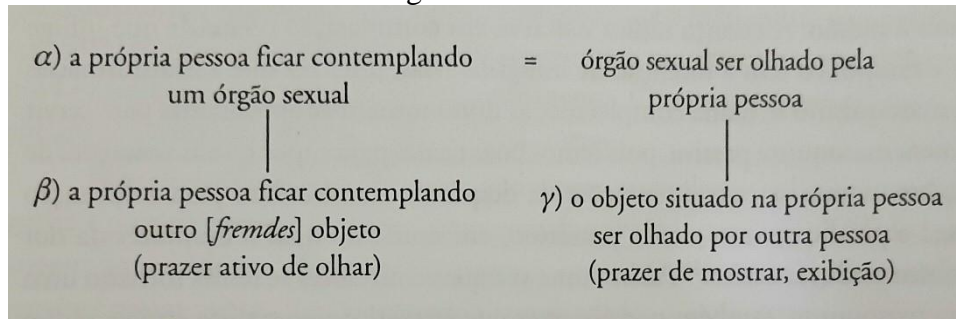
Em *Pulsões e destinos da pulsão* (1915/2004) iremos focalizar dois dos quatro destinos possíveis para a pulsão, que são: transformação da pulsão em seu contrário e no redirecionamento contra a própria pessoa. O primeiro se ramifica em dois processos diferentes: o redirecionamento da pulsão de atividade para passividade e a inversão do seu conteúdo. O redirecionamento da pulsão está diretamente ligado aos pares de opostos, quais sejam, sadismo e masoquismo; prazer de olhar e exibição. Esta concepção de transformação em seu contrário é referente às metas da pulsão: a meta ativa de olhar ou de torturar é substituída por ser olhado ou ser torturado, meta passiva. Por outro lado, a inversão do conteúdo se dá apenas na transformação de amor e ódio.

Já o redirecionamento contra a própria pessoa traz a dimensão de que tanto o masoquismo seja um sadismo que volta contra o próprio eu; quanto da exibição abarcar a contemplação do próprio corpo. Em ambos há uma dimensão da troca do objeto sem alteração da meta, a qual o “masoquista compartilha o gozo implicado na agressão contra a sua pessoa e que o exibicionismo se compraz com seu próprio desnudamento” (FREUD, 1915/2004, p. 152).

Ao tratar sobre o par de opostos voyeurismo e exibicionismo, Freud (1915/2004) traz sobre as suas respectivas etapas e sobre o esquema da pulsão de olhar, que nos deteremos agora. Tanto no ato de ficar olhando, quanto no de se mostrar há quatro etapas. A primeira etapa é preliminar, se trata do aspecto de que a pulsão de olhar é predominantemente autoerótica e seu objeto está no próprio corpo. Posteriormente há o ato de olhar enquanto atividade relacionada a um objeto estranho (fora do próprio corpo), para depois haver o encaminhamento oposto, que é justamente a reorientação da pulsão de olhar novamente para o próprio corpo, ou seja, a transformação de atividade para passividade e a escolha de nova meta: ser olhado. Por fim há a inclusão de um novo sujeito, com uma ação ativa, em que a pessoa se coloca enquanto objeto a ser observado por ele. Inclusive, o ato de olhar seria anterior ao de ser olhado; o que quer dizer que a meta ativa antecede a meta passiva.

A etapa preliminar tratada anteriormente é o que possibilitam as derivações de posições ativas e passivas de cada um do par de opostos. É o que Freud esquematiza (1915/2004, p. 154):

Figura 1 – Sem nome



Fonte: FREUD, 1915/2004, p. 154.

Com isso, é perceptível que o caráter preliminar da pulsão escópica do autoerotismo referente ao próprio corpo traz a dimensão de que ambas as orientações (passiva e ativa) existem conjuntamente, isto é, apesar de apenas uma ser predominante, ambas coexistem. É a chamada ambivalência, termo inicialmente empregado por Bleuler, relata Freud (1915/2004, p. 155). Ao tratar disso, Freud propõe que se deixe de lado os atos pulsionais em si e que se leve em conta o mecanismo de satisfação. Sendo assim, os pares de opostos (masoquismo e sadismo; voyeurismo e exibicionismo) se expressam de forma ambivalente. Ao tratar sobre isso, menciona que, em ambos os casos, o que mais importa é de onde a fonte parte, o órgão. Neste caso, o objeto possui menor relevância e mesmo este equivale ao próprio órgão. Porém, no caso do exibicionismo e voyeurismo, cabe reiterar que mesmo que no início o objeto seja uma parte do corpo, ele não é o olho em si, pois remete-se a outro objeto, ainda que situado em outra parte do corpo. Será a forma e a função do próprio órgão que irão determinar sobre a meta ser passiva ou ativa.

Outro ponto importante a ser abordado na etapa preliminar da pulsão de olhar é a sua relação com o narcisismo. Quer dizer, como ele é a fase inicial do desenvolvimento do eu, há uma predominância de satisfação das pulsões sexuais de maneira autoerótica. Com isso, “a etapa preliminar da pulsão de olhar - na qual o prazer de olhar tem o próprio corpo como objeto - pertence ao narcisismo, ou seja, é uma formação narcísica” (FREUD, 1915/2004, p. 156). Assim, a posição ativa (prazer de olhar) se dá pelo abandono dessa etapa preliminar, enquanto a posição passiva (prazer em ser olhado) conserva o objeto narcísico. Ou seja, os dois destinos da pulsão trabalhados aqui, quais sejam, o redirecionamento contra o próprio eu e a transformação de atividade em passividade dependem da organização narcísica do eu e trazem

a marca da fase do narcisismo (FREUD, 1915/2004). Adiante trabalharemos de forma mais detalhada sobre esse ponto a partir do estágio do espelho.

1.2.2 Fetichismo e a relação com a pulsão de olhar

No fetichismo há igualmente uma relação com a pulsão de olhar. Como adiante buscamos adentrar na investigação acerca da relação entre o corpo e olhar nas redes sociais, se faz necessário este percurso na medida em que o fascínio das imagens hoje é disseminado de forma acentuada, principalmente nas redes sociais tais como *Instagram*. Sendo assim, é a partir também da exploração do corpo enquanto objeto-fetice na sociedade contemporânea que é preciso uma leitura a partir de Freud, que desde 1905 já anuncia esse caráter perverso da constituição sexual humana. Logo, é imprescindível analisar a dimensão fetichista da imagem do dito corpo ideal veiculada constantemente pelos sujeitos a partir de postagens nas redes, elevando-o à categoria de idealização narcísica.

Em *Três ensaios* (1905/2016), ao desenvolver sobre os desvios relativos à meta sexual, Freud apresenta o fetichismo. O fetiche remete-se enquanto substituto inapropriado do objeto sexual, nele, o objeto sexual “normal” é trocado por outro que tem relação com ele, mas em contrapartida é completamente inadequado para servir à meta sexual “normal”, dita reprodução. Há uma superestimação sexual juntamente relacionada a um abandono da meta sexual. O substituto do objeto, o fetiche, geralmente se associa a partes do corpo não ligadas a propósitos sexuais (tais como cabelo e pé) ou um objeto inanimado ligado à pessoa ou sua sexualidade (tais como roupas íntimas e acessórios).

No texto citado, uma nota foi acrescentada em 1915, nela Freud aborda sobre casos de fetichismo do pé e traz a relação com o impulso de olhar (*Schautrieb*): “Em alguns casos de fetichismo do pé, pôde-se mostrar que o impulso de olhar buscando se aproximar por baixo do seu objeto (originalmente o genital), foi detido no caminho pela proibição e repressão, e por isso reteve como fetiche o pé ou o sapato” (FREUD, 1905, p. 48-49). Isso é o que Furtado de Mendonça (2015) elabora ao tratar sobre o desenvolvimento que Freud construiu ao longo de sua obra acerca da temática do fetichista, que é alguém que recalca⁶ um fragmento da pulsão

⁶ Na perversão há um duplo movimento em relação à percepção indesejada que é, ao mesmo tempo, aceita e negada. Para se elevar à condição de fetiche, há um recalçamento parcial, e deve haver a capacidade de substituir um objeto inexistente (“pênis feminino”). Porém, só pode substituir algo inexistente se há a capacidade de “recusar a sua realidade”. Isto seria a *Verleugnung* (FREUD, 1927/2016).

enquanto o outro é elevado à categoria de idealização e, portanto, fetichizado. Um exemplo é relatado por Freud: um homem considerado psiquicamente impotente tinha interesse pelas roupas das mulheres que tinha desejo. Tal elevado interesse se dá pelo recalçamento de sua pulsão de olhar proveniente de quando era criança ser um voyeur do momento em que sua mãe se trocava de roupa e ficava nua. “Ele adora aquilo que anteriormente o impedia de ver: ele tornou-se fetichista da vestimenta por recalçamento do prazer de olhar” (FREUD 1909/1992, p. 378). Assim, juntamente a isto, há uma negação e recusa (*Verleugnung*) da castração materna, na medida em que o fetichista escolhe outro objeto para desmentir a falta de pênis da mãe. Posteriormente Lacan, em 1964, no Seminário, livro 11, irá elaborar a relação do fetiche enquanto semblante, que serviria de anteparo entre a relação do olhar do Outro e o sujeito, ponto que iremos trabalhar mais à frente.

Após o fragmento anterior, que traz a dimensão entre a relação do fetiche e a pulsão de olhar, cabe agora um breve relato sobre o desenvolvimento do fetiche em Freud. Na seção sobre fetichismo em *Três ensaios* (1905/2016), ele retrata sobre o fetiche enquanto aquele que substitui inapropriadamente o objeto sexual. Com isso, é a partir da relação entre o objeto sexual “normal” com outro objeto - inadequado enquanto objetivo de servir à meta sexual da reprodução - que o fetiche se dá. Ou seja, é a dupla superestimação sexual deste último objeto com o caráter de abandono da meta sexual. Eleva-se um objeto comum à categoria de sobrevalorização.

Para Freud, este último caso engloba-se na perversão enquanto caráter patológico, que é quando se fixa, colocando-se enquanto meta sexual “normal” e quando se solta de certa pessoa, desvinculando-se dela. Inclusive, para Freud (1905/2016), é na infância que há a escolha pelo objeto do fetiche, relacionada a alguma impressão sexual nesse período. Em contrapartida é importante salientar a dimensão perversa própria da sexualidade, que possui um traço de fetichismo, principalmente no considerado amor romântico.

Outro exemplo da relação entre o fetiche e olhar é desenvolvido no texto *Fetichismo* (1927/2016) em relação a um caso trabalhado por Freud a qual um jovem tinha eleito um “brilho” ou “olhar para o nariz” enquanto condição de fetiche. Apesar do rapaz ter sido criado na Alemanha, a sua língua materna é outra, e, por Freud constatar que o fetichismo dos pacientes se dá a partir da primeira infância, é necessário considerar essa questão da tradução. Por isso, Freud desenvolve o fragmento a seguir:

O fetiche, originado em sua primeira infância, não era para ser lido em alemão, mas em inglês; o “brilho no nariz” era, na realidade, um “olhar para o nariz” [*Blick auf die Nase*] (*glance* [inglês] = *Blick* [alemão]); portanto, o nariz era o fetiche, ao qual, aliás,

por sua predileção, ele emprestou [*verlieh*] aquele brilho particularmente luminoso, que os outros não podiam perceber (FREUD, 1927/2016, p. 233).

O mecanismo pulsional é esmiuçado a partir desse trecho, na medida em que demarca a concepção de que a origem do fetiche demonstra a relação com seu objeto pulsional, que, neste caso, se trata do olhar (FURTADO DE MENDONÇA, 2018, p. 62). Este olhar está vinculado, geralmente, à última impressão antes da constatação da castração. Diante da curiosidade em espiar o desnudamento da mãe em relação aos garotos em geral, algo desse momento fica retido enquanto fetiche principalmente no que diz respeito às peças relacionadas ao momento anterior do despir-se, que constantemente são os sapatos, partes do corpo ou roupas íntimas.

Sendo assim, segundo Furtado de Mendonça (2018), a partir da leitura freudiana, desenvolve-se que no fetichismo há um recalçamento parcial da pulsão e seu posterior deslocamento, que se dá na ordem de um enaltecimento e fetichização da parte recalçada.

Para além do fetichismo e do fetichista enquanto categoria clínica e estrutural da perversão, no capitalismo há algo que, juntamente a uma fetichização da mercadoria, busca um para além. Uma questão importante que também deve ser considerada é proveniente da elaboração de Karl Marx (1867) a respeito do fetichismo da mercadoria, em que “a mercadoria teria em si um duplo valor, tanto de troca como de uso, sendo o valor de uso aquele que se agrega ao produto por ser desejado e atender a uma necessidade, mesmo que esta seja uma fantasia” (LUCENA; SEIXAS; FERREIRA, 2020, p. 4). Há, portanto, uma fetichização da imagem no campo escópico. O fascínio da imagem é acompanhado pela predominância da busca pela completude e harmonização prometida pelo fascínio do registro imaginário na sociedade contemporânea.

1.3 Pulsão escópica

Neste capítulo iremos retomar sobre a pulsão e mais especificamente nos adentraremos no percurso a respeito da pulsão de olhar para em seguida trabalhar brevemente sobre a relação entre o domínio do campo escópico e a posição bípede.

Como já foi realizado um percurso a respeito da pulsão nos tópicos anteriores, buscamos elaborar aqui o que concerne à pulsão escópica, levando em conta que é um recorte temático privilegiado para esta dissertação. A partir dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) Freud elabora sobre a pulsão de olhar (*Schaulust*) ou prazer de olhar (*Schaulust*) como parte da sexualidade. Com isso, Freud desvincula a ideia de que a sexualidade teria como

finalidade a reprodução e que o gozo não estaria presente apenas no “ato sexual”, mas que o corpo como um todo é erogeneizado, ou seja, as zonas erógenas não se restringem aos genitais. Com isso, além de retirar o estatuto biologizante do campo do sexual, Freud inova ao engendrar uma subversão na época, principalmente no que consideravam como desvios e aberrações sexuais, demonstrando o caráter próprio da sexualidade humana, que é infantil e perversa-polimorfa.

O olho não se trata apenas de um órgão da visão, mas do olhar. Sendo sua função além do caráter orgânico e físico, mas enquanto objeto da pulsão escópica. Ou seja, se trata de uma zona erógena, demonstrando o mecanismo pulsional do voyeurismo e exibicionismo a partir da fruição do espetáculo, que está presente não apenas enquanto estrutura perversa, mas é parte da pulsão. Inclusive, segundo Freud (1905/2016), é também a partir do prazer oriundo da meta sexual intermediária do olhar sexualmente matizado que há a possibilidade guiar certo montante de sua libido para a contemplação de obras artísticas. Tal questão será melhor trabalhada nos próximos capítulos, já que como ponto de partida nos interrogamos sobre o papel do fascínio da imagem na sociedade atual, o que Freud já propõe desde o século passado, o que demonstra a atualidade de sua obra.

Ao tratar sobre a neurose e a perversão nos *Três ensaios* (1905), Freud enuncia a presença do que até então era considerado enquanto patológico ou aberração no terreno da manifestação da vida sexual. A partir disso afirma sobre a presença, no inconsciente, de impulsões da chamada inversão, de interesse libidinal por pessoas do mesmo sexo e das tendências à extensão anatômica enquanto papel de genitais. Outro dado importante trazido é da função das pulsões parciais⁷ para a formação dos sintomas nos neuróticos, que aparecem como pares de opostos, entre eles: a pulsão do prazer de olhar e da exibição. Como podemos denotar a seguir:

Quando é encontrado no inconsciente um instinto suscetível de fazer par com um oposto, verifica-se normalmente que também esse último é atuante. Assim, cada perversão "ativa" é acompanhada de sua contraparte passiva; *quem é exibicionista no inconsciente é também voyeur ao mesmo tempo*; quem sofre das consequências da repressão de impulsos sádicos tem, na inclinação masoquista, outra fonte que lhe aumenta os sintomas. É certamente digna de nota a concordância total com o comportamento das perversões "positivas" correspondentes (FREUD, 1905/2016, p. 65, grifos nossos).

⁷ Cabe reiterar que essa conceituação de pulsão parcial aparece pela primeira vez em “Três ensaios” (1905).

Assim, o caráter passivo ou ativo - voyeur ou exibicionista - está presente de forma concomitante seja na neurose, enquanto perversão “negativa”, ou na dita perversão “positiva”. Há continuamente um jogo articulado entre o que está como fantasia inconsciente e o que se manifesta conscientemente. O que traz a marca da diferença se trata do papel dominante entre os pares de opostos. Assim, a partir do prazer em olhar e no exibicionismo, o olho corresponde a uma zona erógena.

Em *Três ensaios* (1905/2016), Freud ao expor sobre o ato de tocar e olhar, ao trazer que a visão deriva do toque, em última instância, daí o caráter háptico do olhar. Freud prossegue (1905/2016, p. 49-50):

A impressão ótica continua sendo o caminho pelo qual a excitação libidinal é despertada com mais frequência [...] ao fazer o objeto sexual se desenvolver no sentido da beleza. A ocultação do corpo, que cresce juntamente com a civilização, mantém desperta a curiosidade sexual, que busca completar para si o objeto sexual desvelando suas partes ocultas, mas que pode ser desviada ("sublimada") para o âmbito artístico, quando se consegue retirar seu interesse dos genitais e dirigi-lo para a forma do corpo em seu conjunto.

Em 1910, à época do primeiro dualismo pulsional, que posteriormente sofrerá alterações, Freud continua reiterando a importante dimensão do olhar e sua relação com a libido e escolha objetual (FREUD, 1910/2013, p. 245-246, grifos nossos):

O prazer sexual não se acha ligado apenas à função dos genitais; a boca serve tanto para o beijo como para a alimentação e a comunicação, *os olhos percebem não apenas as alterações no mundo exterior que são importantes para a preservação da vida, mas também as características dos objetos que os tornam elegíveis como objetos de amor, seus 'encantos'*.

A partir do impulso de olhar enquanto campo do prazer, a pulsão escópica seria responsável pelo fascínio da beleza. Tal fascínio se liga ao ato de ser um desvio dos órgãos genitais para a forma estética do corpo em seu conjunto. Ou melhor, nesse trecho Freud conceitua enquanto uma sublimação que promove um desvio do campo do sexual para o não sexual da cultura, da estética e do campo da arte (JORGE, 2005).

Além disso, Freud, ao contribuir a respeito do ato social de ocultar o corpo sob vestimentas estimulando uma curiosidade que é da ordem do âmbito sexual, nos remete ao tópico de *Três ensaios* (1905) em que trata sobre a pulsão de saber ou de pesquisa, promovido pelas crianças. Sendo assim, a pregnância do olhar com a busca por saber se entrecruzam constantemente, já que no fim das contas buscam uma resposta ao enigma do sexual. Jorge (2005, p. 153) aponta:

Haveria, assim, uma íntima associação entre a sublimação e a chamada pulsão de saber ou de pesquisa, cuja atividade emerge entre 3 e 5 anos. Esta pulsão estaria associada por um lado à pulsão de domínio, da qual seria uma forma sublimada, e por outro, à escopofilia. Nesse sentido, lembre-se que o termo teoria se origina do grego *theoria*, que designa o ato de ver, de observar e de examinar.

Com isso, pretendemos preparar o terreno para a discussão que será levantada no terceiro capítulo, onde investigaremos sobre a dinâmica do olhar nas redes sociais em que reina o predomínio imagético. Além do caráter da dependência a qual muitas pessoas se encontram em relação aos seus dispositivos tecnológicos, em que cada minuto longe da rede despertaria a ideia de que se está perdendo um monte de notícia. Logo, está atrelada à ideia da predominância do olhar, do ato da pesquisa e do querer saber sempre mais.

Em síntese, por todo o exposto, o olho não se trataria apenas de um órgão da visão, mas do olhar, que iremos desenvolver mais detidamente no próximo capítulo a partir das elaborações de Lacan. Sendo sua função além do caráter orgânico e físico, mas enquanto objeto da pulsão escópica. Ou seja, se trata de uma zona erógena, demonstrando o mecanismo pulsional do voyeurismo e exibicionismo a partir da satisfação do espetáculo, que está presente não apenas enquanto estrutura perversa, mas é parte da pulsão. Inclusive, Freud (1905/2016, p. 50) sinaliza que “é natural que a maioria das pessoas normais se detenha, em alguma medida, nessa meta sexual intermediária do olhar sexualmente matizado; isso lhes dá, inclusive, a possibilidade de guiar certo montante de sua libido para metas artísticas elevadas”.

Por fim, poderíamos entender que toda pulsão é escópica, no sentido de constantemente ser estimulada e convocada, sendo essa uma grande marca da diferença em relação ao instinto, que é cíclico e periódico em função dos ciclos reprodutivos da espécie.

1.4 Fragmentos de casos de Freud e a incidência do olhar

Após o percurso trabalhado até aqui, torna-se pertinente um mergulho na obra freudiana a respeito de seus casos clínicos buscando analisar recortes que dizem respeito ao aspecto do olhar. Como não se pretende analisar todo o caso clínico, realizamos um recorte de vinhetas desses casos que ilustrem o tema proposto por esta pesquisa, que é a questão do fascínio da imagem e do olhar, abarcando os mais diferentes aspectos concernentes ao olhar, ao ver, ser visto e o exhibir-se, por exemplo. Com isso, a partir de recortes de passagens de quatro casos clínicos trabalhados por Freud, buscamos pontuar e indagar diferentes aspectos concernentes à

cena, à imagem e ao olhar: no caso Dora e seu fascínio diante do quadro de Madona Sistina; a relação entre a cena da jovem homossexual e o olhar fulminante do seu pai; o pequeno Hans e a exibição de seu “pipi” e Schreber e seu olhar ao sol.

1.4.1 Dora e o olhar sobre Madona - imagem que fascina?

Em linhas gerais, Ida Bauer, mais conhecida como Dora, aos dezoito anos, inicia tratamento com Freud a pedido de seu pai devido a fortes enxaquecas, depressão, afonia e tosse compulsiva. O tratamento dura apenas onze semanas, pois é interrompido pela própria paciente, por conta disso, Freud o nomeia como um “fragmento de análise”. Tais sintomas estariam diretamente relacionados ao convívio com Sr. e Sra. K, amigos da família. Além disso, a Sra. K seria amante do pai de Dora, e a partir disso, Freud pontua que esta última, por saber disso, afirma que era cúmplice na relação amorosa de ambos. Ao relatar sobre a Sra. K, Dora fala dela com verdadeira admiração e não enquanto uma rival que namora seu pai.

Duas cenas de beijo e uma declaração de amor relacionadas à família K ocorrem durante a análise de Dora com Freud. Na primeira cena há grande repugnância por parte da jovem e na segunda ela esbofeteia o Sr. K. Já em relação à Sra. K, há, entre ambas, grande clima de confiança. Além disso, a jovem possui ciúmes da relação do pai com ela. Portanto, há grande fascinação de Dora pela Sra. K, que se desenrola até o momento da ruptura do tratamento por parte da jovem. Ao fim, Freud analisa essas questões propondo que não havia um recalçamento de uma possível relação amorosa por parte de Dora ao Sr. K., e sim uma identificação de Dora a ele. Já a Sra. K. é tomada por Dora, de modo inconsciente, como objeto de amor (e ciúme), sendo assim, Freud salienta que se dava um amor por procuração, na medida em que Dora amava Sra. K pelo Sr. K.

Uma pequena passagem relatada por Freud diz respeito à ida de Dora em uma galeria de artes, mais precisamente à Pinacoteca dos Mestres Antigos na cidade de Dresden, na Alemanha. Neste momento Dora é capturada pela pintura de Madona Sistina (Figura 2), fazendo com que fique durante duas horas contemplando o quadro. Há um verdadeiro fascínio pela imagem da mulher. Posteriormente, tal ida à galeria irá providenciar deslocamentos e condensações referentes ao sonho que Dora irá relatar à Freud no *setting* analítico.

Figura 2 – Madona Sistina



Fonte: SANZIO, Raphael, 1912/13.

Porém, com os devidos recortes referentes à temática proposta por nós, nos interrogamos, o que há nesta imagem que fascina Dora? O que fascina o seu olhar? A seguir, o relato de Freud referente a essa cena:

Um jovem primo viera de visita no feriado, e Dora tinha de lhe mostrar Viena. É verdade que esse ensejo era indiferente para ela. Mas o primo lhe recordou uma curta estadia em Dresden, na primeira vez que lá esteve. Ela vagueou pela cidade como alguém de fora, e, naturalmente, não deixou de visitar a famosa galeria. Outro primo, que estava com eles e conhecia Dresden, quis lhes fazer de guia na galeria. *Mas ela declinou e foi sozinha*, parou diante dos quadros que lhe agradavam. Permaneceu *duas horas* diante da *Madona Sistina*, em extática admiração. Perguntada sobre o que tanto lhe agradava na pintura, não soube o que responder claramente. Por fim, disse: "A Madona" (FREUD, 1905[1901]/2016, p. 287, grifos do autor).

Dora é um famoso caso clínico de Freud por apresentar a estrutura histérica. Com isso, a marca estrutural desta é o desejo insatisfeito. Mais do que isso, é a dimensão homossexual envolvida, já que, na histeria há uma identificação com o homem, e a partir disso há uma indagação sobre a feminilidade, de forma geral, seria a grande questão: o que é ser mulher?

Sendo assim, ao contemplar o quadro de Madona há traços da ordem dessa identificação histérica, posto que diante do questionamento sobre o que teria feito ela gostar tanto da tela, Dora responde simplesmente que seria a própria Madona. Porém, ela fica sem saber o motivo de ter demonstrado tanto interesse pela obra, ponto este que Freud irá articular à admiração que

também há em relação à Sra. K, sua amiga e também amante de seu pai, aquela cuja imagem está entrelaçada à atmosfera dos enigmas do feminino.

Então, diante da identificação histórica de Dora há um encantamento tanto diante do quadro de Madona, pintura que se coloca enquanto objeto de desejo divino, quanto de Sra. K., que é objeto de desejo de seu pai. Nessas circunstâncias, enquanto Dora não desvendar os mistérios da ordem do feminino, que, no enredo de sua história se desloca à figura principalmente da Sra. K, ela não poderá se colocar enquanto objeto causa de desejo. Sendo assim, a jovem se identifica com o Sr. K e escolhe enquanto objeto de amor a Sra. K.

Tal fascínio de Dora pela imagem de Madona e pela Sra. K enquanto objeto de desejo, trazem à luz a dimensão das relações especulares relacionadas ao estádio do espelho na formação do eu, que iremos trabalhar mais à frente, isto porque é relacionado a um fascínio diante da imagem que Dora vê destas mulheres. Em relação ao aspecto especular, proveniente do estádio do espelho, é importante frisar que se predomina o registro imaginário, não havendo uma diferenciação entre o que sou eu e o que é o outro, ambos fundem-se, o eu passa a ser outro, já que o eu é formado a partir do outro, que iremos elaborar melhor a frente.

Retomando ao arrebatamento de Dora frente à imagem de Madona, o que se observa prevalecer é o seu fascínio de ordem imaginária perante a imagem do outro, neste caso, Madona, objeto de contemplação e fascínio estético, o que faz com que, diante desse fascínio, Dora se coloque de lado, retirando de si o reconhecimento do seu próprio desejo, já que se aliena à imagem do outro (FERREIRA; MOTTA, 2014).

1.4.2 Jovem homossexual e o olhar fulminante do pai - olhar que invade?

O caso da jovem homossexual é apresentado por Freud a partir de um pedido por tratamento psicanalítico pelo pai, a fim de que a filha “voltasse à normalidade”, e que, caso não “surtisse efeito”, seria proposto um casamento. Em termos gerais, se tratava de uma jovem de dezoito anos que passa a despertar o desgosto e preocupação dos pais por estar indo ao encontro de uma “dama da sociedade”, dez anos mais velha e que declaradamente vivia relações amorosas com outras mulheres e algumas relações imprudentes também com homens. Tal busca por parte da jovem em torno de mulheres nos últimos anos se intensificou, provocando “suspeita e inclemência do pai” (FREUD, 1920/2016, p. 158).

Buscamos salientar algumas questões que têm interface com o estudo empreendido nesta dissertação, referente ao ato constante da jovem exhibir-se e buscar o olhar do outro. Sendo

assim, além de estar em plena adoração pela dama, constantemente a jovem homossexual se exibia publicamente com a dama que tinha má reputação, inclusive, esta última característica seria uma condição para o seu amor. De sua parte não havia nenhum objetivo de encobrir a relação frente aos demais, fazendo com que perambulasse em sua companhia em ruas bem movimentadas. E com isso, certa vez aconteceu de o pai encontrá-la, o que não seria algo incomum, visto que o pai estaria voltando do trabalho. A seguir a cena em que comparece o olhar do pai diante disto:

Ele passou por elas com um *olhar furioso que não anunciava nada de bom*. Imediatamente a jovem correu e jogou-se por cima do muro em direção à linha do trem urbano que passava ali perto. Ela pagou por essa tentativa de suicídio indubitavelmente séria com uma longa convalescença, mas por sorte, sem lesões permanentes (FREUD, 1920/2016, p. 159, grifos nossos).

Com isso, nos indagamos: o que faz com que a jovem busque constantemente se exhibir em passeios com a dama? Porque a busca pelo olhar do pai? E o que se dá diante desse olhar furioso para que a jovem saia de cena? Quer dizer, o que se dá diante desse olhar que invade para que a jovem evada da cena? Portanto, o que acontece a partir da dinâmica do olhar, que nesse caso não se trata de um olhar de contemplação ou júbilo, mas da ordem da fúria. Em outros termos, o que se coloca em termo diante desse olhar fulminante e feroz, que relança fúria?

Juntamente ao ato de olhar do pai, a jovem confessa à dama que o homem que as havia olhado dessa forma era seu pai, que não queria saber sobre essa relação. Isso faz com que a dama fique com raiva, e exige de forma colérica que a jovem a deixe de imediato. Por consequência do olhar furioso do pai e da interrupção da relação por parte da dama, a jovem sai de cena, se joga na linha do trem, há uma passagem ao ato. Para além disso, há outros fatores, da ordem do inconsciente, que são desencadeadores, estes são: a autopunição e a realização de desejo subjacentes à história da jovem. Entretanto, como essas considerações abrem um vasto campo de estudos, pretende-se focalizar em um recorte do caso, portanto não iremos adentrar em suas minúcias, visto que escaparia do escopo do presente estudo.

Mas há algo para além do olhar, que apesar de precipitador, não é ele puramente que produz o ato, já que:

Toda a exibição da jovem em sua relação com a dama traz à tona a sustentação de uma insuficiência, determinada pela castração, na proporção em que a paciente de Freud se coloca diante de seu objeto de amor idealizado da forma mais empobrecida

e servil, tal como um jovem galanteador que pouco espera dos investimentos amorosos (BRUNHARI, 2015, p. 157).

Assim, toda mostraçãõ da jovem busca o olhar do outro. Porém, como o olhar não vem no sentido da aprovaçãõ, toda a cena perde o seu valor. Portanto, diante do olhar do pai enquadra-se uma cena. Sendo assim, diante da posiçãõ de espetáculo em que a jovem se colocava em sua atuaçãõ, com a lei que se coloca diante do olhar desaprovador do pai, a cena desaba, há um intenso embaraço (BRUNHARI, 2015), e depois sua saída da cena. Lacan desenvolve: “essa cena, que tudo ganhara pelo assentimento do sujeito, perde todo o seu valor, no entanto, com a desaprovaçãõ sentida naquele olhar” (LACAN, 1962-1963, p. 125).

Freud constata que até o momento da tentativa de suicídio, a dama permanecia de certa forma inacessível à jovem, a primeira a ignorava e até a aconselhava a desistir de sua inclinaçãõ por ela e por mulheres em geral. Não havia qualquer tipo de relaçãõ sexual ou contato físico. Portanto, a dama, apesar de permitir ser cortejada pela jovem, se colocava como inacessível e era idealizada cada vez mais pela jovem, até a tentativa de suicídio, em que provoca uma mudançãõ nesta dinâmica, tanto em relaçãõ aos pais, quanto em relaçãõ à dama. Esta passa a tratá-la de forma mais terna, aceitando suas investidas, pois viu sua tentativa como uma demonstraçãõ de amor; já os pais não contrariavam mais a jovem.

Ao realizar uma digressãõ referente ao caso, Freud pontua algumas questões na história da jovem, que, em termos gerais, se tratava do desejo de ser mãe e ter um filho do pai. Com uma nova gravidez da mãe, a jovem se torna homossexual apaixonada por mulheres mais velhas. Com isso, Freud desenvolve que a dama seria uma substituta da mãe. Além disso, diante dessa gestaçãõ, a jovem se afasta do pai e dos homens em geral, assim como do desejo de ter filhos, rejeitando sua feminilidade. Segundo Freud, “ela se transformou em homem e tomou a mãe [...] como objeto de amor” (1920/2016, p. 171). Com isso, tal posiçãõ libidinal é reforçada por alguns aspectos, tais como saber que o pai considerava isso desagradável, o que faz com que constantemente busque se vingar dele exibindo-se com a dama e conseqüentemente desafiando-o. Já que, do contrário, não haveria satisfaçãõ para ela:

O pai tinha de ficar sabendo, de vez em quando, de seus encontros com a dama, do contrário ela perderia a satisfaçãõ da vingança, que, para ela, era a mais urgente. Assim, tomou providências para se mostrar publicamente em companhia de sua adorada, indo passear nas ruas próximas ao local de trabalho do pai (FREUD, 1920/2016, p. 174).

Assim, para além dos meandros e vicissitudes do caso, é importante considerar que diante do olhar fulminante do pai há algo de precipitador, que antecede o ato suicida, em que a jovem sai de cena, ou melhor, se deixa cair enquanto resto. Há diante desse olhar uma primeira condição para a passagem ao ato.

1.4.3 O pequeno Hans - olhar e exhibir o “pipi”

Em *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* (1909/2015), Freud traz o caso do pequeno Hans, criança cujo tratamento foi realizado pelo próprio pai, a partir de orientações de Freud por cartas. Nele, compreendemos um pouco da dinâmica que ocorre desde a infância dos aspectos ligados à característica perversa-polimorfa da sexualidade atreladas principalmente ao exibicionismo e ao voyeurismo. Para Freud, inclusive, nesse período é possível observar diretamente os impulsos e desejos sexuais que nos adultos estariam em parte “soterrados” e recalçados.

O menino, em torno de três anos de idade, passa a ter bastante interesse pela parte do corpo que denomina de “faz-pipi”. Com isso, além de perguntar aos genitores sobre isto, passa a observar no pai, na mãe, na irmã bebê (em relação a ela, Hans afirma que o “pipi” é bem pequeno e que deve crescer), em coleguinhas e animais. Um diálogo típico de Hans nesse momento é trazido por Freud (1909/2015, p. 88):

Hans: “Mamãe, você também tem um faz-pipi?”

Mãe: “Claro que tenho. Por quê?”

Hans: “Nada, só estava pensando”

Na mesma época ele entrou num estábulo e viu uma vaca sendo ordenhada. “Olha, sai leite do faz-pipi”.

Percebe-se, com isso, a relação entre a pulsão de olhar de Hans e sua ânsia de saber e curiosidade sexual, ponto trabalhado por nós neste primeiro capítulo. Outro diálogo de Hans que traz essa dimensão é salientado por Freud (1909/2015, p. 89-90):

Hans, aos três anos e nove meses: “Papai, você também tem um faz-pipi?”.

O pai: “Sim, naturalmente”.

Hans: “Mas eu nunca vi ele quando você tirou a roupa”. Numa outra vez, ele olhou ansioso enquanto a mãe se despia antes de ir para a cama. Ela então perguntou: “Por que você olha assim?”

Hans: “Só estou vendo se você também tem um faz-pipi”

A mãe: “Claro que tenho. Você não sabia disso?”

Hans: “Não, eu achei que você, que é tão grande, tinha um faz-pipi como o de um cavalo”.

O interesse do pequeno Hans em relação ao “faz-pipi” se dá principalmente pelo complexo de castração, âmbito que não iremos adentrar pois sairia do escopo deste trabalho, porém, buscamos ilustrar a dinâmica do olhar e do exhibir-se, termo que Freud já desenvolve desde 1905 nos *Três ensaios*. Portanto, com esse caso demonstra a dimensão da teoria psicanalítica, cujo entrelaçamento se dá entre a teoria e a experiência clínica.

Além do interesse em observar e exhibir os órgãos sexuais, Hans passa também a realizar brincadeiras com colegas. Prazer este que futuramente será recalcado, como veremos a seguir:

No ano passado, Berta e Olga olhavam quando eu fazia pipi. Isso quer dizer, acho, que no ano passado essa presença das meninas lhe era agradável, e agora, não mais. O prazer da exibição cede agora à repressão. O fato de o desejo de que Berta e Olga o vejam fazendo pipi (ou o ajudem a fazer pipi) ser agora reprimido na vida é a explicação para o seu surgimento no sonho, no qual encontrou o belo disfarce do jogo de prendas. — Desde então tenho observado que ele não quer ser visto ao fazer pipi” (FREUD, 1909/2015, p. 97).

Essa passagem traz o que Freud já teorizava em *Três ensaios* (1905/2016) ao desenvolver que a criança não possui pudor, e que há grande prazer em desnudar o próprio corpo (principalmente em relação aos órgãos sexuais), assim como também em relação à curiosidade de ver os genitais dos outros. Esses pontos posteriormente serão recalcados especialmente pela vergonha, que se colocará como barreira. Assim, a perversão de olhar é um aspecto de elevada importância na vida sexual infantil. É o que Freud salienta:

Minhas investigações da época da infância de pessoas sadias e de doentes neuróticos me levaram a concluir que o impulso voyeurista pode surgir como manifestação sexual espontânea na criança. As crianças pequenas que tiveram a atenção voltada para os próprios genitais - por via masturbatória, em geral - costumam prosseguir sem interferência externa e desenvolvem grande interesse pelos genitais dos companheiros de brincadeiras. Como a oportunidade de satisfazer tal curiosidade ocorre somente, em geral, na satisfação das suas necessidades excrementais, essas crianças se tornam voyeurs, ávidos espectadores da micção e da defecação dos outros. Sobrevinda a repressão dessas inclinações, a curiosidade de ver genitais alheios (do próprio sexo ou do outro) persiste como ímpeto atormentador, que depois, em vários casos de neurose, propicia a mais forte força motriz para a formação de sintomas (1905/2016, p. 100).

Com essa passagem é possível perceber a prevalência da dimensão do olhar, já nas crianças, como foi trazido anteriormente. Tal ponto é parte da sexualidade e está relacionada à pulsão de saber ou de pesquisa conectada à curiosidade da ordem do sexual que acompanham as crianças nas brincadeiras voltadas aos próprios genitais e dos outros. Essa questão acompanhará os sujeitos ao longo da vida em maior ou menor grau, assim como na formação sintomática e nos modos de satisfação.

1.4.4 Schreber e o sol: olhar diante daquilo que resplandece?

Freud, em 1911, publica *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (dementia paranoides) relatado em autobiografia - “o caso Schreber”* utilizando, assim, o livro autobiográfico de Daniel Paul Schreber denominado *Memórias de um doente dos nervos* (1903/2021). Tal caso fica extremamente famoso principalmente por dizer respeito à análise, por parte de Freud, de um paciente paranoico através do acesso a seu livro e não concretamente da pessoa física deste em tratamento analítico.

De forma sintética, o caso Schreber, no que diz respeito ao delírio, se refere o fato de crer que tinha uma missão de redimir o mundo e restituir o estado de beatitude (purificação), e para isso, teria que ser transformado em mulher e fecundado pelos raios divinos como um dever para restituir a “Ordem das coisas”, a partir do que chama de “emasculação”, com objetivo de salvar a humanidade. Além disso, Schreber tem um entendimento sobre Deus de forma bastante específica, em seu sistema delirante, as almas humanas se tratam de corpos e nervos, já Deus seria somente nervos, que são uma espécie de raios, estes que dão origem a toda a criação. A partir da recomposição dos seus nervos, Deus reintegra em si os nervos daqueles que morrem, após purificá-los. Ainda concernente à Deus, Schreber possui uma relação que tenciona entre a reverência e a rebeldia. Para este último, os nervos de Deus são atraídos por homens que se encontram em um momento de excitação. É o que Schreber denomina de “orientação do olhar” (SCHREBER, 1903/2021, p. 189) que é dado pelo interesse dos raios de quererem ver o que lhes agrada, que, no caso, são seres femininos.

Por ser um caso bastante extenso, nos deteremos apenas em alguns aspectos que trarão a temática da presente dissertação, assim, pretendemos trazer um recorte referente à relação de Schreber com o sol. Esta relação é bem peculiar, na medida em que a figura do sol e dos raios solares o tomariam como um ser humano superior, por isso teria a capacidade de ver a luz solar a partir de um aspecto que não traria o sol em uma aparência comum conhecida por todos os homens, mas “um mar de raios prateados resplandecentes” (SCHREBER, 1903/2021, p. 118), para ele, inclusive, era uma visão que trazia “grandiosidade e magnificência” (SCHREBER, 1903/2021, p. 119), era imponente. Outro fenômeno que pontuamos anteriormente como “orientação do olhar” é explicitado por Schreber de outro modo, a qual ocorre quando há uma mudança específica referente à radiação luminosa do sol (SCHREBER, 1903/2021, p. 194):

(...) ao tocar piano, quando meus pensamentos, certamente por minha própria vontade, se deteriam mais nas impressões visuais das notas ou na sensação evocada pela beleza da música e então, subitamente, meus olhos são voltados de tal modo que meu olhar tem de recair sobre uma figura de sombra produzida na porta ou em algum lugar das proximidades.

Schreber em seu livro autobiográfico se interroga sobre a questão da força da luz e da irradiação de calor dos astros, em particular o sol, enquanto uma questão ainda não respondida pela astronomia. Para ele, o sol se coloca enquanto expressão do poder da vontade de Deus. Uma importante passagem é trazida pelo próprio Schreber (1903/2021, p. 37-38):

Graças à luz que emana do Sol e dos demais astros, Deus tem a capacidade de perceber — os homens diriam, de ver — tudo o que acontece na Terra (e talvez em outros planetas habitados); nesse sentido, pode-se, de modo figurado, falar do Sol e da luz dos astros como do olho de Deus. Ele se rejubila com tudo o que vê, como produto de sua força criadora, assim como o homem se rejubila com o trabalho criado por suas próprias mãos ou por seu espírito.

Para Schreber, a luz do sol seria como o olhar de Deus, que tudo vê. Mesmo com a possibilidade de olhar o sol, Schreber já é, antecipadamente, e sempre, atingido pelo olhar do Outro sem limites, se coloca enquanto um objeto a ser exibido ao sol. Isso demonstra o caráter invasor do Outro, ou melhor, do olhar do Outro enquanto aquele que invade, mesmo antes de olhar já se é olhado⁸. Isto é mais perceptível na psicose, inclusive a partir de certos delírios em que se acredita ser observado constantemente, que é o que também ocorre neste caso, já que Schreber em algumas passagens de seu livro traz o que para ele era a nítida percepção de que o sol seguia seus movimentos quando ele se movimentava dentro do quarto. Schreber, assim, é objeto de gozo contínuo do Outro, neste caso, do sol, que o remete à Deus.

O que estaria presente neste ato de olhar ao sol por parte de Schreber? Tais raios solares seriam o próprio Deus, na medida em que este é constituído só de nervos (raios). Para tanto, como orienta Freud (1911/2010, p. 21) “há uma íntima relação entre Deus e o céu estrelado ou o sol”, é o que Freud denomina como o “mito solar” de Schreber onde está relacionado ao pai, na medida em que o sol parece funcionar como uma versão do pai de forma imaginária para Schreber, já que não tem acesso ao Nome-do-pai enquanto barra simbólica para o Outro invasor. Assim, esse olhar diante do sol, na estrutura psicótica de Schreber, traz o caráter do aspecto invasor do real não barrado. Freud desenvolve (1911/2010, p. 68-69):

⁸ Isso ilustra o que posteriormente iremos trabalhar sobre o olhar a partir de Jacques Lacan, em seu seminário 11, quando irá elaborar sobre a máscara e a mancha na relação entre o objeto e o olhar.

O Sol lhe fala em linguagem humana, dando-se a conhecer como um ser animado. Ele costuma xingar o Sol, gritando-lhe ameaças. Assegura também que os seus raios empalidecem, quando fala em voz alta na sua direção. Após sua “cura” ele se gaba de poder olhar tranquilamente para o Sol e ficar apenas um pouco ofuscado (...). É a esse delirante privilégio, poder olhar o Sol sem ofuscar a vista, que se relaciona o interesse mitológico.

Por conseguinte, Schreber acredita que é capaz de olhar para o Sol de forma tranquila, ao passo que isso não é possível aos outros, nem por um minuto, e mesmo a ele, no passado, quando demonstrava boa saúde. Assim, o enigma contido no caráter de não ter ofuscamento da vista diante da luz solar que resplandece pode ser respondida na relação do sol enquanto símbolo que remeta ao pai, este em um caráter imaginarizado, já que não há recurso ao nível simbólico proveniente da operação do Nome-do-Pai⁹ na psicose. Isto poderia estar relacionado ao que Freud denomina de complexo paterno, como podemos depreender nas próximas elaborações, na medida em que Freud (1911/2010, p. 69) desenvolve:

A águia, que faz seus filhotes olharem o Sol e exige que não sejam ofuscados pela luz, age como um descendente do Sol que submete os filhos à prova da linhagem. E, quando Schreber se gaba de poder olhar impunemente e sem ofuscamento para o Sol, ele reencontra a expressão mitológica para seu vínculo com o Sol, confirma a percepção que temos de seu Sol como símbolo do pai.

Com isso, para Schreber, poder olhar para a luz do sol sem se cegar remete a sua descendência em relação ao sol. Por conta disso, Freud irá articular que o sol, para Schreber, é “um símbolo sublimado do pai” (FREUD, 1911/2010, p. 48), assim, Schreber conseguiria olhar em sua direção fixamente sem se cegar, o que não é possível para as pessoas de modo geral e demonstraria seu vínculo com o sol, o que confirma, para Freud, a percepção do “Sol como símbolo do pai” (FREUD, 1911/2010, p. 69).

Através das passagens abordadas do caso e dos fenômenos relatados quanto ao olhar e ser olhado, buscamos trazer, mais uma vez, a questão do olhar e seus enigmas, desta vez no campo da psicose. Assim, busca-se que essas vinhetas ilustrem e instiguem a complexidade concernente a essa temática.

⁹ Como iremos desenvolver nossa pesquisa à luz de Freud e de Lacan, pontuamos alguns conceitos como o Nome-do-pai, elaborados por Lacan no Seminário, livro 3: As psicoses (1955-1956) e em "De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose" (1958), nos Escritos.

2. CORPO EM CENA

No primeiro capítulo desenvolvemos sobre a temática da pulsão e mais especificamente o recorte concernente à pulsão escópica na obra de Freud para, neste momento, abordarmos sobre a constituição do eu e do corpo, vistos através do registro imaginário. Nessa medida, é imprescindível pontuar que, apesar de estarmos realizando neste momento um recorte concernente à articulação do corpo pelo imaginário, a dimensão da corporeidade está vinculada aos três registros (real, simbólico e imaginário) propostos por Jacques Lacan. Empreender um percurso a respeito dessa temática é nodal para analisar, adiante, o papel da disseminação performática do ver e ser visto cujo corpo e a dimensão do eu é o palco principal na maneira como é exibido e se exhibe nas redes sociais, tal como o *Instagram*. Por essa via, o “aparecer” que se desenrola nas postagens na rede ocupa um lugar narcísico de ser visto. Assim, no tópico 2.1 desenvolveremos sobre a constituição do eu em Freud e depois partiremos para Lacan e o estudo dos espelhos, para assim, analisarmos posteriormente sobre a questão do olhar, no *Seminário, livro 11*.

2.1 Constituição do eu em Freud

Em *À guisa de introdução ao narcisismo* (1914/2004) Freud irá desenvolver a respeito da constituição do eu ao trabalhar sobre o narcisismo. Não é à toa que o termo narcisismo é derivado do mito de Narciso, denotando o amor em relação a própria imagem, o que diz respeito à relação entre a imagem e o olhar para a formação do eu. Por essa finalidade, será indispensável trabalhar sobre essa instância que é primariamente e prioritariamente marcada pelo registro escópico na sua fundação. O narcisismo, portanto, é mais do que uma fase intermediária entre o autoerotismo e o amor objetal, se trata da libido investida no eu. Para isso, Freud diferencia a libido do eu e a libido objetal. A primeira é o investimento a partir da tomada do eu como objeto, e a segunda é a libido direcionada aos objetos externos (FREUD, 1914/2004). De acordo com Freud, “originalmente o eu é investido de libido e (...) uma parte dessa libido é depois repassada aos objetos; contudo, essencialmente, a libido permanece retida no eu” (FREUD, 1914/2004, p. 99).

O eu não é dado *a priori* a partir do nascimento biológico, e sim envolve uma constituição. Será necessária uma nova ação psíquica ao autoerotismo promovendo uma integração entre as pulsões autoeróticas para que se dê o narcisismo. Haverá, nessa medida, a

passagem de um corpo fragmentado e espedaçado para um corpo próprio. Assim, o narcisismo primário diz respeito à própria constituição do eu e do eu ideal já que engloba a dimensão que é marcada pela onipotência da criança como falo, sem furos. Isso é especialmente relacionado ao modo de cuidado dos pais em uma relação supervalorizada com os filhos em que Freud denomina de “*His Majesty the Baby*” (FREUD, 1914/2004, p. 110), que é marcada pelo privilégio e pela tendência dos pais a verem seus filhos como perfeitos, como revivescência dos seus próprios narcisismos esquecidos.

Além disso, Freud conceitua sobre a noção de eu ideal, ao afirmar que este tem relação com o amor por si mesmo experienciado na infância, “o narcisismo surge deslocado nesse novo eu que é ideal e que, como o eu infantil, se encontra agora na posse de toda a valiosa perfeição e completude” (FREUD, 1914/2004, p. 112). O eu ideal está referenciado às satisfações iniciais alcançadas quando bebê, relacionadas a uma ideia de perfeição e completude oriunda do campo narcísico. Em outras palavras, Freud sintetiza: “o que o ser humano projeta diante de si como seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância, durante a qual ele mesmo era seu próprio ideal” (FREUD, 1914/2004, p. 112). Inclusive, a condição para o recalque é a formação de ideal por parte do eu.

À vista disso, Freud enuncia sobre a questão da formação do ideal e a idealização, sendo esta última um processo em que o objeto é engrandecido e exaltado psiquicamente. Nesta perspectiva, a idealização é um campo muito visto na atualidade, na medida em que tal processo vem sendo remetido ao corpo e imagens expostas por fotografias nas redes sociais. Em outro aspecto, há o autoconceito, que, para Freud é a “expressão da grandeza do eu” (1914/2004, p. 115), que é vinculada à libido narcísica, em que “(...) tudo o que possuímos ou conseguimos, cada remanescente do sentimento primitivo de onipotência que tenha eventualmente sido corroborado pela nossa experiência, ajuda a incrementar o autoconceito” (FREUD, 1914/2004, p. 115). Esse ponto é percebido em certos aspectos da vida amorosa, a qual o julgamento de estar sendo amado eleva o autoconceito, enquanto a percepção de não estar sendo o reduz.

Logo, o autoconceito diz respeito ao elemento narcísico na relação amorosa e é constituído por três partes, “uma parte do autoconceito é primária, resíduo do narcisismo infantil, outra parte provém da onipotência confirmada pela experiência (a realização do ideal de eu) e uma terceira origina-se da satisfação da libido objetal” (FREUD, 1914/2004, p. 117). Esse ponto será melhor desenvolvido contextualizado ao último capítulo, que trataremos sobre o modo de estruturação da rede social denominada *Instagram* e o modo pelo qual as pessoas o

utilizam. Assim poderemos relacionar esse aspecto do eu como chave para o modo das pessoas mostrarem-se no *Instagram*.

À medida que a formação do eu vai ocorrendo, há um processo de afastamento do narcisismo primário e ao mesmo tempo uma tentativa de reavê-lo. É o que salienta Freud (1914/2004, p. 117):

O desenvolvimento do eu consiste em um processo de distanciamento do narcisismo primário e produz um intenso anseio de recuperá-lo. Esse distanciamento ocorre por meio de um deslocamento da libido em direção a um ideal de eu que foi imposto a partir de fora, e a satisfação é obtida agora pela realização desse ideal.

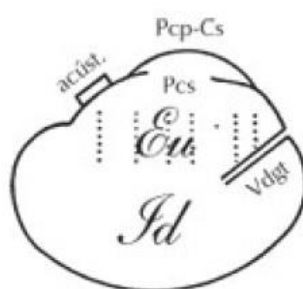
Conforme vai promovendo investimentos libidinais em relação aos objetos e o ideal de eu vai se colocando, o eu se empobrece. Será através das satisfações frente aos objetos e a realização do ideal que permitirá um novo enriquecimento do eu. Outro aspecto do ideal de eu é que este não é relativo somente ao individual, mas abrange o aspecto social, familiar, de uma classe e nação. Logo, remete à psicologia das massas (FREUD, 1914/2004), e, portanto, o ideal de um sujeito nunca diz respeito apenas a um aspecto de sua vida, mas demonstra os ideais atravessados em uma determinada época.

Ainda em *À guisa de introdução ao narcisismo* (1914/2004), Freud introduz o conceito de ideal de eu e de agente auto observador (que posteriormente será desenvolvido como a instância do supereu). O ideal de eu é formado a partir da influência crítica dos pais (ou primeiros cuidadores) e grande parte da libido é investida nesse ideal a ser alcançado. Neste momento Freud (1914/2004) relaciona a questão da auto observação e de uma instância observadora e crítica ligado à consciência moral e ao ideal de eu, herdeiro do complexo de Édipo. Traz, portanto, um esboço sobre a presença do olhar nesse aspecto de avaliação do eu, a qual se julga constantemente sendo visto e com a percepção de que seu eu atual é medido a partir de um ideal de eu. Esse aspecto é mais nitidamente percebido nos casos de delírio de se estar sendo observado, através da marca da concretude de que essas pessoas têm de que seus atos estão de fato sendo vigiados e observados sem cessar. Essa dimensão é importante por apresentar como o olhar está presente na formação do eu e continuamente se presentifica, em maior ou menor extensão.

Em *O eu e o id* (1923/2011) Freud elabora sobre o conceito de eu, sendo este uma organização coerente dos processos psíquicos, que é ligado à consciência e que promove o controle sobre os demais processos e conseqüentemente instaura uma censura. Para além desse aspecto de coerência e controle, no eu também há uma parcela inconsciente, por isso, é

necessário pontuar que no eu há duas faces: “o eu coerente e aquilo reprimido que dele se separou” (FREUD, 1923/2011, p. 15). Freud pondera que o eu é uma entidade que é concebida a partir do núcleo do sistema pré-consciente, que se apoia nos resíduos mnemônicos, e, para além disso, também é inconsciente. Sendo assim, a partir da representação a seguir, as pessoas possuem um *isso* (id) inconsciente e irreconhecido em que, em sua superfície, está alojado o eu, desenvolvido com base no sistema pré-consciente. A partir da Figura 3 podemos perceber os pontos trabalhados por Freud.

Figura 3 – Representação gráfica do aparelho psíquico



Fonte: FREUD, 1923/2011, p. 22.

Dessa maneira, o eu não abrange totalmente o isso, estando apenas circundado conforme o sistema pré-consciente delimita a superfície do eu. Além disso, pela Figura 3, pode-se apreender que o eu é uma parte alterada do isso em razão da ação do mundo exterior, que é mediado pelo pré-consciente e consciente (Pcp-Cs). Outra tarefa sob domínio do eu está ligada na busca em sobressair o princípio da realidade em detrimento do princípio do prazer, o que faz com que a influência do mundo externo tente ser soberana aos impulsos do *isso*. Seguindo este último apontamento, Freud elenca que “o eu representa o que se pode chamar de razão e circunspeção, em oposição ao isso, que contém as paixões” (1923/2011, p. 23). A partir desse ponto buscamos frisar a qualidade do eu de precaução e preparo diante do agir, buscando incessantemente atentar-se a todos os aspectos de determinada ação que pretenda realizar. Porém, assim como pontua Freud em *Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico* (1911/2004), é importante salientar que no eu também há um Eu-prazer (*Lust-Ich*) e Eu-real (*Real-Ich*), sendo o primeiro aquele que buscaria incessantemente a obtenção de satisfação e o segundo pretende se garantir contra possíveis danos na medida em que não busca necessariamente o prazer, mas a sua salvaguarda, e, por conta disso, acaba reconhecendo as

vivências do mundo externo e não buscando a alucinação para o puro prazer e sim almejando a modificação das circunstâncias externas.

Outro ponto relacionado à constituição do eu e sua diferenciação do *isso* é apresentado por Freud e diz respeito ao corpo. É principalmente por conta da superfície corporal, que possui percepções internas e externas concomitantemente que possibilita tal conexão, sendo assim, “o eu é sobretudo corporal, não é apenas uma entidade superficial, mas ele mesmo a projeção de uma superfície” (FREUD, 1923/2011, p. 24). Com isso, o eu provém das sensações que se dão na superfície corporal, além de, graficamente, estar remetido às superfícies do aparelho psíquico, como é ilustrado na Figura 3. É por isso que Freud pontua finalmente que o eu consciente é “sobretudo um eu do corpo” (FREUD, 1923/2011, p. 25), além disso, é importante destacar o papel do eu enquanto uma projeção de superfície. Já que focalizar neste ponto traz a dimensão topológica que se relaciona ao que se expõe ou não a ser visto, e, portanto, que acaba sendo ofertado ou não ao olhar.

Se neste momento Freud pontua a relação entre o eu e o corpo, em outros pontos também elabora outras acepções a respeito do eu. Isto remete à concepção de identificação, em que Freud elabora em *Psicologia das massas e análise do eu* (1921/2013). Neste sentido, a identificação seria a manifestação mais precoce de uma ligação emocional com o outro e está intimamente associada à ambivalência, tanto em relação à expressão de uma afetuosidade, quanto de hostilidade. Está na ordem daquilo que se gostaria de ser e “aspira por dar ao próprio eu uma forma semelhante à do outro eu tomado como ‘modelo’” (FREUD, 1921/2013, p. 100).

Ora, ao demarcar a relação do eu do corpo e enquanto uma projeção de superfície, pensamos ser importante observar a dimensão de anunciar que o eu é aquilo que se projeta para fora, ou seja, é como uma formação de imagem sobre uma tela. Essa concepção é fundamental para esta dissertação, já que reitera a concepção que buscamos explorar na atualidade, na medida em que, através de imagens expostas veiculadas e exibidas há um esforço para a exposição de um eu da completude narcísica que busca fascinar o olhar de outrem pelas telas dos *smartphones*. Por isso buscamos nomear o capítulo, a qual este tópico está inserido, como corpo em cena, já que presentifica a relação que buscamos explorar na atualidade, e como isto está intrinsecamente relacionado ao recorte concernente à instância imaginária do corpo ligado à constituição do eu e sobrepostas na cena à vista do Outro. Isto porque, como o corpo está remetido aos três registros, quais sejam, o real, o simbólico e o imaginário; buscamos salientar nesta escrita a dimensão imaginária proeminente na atualidade já que o eu se forma através do recurso a uma imagem, enquanto projeção de uma superfície. Mas, é importante destacar,

não é restrito a isso, já que o corpo está envolvido na linguagem e também como fonte da pulsão; logo, a dimensão da corporeidade não é estanque. Esse ponto que se refere à dimensão da projeção do eu como imagem será desenvolvido por nós a seguir a partir da teoria dos espelhos em Lacan, com aporte da óptica para compreendermos sobre as formações das imagens e como isto se relaciona à constituição do eu.

2.2 Estádio do espelho e a constituição do eu em Lacan

Para desenvolver sobre a formação e estrutura do eu, Lacan se inspira no esquema do modelo óptico, um experimento do campo da óptica, do físico Henri Bouasse, intitulado “a experiência do buquê invertido” para elaborar a respeito do estágio do espelho. Tal modelo é apresentado por Lacan à época do seu ensino do *Seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954). Neste ponto, Freud elabora sobre o eu sendo um primeiro objeto investido, e Lacan articula sobre a relação do eu a partir da imagem. A disciplina da óptica oferecerá suporte à elaboração desta temática, já que é o ramo da física a qual estuda os fenômenos que se referem à formação de imagens em espelhos e lentes. Além disso, como também nos debruçamos sobre a pulsão escópica, é importante pontuar que o olho humano também possui elementos ópticos tal como estes para a formação imagética do ver.

Antes de adentrarmos na explicação a respeito do modelo, é salutar levantar alguns apontamentos a respeito do estágio do espelho. Ele é concebido por Lacan (1946/1998) como uma fase do desenvolvimento que comporta determinadas relações imaginárias imprescindíveis:

Meu objetivo ali [no estágio do espelho] foi evidenciar a conexão de um certo número de relações imaginárias fundamentais num comportamento exemplar de uma certa fase do desenvolvimento. Esse comportamento não é outro senão o que a criança tem diante de sua imagem no espelho, a partir dos seis meses de idade (LACAN, 1946/1998, p.186).

Será a partir da “assunção triunfante da imagem, com a mímica jubilatória que a acompanha” (LACAN, 1946/1998, p. 186) que irá possibilitar uma captura identificatória por parte do *infans*, como se fosse uma imagem diante do espelho, que viabiliza a conquista e reconhecimento do corpo próprio para o psiquismo. Esse fenômeno é exposto por Lacan a partir dos estudos da biologia, com o embriólogo Lodewijk Bolk, com a prematuração biológica do nascimento do homem, que seria o “atraso no desenvolvimento do neuro-eixo durante os

primeiros seis meses de vida” (Ibid., p. 187) relacionado ao processo de fetalização. Isto determina que o sujeito humano nasce com atrasos no desenvolvimento de funções e órgãos, que atinge, entre outros aspectos, a capacidade de coordenação motora e do equilíbrio do lactante (OLIVEIRA, 2017).

É justamente pelo atraso do neuro-eixo e, por outro lado, o desenvolvimento precoce da percepção visual, que esta última adquire um caráter de antecipação funcional ao bebê. Lacan aponta que “daí resulta (...) a acentuada prevalência da estrutura visual no reconhecimento muito precoce, como vimos, da forma humana” (LACAN, 1946/1998, p. 187). Isso é o que Lacan denominou como a matriz *Urbild* do eu, uma espécie de unidade do eu, constituída num certo momento da história do sujeito, em que o eu começa a assumir suas funções, relacionado ao fato do eu se constituir “sobre o fundamento da relação imaginária” (1954a/1986, p. 137). Será a identificação a essa forma que irá remeter à origem imaginária da função do eu no homem, relacionada ao narcisismo. Além disso, Lacan pontua a importância do olhar para a constituição do eu e do corpo próprio, que só é possível ver a partir do espelho, através da relação imaginária.

Lacan ao elaborar sobre *O estádio do espelho como formador da função do eu* (1949/1998) traz a importância do olhar para o *infans* assumir uma imagem. A partir do reflexo no espelho, ainda em um momento em que não há domínio da marcha, acontece uma assunção jubilatória diante da imagem especular. Assim, se dá o fascínio pela imagem: "numa azáfama jubilatória, os entraves desse apoio, para sustentar sua postura numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, para fixá-lo, um aspecto instantâneo da imagem" (LACAN, 1949/1998, p. 97). Há uma antecipação para uma identificação especular, necessária para a constituição do eu e do corpo próprio. Ao levantar que o estádio do espelho pode ser compreendido enquanto uma identificação, Lacan elabora ao que se refere a este ponto enquanto uma “transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (LACAN, 1949/1998, p. 97). Na busca por assumir a totalidade do corpo, "o sujeito antecipa numa miragem a maturação de sua potência [que] só lhe é dada como *Gestalt*" (LACAN, 1949/1998, p. 98). Por isso o eu é uma linha de ficção, na medida em que, na precipitação para assumir essa imagem, algo escapa, *isso* escapa, demonstrando o desconhecimento proveniente do eu, que busca a todo tempo a completude do eu ideal perdida da infância. É em função disso que Lacan pontua que

A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á, pois, manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na

dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito (LACAN, 1949/1998, p. 97).

Dessa forma, essa pregnância da imagem figurada enquanto *Gestalt* anuncia a destinação alienante do eu inclusive ao trazer que na dimensão do eu há uma correspondência a uma estátua em que o homem se projeta:

[...] essa *Gestalt*, cuja pregnância deve ser considerada como ligada à espécie, embora seu estilo motor seja ainda irreconhecível, simboliza, por esses dois aspectos de seu surgimento, a permanência mental do [eu], ao mesmo tempo que prefigura sua destinação alienante; é também prenhe das correspondências que unem o [eu] à estátua em que o homem se projeta e aos fantasmas que o dominam, ao autômato, enfim, no qual tende a se consumir, numa relação ambígua, o mundo de sua fabricação (LACAN, 1949/1998, p. 98).

A teoria do narcisismo engendrada por Freud é arrematada finamente por um cuidadoso percurso a respeito da identificação especular proveniente da teoria do espelho articulada por Lacan. Isto porque Lacan traz a dimensão da alienação fundamental do sujeito que “se identifica, em seu sentimento de si, com a imagem do outro, e de que a imagem do outro vem cativar nele esse sentimento (LACAN, 1946/1998, p. 182). Sendo assim, como pontua Lacan (1946/1998, p. 182) “é no outro que o sujeito se identifica e até se experimenta a princípio”. Essa condição traz o que Lacan expõe a respeito do transitivismo a qual estamos suscetíveis quando crianças, concepção a partir dos estudos de Charlotte Bühler¹⁰ acerca do momento em que a criança adquire a consciência de si através do outro, posto que a partir da linguagem, a criança fala em terceira pessoa, antes de falar em primeira. Isto é observado no comportamento de crianças, em que, ao ver um colega ser machucado, acredita ter sido golpeada, assim como se bateu em alguém, acredita que também o bateram, há, então, uma equivalência entre a ação da criança e do outro. Isso traz a dimensão da captação pela imagem do outro e o efeito de alienação do sujeito, percebido através de fenômenos tais como a identificação especular à sugestão mimética (LACAN, 1946/1998).

Após esse preâmbulo, iremos nos deter agora no “experimento do buquê invertido” ou “esquema óptico”, introduzido por Lacan, no *Seminário, livro 1* (1953-1954). Lacan utiliza um aparelho da óptica como esquema a partir da recomendação de Freud de utilizar relações auxiliares ao tratar de questões desconhecidas, assim como ele o fez com o aparelho psíquico.

¹⁰ Psicóloga alemã citada por Lacan que possui referência na área de psicologia do desenvolvimento infantil. Realiza estudos referentes à interação e comportamento de bebês na primeira infância (OLIVEIRA, 2017).

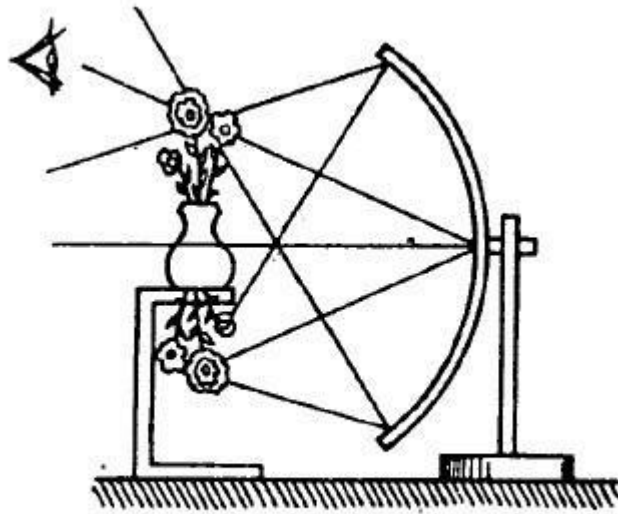
Isto é, com a passagem de Freud pontuada por Lacan de “(...) representar o instrumento que serve às produções psíquicas como uma espécie de microscópio complicado, de aparelho fotográfico, etc. O lugar psíquico corresponderá a um ponto desse aparelho onde se forma a imagem” (LACAN, 1954/1986, p. 92).

Como relatado anteriormente, o estágio do espelho não é apenas uma fase do desenvolvimento, mas uma função que daí decorre relativa ao sujeito e a sua imagem. O experimento ilustrado na Figura 4 expõe a qualidade da óptica de produzir imagens a partir de determinados aparatos e aparelhos. Previamente à análise do experimento, é preciso salientar algumas noções e regras da óptica colocadas por Lacan no *Seminário, livro 1*. Primeiramente, como concepção essencial, a todo ponto no espaço real só pode corresponder a um ponto no outro espaço, que é imaginário. Neste aspecto, na óptica, a imagem é definida com a definição de que “a cada ponto do objeto deve corresponder um ponto da imagem, e todos os raios saídos de um ponto devem se recortar em algum lugar num ponto único” (LACAN, 1954b/1986, p. 146).

As imagens podem ser virtuais ou reais. As virtuais são subjetivas e são as imagens do dia a dia que são geradas através do espelho plano e, para o sujeito percipiente, se portam apenas como imagens. Já as imagens reais, fabricadas por um espelho esférico côncavo, implicam uma ilusão óptica, na medida em que, para o observador, tais imagens se comportam como se fossem objetos e não imagens. Portanto, para o sujeito que observa, as imagens reais são tomadas como objetos. Além disso, assim como nas imagens virtuais, há uma inversão simétrica, porém não impõe uma mudança de plano (EIDELSZTEIN, 2018).

Em relação à experiência do buquê invertido, se constata que: há um espelho esférico e no centro dele há uma caixa oca de um lado, acima se vê um buquê de flores (imagem real e ilusória) dentro de um vaso (objeto real) e abaixo da caixa há um buquê de flores isolado (objeto real) virado para baixo e escondido do sujeito do experimento. A partir disso percebemos que foi engendrada uma inversão realizada no mesmo plano, por meio da reflexão do buquê sobre a superfície esférica, já que, como pontuado anteriormente, uma das propriedades da óptica é que os raios oriundos de um certo ponto se direcionam ao mesmo ponto simétrico. Sendo assim, para o olho do sujeito do experimento os raios convergem formando uma imagem real do buquê de flores, acima da caixa.

Figura 4 – Experimento do buquê invertido

*O experimento do buquê invertido*

Fonte: LACAN, 1953-1954/1986, p. 94.

Dessa forma, o olho ilustrado na Figura 4 simboliza o sujeito da ciência e a condição para que a ilusão se dê, que é relacionada à posição do olhar daquele que observa o experimento, isto é, “(...) que o seu olho esteja no campo dos raios que já vieram se cruzar no ponto correspondente” (LACAN, 1954/1986, p. 95), o que gera o buquê imaginário formado no gargalo do vaso. Lacan, inclusive, realiza um comentário que concerne ao fato de que toda a ciência reduziria o sujeito a um olho. Esse apontamento é interessante já que traz o mote principal a qual estamos trabalhando a respeito da pregnância do olhar na contemporaneidade, que pretendemos elaborar mais à frente. Sendo assim, é necessária uma posição específica do olhar no experimento, que deve estar no interior do cone. Isso é relacionado ao entrelaçamento entre o real e o imaginário:

Para que a ilusão de produza (...) diante do olho que olha, um mundo em que o imaginário pode incluir o real e, ao mesmo tempo, formá-lo, em que o real também pode incluir e, ao mesmo tempo, situar o imaginário, é preciso que uma condição seja realizada – eu o disse a vocês, o olho deve estar numa certa posição, deve estar no interior do cone. Se estiver no exterior do cone, já não verá o que é imaginário, pela simples razão de que nada do cone de emissão virá bater nele. Verá as coisas no seu estado real, inteiramente nu, quer dizer, o interior do mecanismo, e um pobre vaso vazio, ou flores isoladas (LACAN, 1954/1986, p. 97).

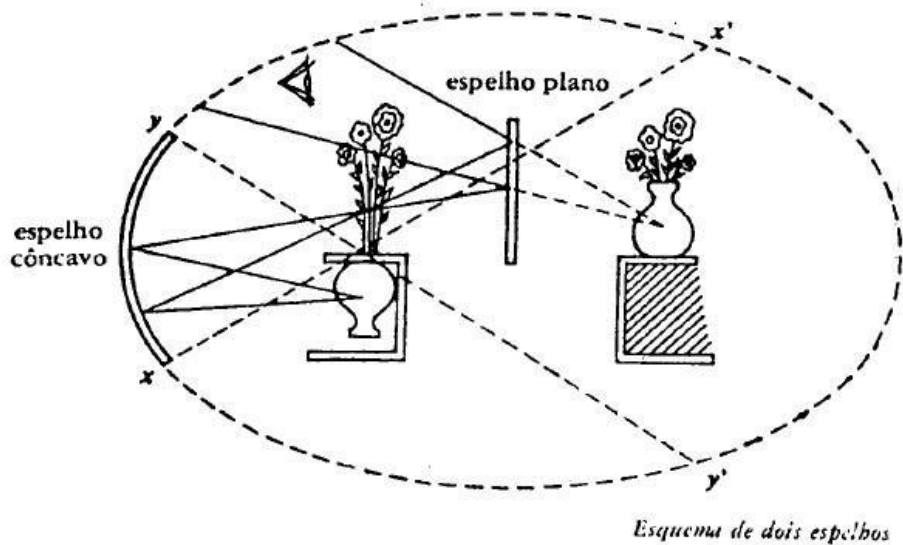
Será a partir da posição do sujeito, estabelecida no plano simbólico, que possibilitará que ele veja através do cone, isto é, que o mundo simbólico da linguagem sirva de guia para a ordem imaginária diante do real, em um verdadeiro cruzamento entre as três instâncias.

Para Lacan, esse experimento é exemplar para demonstrar a intrincação estreita entre o imaginário e real para a economia psíquica. Com isso, o vaso com flores poderia servir de metáfora para o estado primitivo de formação do eu relativo ao seu aspecto de continente e de conteúdo (LACAN, 1954/1986). O vaso imaginário com o buquê de flores factual representa o surgimento e apreensão da imagem corporal por parte do sujeito, imagem esta que é a primeira a delimitar o que é do eu e o que é exterior a ele. Assim se dá a dimensão do eu e do corpo, depreendida através do vaso com flores. Com isso Lacan traz a analogia entre o estádio do espelho e o domínio do próprio corpo, ao representar os dois aspectos: o sujeito que antecede ao nascimento do eu e o advento deste último.

Há, então, um intervalo entre o domínio imaginário e real do corpo, o primeiro se dá a partir da vista da forma total do corpo, que é prematuro em relação ao real, este último que envolve a maturação fisiológica ligada às funções motoras. É o que sintetiza Lacan (1954/1986, p. 96) ao dizer que “o sujeito antecipa-se ao acabamento do domínio psicológico, e essa antecipação dará seu estilo a todo exercício posterior do domínio motor efetivo”. Trazendo a alusão do homem enquanto aquele que “se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo - dimensão essencial do humano, que estrutura toda a sua vida de fantasia” (Ibid.). Deste modo, no imaginário, o olho possui muita importância, por isso o sujeito do modelo é reduzido a este órgão.

Prosseguindo na elaboração teórica dos espelhos, como base do primeiro esquema (Figura 4), Lacan posteriormente irá realizar um novo, intitulado “Esquema do vaso invertido” ou “Esquema de dois espelhos”, ilustrado na Figura 5. Esse novo modelo será necessário para introduzir a função do Outro, e, portanto, do simbólico, a partir da inserção do espelho plano, permitindo ao sujeito que possa ver uma imagem nítida, porém virtual, da imagem real. Entre as mudanças estão: a inclusão de um espelho plano no centro, entre o olho daquele que observa e o espelho esférico; a inversão entre vaso e buquê, a qual o vaso passa a ficar na caixa e o buquê acima dela; e a mudança na posição do olho, não mais vendo diretamente o espelho côncavo.

Figura 5 – Esquema de dois espelhos



Fonte: LACAN, 1954/1986, p. 147.

A partir da reflexão dos raios o vaso se formará enquanto uma imagem real. E, se o olho está situado onde se localiza na Figura, isto é, em uma propícia posição no simbólico, conseguirá observar a formação da imagem real das flores envolvidas no vaso dando-lhes unidade, que, para Lacan é “reflexo da unidade do corpo” (LACAN, 1954b/1986, p. 146). Ou seja, com a mudança da posição do olho, e do sujeito não permanecendo em frente ao espelho côncavo, ele passa a não ficar cativo da ilusão da imagem real, e como é possível depreender, a imagem do vaso abraçando o buquê à esquerda do espelho plano não é representada no esquema, porém, “opera, porque é a imagem que o espelho plano capta e reproduz” (EIDELSZTEIN, 2018, p. 40). Isto representa o narcisismo do humano, que é a relação do sujeito com a própria imagem, sob mediação simbólica. Com isso, Lacan pontua que o sistema trata, também, da “relação reflexiva ao outro” (LACAN, 1954b/1986, p. 148).

Neste modelo, fazendo alusão à questão corporal, pode-se depreender que o vaso poderia ser localizado como o corpo, do qual seu furo representaria as zonas erógenas, enquanto as flores, e, portanto, o conteúdo dentro do vaso, como os objetos parciais da pulsão, construindo o entendimento de que “é ao redor dos objetos parciais da pulsão que, na teoria psicanalítica, se constitui o corpo” (EIDELSZTEIN, 2018, p. 39). Além disso, o vaso dentro da caixa retrataria o corpo como organismo biológico, perdido para o sujeito, já que mesmo na nova posição do olhar, continua invisível e inalcançável para ele.

Ao se debruçar sobre o narcisismo, Lacan desenvolve sobre o que delimita como dois narcisismos, sendo o primeiro aquele relativo à imagem corporal, e que, no esquema, está no

nível da imagem real, que promove a unidade para o eu e é projetada de diversas maneiras e “permite organizar o conjunto da realidade num certo número de quadros pré-formados” (LACAN, 1954b/1986, p. 148). Já narcisismo secundário é próprio do humano e diz respeito à possibilidade de reflexão no espelho, que denota o valor do outro/do semelhante para a identificação do eu, em que o “outro tem para o homem valor cativante, pela antecipação que representa a imagem unitária tal como é percebida, seja no espelho, seja em toda realidade do semelhante” (Ibid), que seria em relação ao ideal de eu. Prosseguindo, Lacan pontua que:

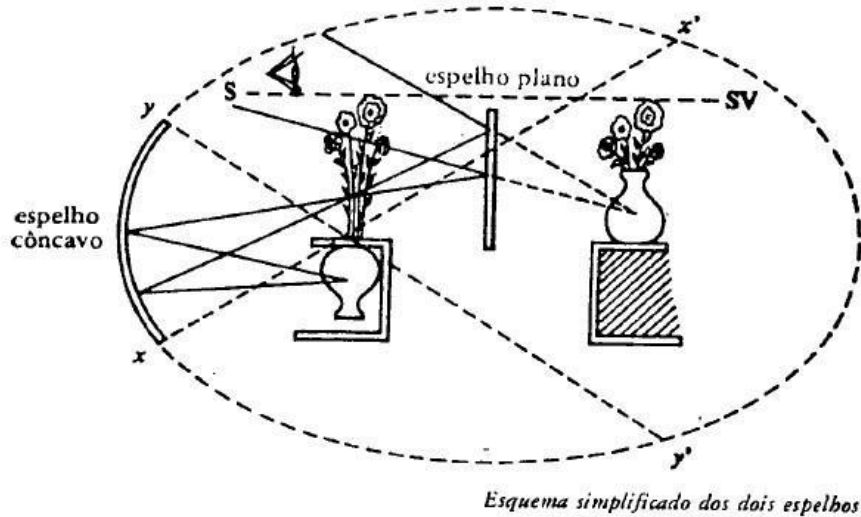
(...) é preciso distinguir entre as funções do eu – por um lado, elas desempenham [...] um papel fundamental na estruturação da realidade – por outro lado, elas devem no homem passar por esta alienação fundamental que constitui a imagem refletida de si mesmo, que é o *Ur-Ich*, a forma original do *Ich-Ideal* [ideal de eu] bem como da relação com o outro (LACAN, 1954b/1986, p. 148).

Sendo assim, o eu ideal (*Ideal-Ich*) é aquele que está na instância imaginária, na imagem do espelho, e é da ordem da projeção a partir de determinada posição do olho no simbólico, que é o ideal de eu (*Ich-ideal*), que está no plano simbólico e que se constitui a partir de uma introjeção da lei, da autoridade parental, da troca simbólica com o outro falante, enfim, da palavra do Outro, que é “o mediador pelo qual o sujeito humano encontra sua ‘própria’ imagem, porém é também o que separa o sujeito de sua imagem” (EIDELSZTEIN, 2018, p. 40). Será, então, a relação simbólica, o guia para o estádio do espelho, já que é ela “que define a posição do sujeito como aquele que vê” (LACAN, 1954c/1986, p. 165) e ainda, “que define o maior ou menor grau de perfeição, de completude, de aproximação, do imaginário” (Ibid.).

Ainda no *Seminário, livro I* (1953-1954/1986), Lacan apresenta novamente o esquema dos dois espelhos, mas dessa vez renomeando como “Esquema simplificado dos dois espelhos” (Figura 6). Neste há o acréscimo da expressão: S-----SV, em que (S) busca simbolizar o sujeito mítico, anterior ao estabelecimento do simbólico e (SV) como sujeito virtual e reflexo do olho mítico, posicionado no interior do cone, onde está apto a ver a si mesmo, a partir da posição que o outro o veria, isto é, delimitada na região entre $x'y'$, a qual há uma demarcação da perspectiva da ilusão. Deste modo, com o acréscimo do espelho plano ao centro, não é apenas a posição do sujeito que irá promover o ajustamento do real ao imaginário, mas sim a convergência dos raios provenientes da reflexão do espelho plano, isto é, com o simbólico. Isso denota o entrelaçamento entre as três instâncias, quais sejam: o real, o simbólico e o imaginário na constituição do corpo. Na medida em que, sinteticamente, o corpo está na linguagem a partir

do simbólico; no imaginário a partir do estádio do espelho e no real em relação ao gozo. Não estando, portanto, ligado puramente a uma dimensão.

Figura 6 – Esquema simplificado dos dois espelhos

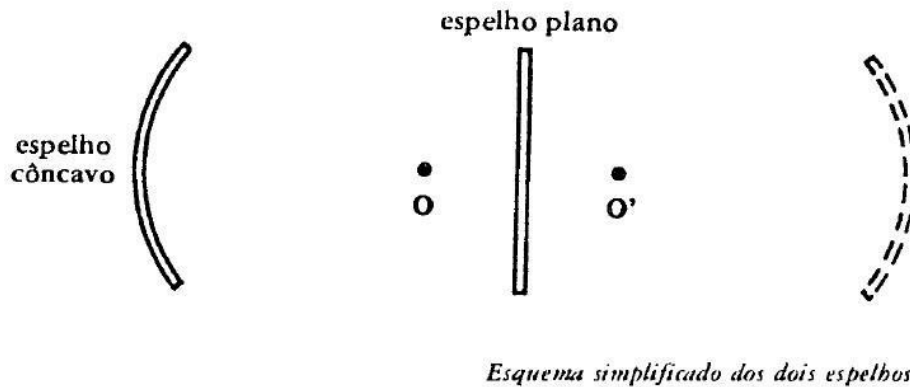


Fonte: LACAN, 1954c/1986, p. 163.

Ao estabelecer que “o ser humano não vê sua forma realizada, total, a miragem de si mesmo, a não ser fora de si” (LACAN, 1954c/1986, p. 164) demonstra a questão da importância da imagem, e por que não, na atualidade, das fotografias de si e dos espelhos para a figuração do eu, já que estamos impossibilitados de ver como corpo próprio sem o auxílio dessas ferramentas. Porém, o que se enquadra na imagem sempre é uma ficção - em maior ou menor grau. Isto porque, para além da concepção do que é virtual no campo da óptica, podemos designar como virtual aquilo “que tem existência aparente e não real” (EIDELSZTEIN, 2018, p. 40).

Na continuidade da transmissão de Lacan no *Seminário, livro 1* (1953-1954/1986), Lacan traz uma imagem de referência a respeito do modelo óptico, a qual (O) designa a imagem real produzida no sujeito, e (O') é a imagem virtual, como percebida pelo sujeito através do espelho plano. Denotando a “origem fundamentalmente imaginária, especular, do eu” (LACAN, 1954d/1986, p. 192). O “eu” é tomado e nasce em referência ao “tu”.

Figura 7– Esquema simplificados dos dois espelhos em *A báscula do desejo*



Fonte: LACAN, 1954/1986, p. 191.

Já em *Observação sobre o relatório de Daniel Lagache* (1960/1998) Lacan faz uma interpolação no tocante ao que designa como *persona* e máscara. Para ele, a *persona*, é, na verdade, uma máscara, “por encarnar uma unidade que se afirmaria no ser” (LACAN, 1960/1998, p. 678), isso será importante para a discussão que teremos a frente, com o *Seminário, livro 11*, já que traz a questão da ordem imaginária localizada no eu e no ideal narcísico. Lacan encadeia:

Ora, o primeiro dado de nossa experiência é mostrar-nos que a figura da máscara, embora se divida ao meio, não é simétrica - para dizê-lo numa imagem, que ela conjugue dois perfis cuja unidade só se sustenta pelo fato de a máscara permanecer fechada, mas com sua discrepância indicando que é preciso abri-la. Mas, que dizer do ser, se por trás dele não há nada? E, se há ali apenas um rosto, que dizer da *persona*? (LACAN, 1960/1998, p. 678)

Neste sentido, o conceito de máscara e de *persona* podem ser lidos enquanto ficção da ordem do eu, posto que “o eu é um objeto feito como uma cebola, poder-se-ia descascá-lo, e se encontrariam as identificações sucessivas que o constituíram” (LACAN, 1954d/1986, p. 199).

Com o seguimento da elaboração sobre o estágio do espelho, em 1960, Lacan irá apresentar uma nova exposição a respeito do modelo óptico do *Seminário, livro 1* (1953-1954/1986). Em *Observação sobre o relatório de Daniel Lagache* (1960/1998) o modelo óptico (Figura 8) se trata da estruturação das relações entre o eu ideal e o ideal de eu e parece com algumas alterações gráficas: há o $\$-----S, I$ e a designação de $i(a)$ e $i'(a)$. Essa designação expõe a “subordinação imaginária análoga” (LACAN, 1960/1998, p. 682). Então, $i(a)$ é a imagem real em que o eu se identifica, já $i'(a)$ é a imagem virtual, oriunda da imagem real através da reflexão pelo espelho plano (A). Isto é, a imagem aprendida pelo sujeito só é possível

através da mediação do Outro, representado pelo espelho plano, já que o corpo real, retratado pelo vaso invertido, é inapreensível.

Figura 8 – Esquema óptico em *Observação sobre o relatório de Daniel Lagache*

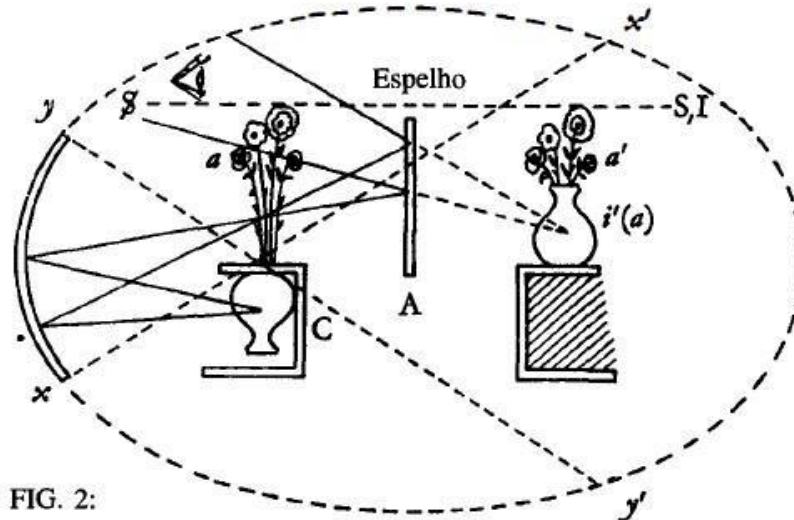


FIG. 2:

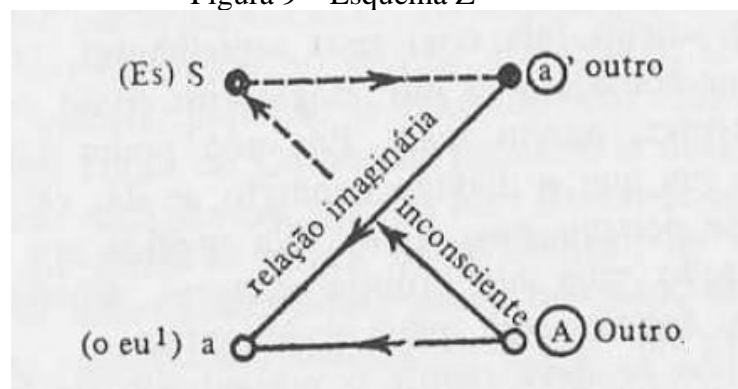
Fonte: LACAN, 1960/1998, p. 681.

Isto traz a ligação entre $\$$ -----S,I, que, a partir do ideal de eu, confere ao sujeito dividido ($\$$), e que não possui significante que o defina, como S, já que está localizado no plano imaginário. Isto é, que “o ideal do eu é uma formação que surge nesse lugar simbólico” (LACAN, 1960/1998, p. 684), e que, portanto, assume o lugar faltante no Outro (EIDELSZTEIN, 2018). Isto seria relacionado à função imaginária idealizante do ideal do eu, já que a ordem imaginária é estabelecida a partir do estágio do espelho e também pelo ideal do eu, designado a partir da introjeção de imperativos sociais e legais na relação com os pais, e mais precisamente no declínio do complexo de Édipo, que é quando essa introjeção se dá, ocorrendo uma inversão, a qual “o que era fora se torna dentro, o que era o pai se torna o supereu” (LACAN, 1954d/1986, p. 195). Enquanto isso, o eu é aquele que projeta sua forma sobre os objetos. Sendo assim, o simbólico, enquanto ideal do eu, funciona como guia para a posição imaginária.

Ao esmiuçar o modelo, Lacan elabora que “a função do modelo é dar uma imagem de como a relação com o espelho, isto é, de como a relação imaginária com o outro e a captura do eu ideal servem para arrastar o sujeito para o campo em que ele se hipostasia no ideal do eu” (LACAN, 1960/1981, p. 686). Ou seja, considerando-se enquanto substância real aquilo que é da ordem da abstração e do não palpável.

Além disso, é relevante elencar que no *Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955/1985) Lacan elabora a respeito do esquema Z. Nele, estabelece que entre o outro e o eu (mais precisamente a sua imagem) há uma relação imaginária, isto é, o eu é uma construção imaginária. Por outro lado, há a relação entre o Outro e o sujeito, enquanto mediação significativa, e, portanto, da ordem do simbólico, que diz respeito à função da fala. Este último ponto se refere ao inconsciente enquanto discurso do Outro, como pode ser observado na Figura 9.

Figura 9 – Esquema Z



Fonte: Seminário, livro 2, p. 307

Ainda, Lacan reitera que o sujeito apenas se vê como outro (a), logo, enquanto eu. Assim como se relaciona com o outro de $a a'$, como vemos no esquema. Neste sentido, tanto o eu quanto o outro são faces imaginárias e objetos, como pontua Lacan: “O eu, tal como o entendemos, o outro, o semelhante, estes imaginários todos, são objetos” (LACAN, 1954-1955/1985, p. 307). Na relação de $a a'$ o sujeito lida com personagens e se põe em relação com sua própria imagem, por isso, nesta relação, o que predomina é a identificação - mais precisamente identificação a uma imagem.

O sujeito não sabe o que diz, e pelas mais válidas razões, porque não sabe o que é. Mas ele se vê. Ele se vê do outro lado, de maneira imperfeita como vocês sabem, devido ao caráter fundamentalmente inacabado da *Urbild* especular, que é, não apenas imaginária, mas também ilusória (LACAN, 1954-1955/1985, p. 308).

Com esse trecho, aponta-se o caráter de desconhecimento e alienação próprio do eu, que se percebe ao se ver sendo visto pelo outro, ponto este que bate no que é de caráter especular.

No texto denominado *De nossos antecedentes* (1966/1998), Lacan teoriza sobre o estágio do espelho enquanto um *insight* configurador em uma determinada fase para o sujeito,

que diria respeito a um encobrimento da falta que promove um júbilo. No âmbito da imagem se dá a dimensão do olhar, o mais evanescente dos objetos, como orienta Lacan (1966/1998, p. 74):

O que se manipula no triunfo da assunção da imagem do corpo no espelho é o mais evanescente dos objetos, que só aparece à margem: a troca dos olhares, manifesta na medida em que a criança se volta para aquele que de algum modo a assiste, nem que seja apenas por assistir a sua brincadeira.

Sendo assim, é no domínio daquilo que cobre a imagem que se dá o aspecto enganador e alienante do imaginário e da ilusão de uma totalidade que prevalece no âmbito da relação imaginária com o semelhante e as faces da fascinação e da rivalidade. Já que encobre aquilo de desconhecido e desconhecimento que sempre resta e é velado pelas máscaras e que se dá no âmbito da performance do eu.

Lacan (1949/1998) delinea sobre o conceito de identificação homeomórfica ao desenvolver acerca do comportamento ligado à maturação sexual de alguns animais em relação a visão de uma imagem similar de outro da mesma espécie. Essa noção de homeomorfismo é vinculada a ideia daquilo que é topologicamente equivalente ou igual. Além disso, Lacan pontua que “a identificação homeomórfica (...) seria abarcada pela questão do sentido da beleza como formadora e como erógena” (LACAN, 1949/1998, p. 99). Levanta, portanto, a dimensão do belo e da imagem para a formação da *Gestalt*, vinculada à antecipação da forma total do corpo. Por outro lado, Lacan também pontua sobre a concepção de identificação heteromórfica relacionada ao fenômeno do mimetismo.

Ao elaborar a respeito do eu, Lacan pontua o desconhecimento constitutivo deste e a consequente ilusão a qual se prende: “encadeia nos desconhecimentos constitutivos do eu a ilusão de autonomia em que se fia” (LACAN, 1949/1998, p. 102).

Em *A agressividade em psicanálise* (1948/1998), Lacan traça a dimensão da agressividade como a intenção de agressão vinculada à imagem de despedaçamento corporal. Assim se dá a relação entre imagem, corpo e agressividade no âmbito próprio do registro imaginário do eu. Já que “a noção de uma agressividade ligada à relação narcísica e às estruturas de desconhecimento e objetivação sistemáticos que caracterizam a formação do eu” (LACAN, 1948/1998, p. 118).

Com isso, a imagem tem uma função formadora para o sujeito. E é justamente no âmbito da identificação narcísica que desponta a agressividade. Neste momento de seu

percurso, Lacan desenvolve sobre a experiência de um eu próprio observado nas crianças a partir de confrontos entre elas, que se dá em torno de oito meses de vida, mas não estanque a apenas esse período, na medida em que, como pontuado anteriormente, o estágio do espelho permite ser pensado para além de uma dimensão cronológica e desenvolvimentista, mas estrutural. Tal confronto entre estes semelhantes se dá pela captação especular dos gestos do outro, ou seja, o semelhante enquanto o espelho, na relação eu e outro. Inclusive, desde a mais tenra idade há uma fascinação, por parte do bebê, de feições e formas humanas. Isto está relacionado à primeira captação pela imagem e a consequente questão das primeiras identificações. Está relacionado à dialética comportamental das crianças em relação aos outros semelhantes.

A criança que bate diz que bateram nela, a que vê cair, chora. Do mesmo modo, é numa identificação com o outro que ela vive toda a gama das reações de imponência e ostentação, cuja ambivalência estrutural suas condutas revelam com evidência, escravo identificado com o déspota, ator com o espectador, seduzido com o sedutor (LACAN, 1948/1998, p. 116).

Ao tratar sobre o modo como o ser humano lida com o próprio corpo, Lacan apresenta diversas práticas presentes na sociedade, tais como a tatuagem e a moda, sendo esta última aquela que “desmente, nas sociedades avançadas, o respeito às formas naturais do corpo humano” (LACAN, 1948/1998, p. 108).

Assim, com o estágio do espelho, há uma identificação, por parte do sujeito, em relação a uma *Gestalt* visual do próprio corpo, como uma unidade ideal. Essa unidade parte de uma alienação a si mesmo da relação do humano à fixação em uma imagem. É por essa via que a cultura utilitarista e imagética reduz o eu do sujeito a toda sua atividade subjetiva. Aí estaria toda imprecisão e confusão que remontaria o sujeito como o eu narcísico.

2.3 Olhar: Percurso em Lacan

Jamais me olhas lá de onde te vejo

Jacques Lacan

A partir das considerações já realizadas, assinalamos o quanto a constituição e concepção do eu e do corpo-imagem está atrelada ao campo do imaginário, mas não só. Se com o capítulo anterior buscamos tecer a conceituação de Lacan em relação ao estágio do espelho e

da imagem do próprio corpo na importância na constituição do eu, evidenciando a dimensão de alienação e, por outro lado, de desconhecimento, será a partir da dimensão real concernente a dimensão da corporeidade e da disjunção entre ver e olhar que é possível pontuar aquilo que se desprende e se solta do que seria enquadrado enquanto forma ideal. Isto porque não é possível pensar real, simbólico e imaginário de maneira desassociada. É nisso que se concentra a dimensão do olho e do olhar no circuito especular. Sendo assim, “o estádio do espelho se articula ao registro do Real e introduz o olhar como objeto *a*” (CUKIERT; PRISZKULNIK, 2002, p. 146). O olhar é aquilo que escapole diante do espelho – cuja marca se dá na fugacidade e inapreensão.

Se o imaginário é o registro do engodo (CUKIERT; PRISZKULNIK, 2002) o eu é a sede de desconhecimento diante do engodo da imagem. Por outro lado, levando em consideração o fascínio pela imagem na atualidade, o que há, na verdade, é um fascínio do engodo.

Ao pensar a respeito do corpo, não é possível emparelhá-lo apenas na esfera do imaginário. Logo, levando isto em consideração, o corpo é atrelado também ao objeto *a*, que se descola justamente por se tratar daquilo que é efêmero, como o olhar. Como pontua Lacan em *Observação sobre o relatório de Daniel Lagache* (1960/1998, p. 689):

O *a*, objeto do desejo, no ponto de partida em que o situa nosso modelo, é, tão logo funciona nele..., o objeto do desejo. Isso quer dizer que, como objeto parcial, ele não é apenas parte ou peça desvinculada do dispositivo que aqui imagina o corpo, mas elemento da estrutura desde a origem e, por assim dizer, da distribuição das cartas da partida que se joga.

O olho não se trataria apenas de um órgão da visão, mas do olhar e por isso o fascínio pode ser visto enquanto jubilação diante da imagem do espelho. Sendo sua função além do caráter orgânico e físico, mas enquanto objeto da pulsão escópica. Ou seja, se trata de uma zona erógena, demonstrando o mecanismo pulsional do voyeurismo e exibicionismo a partir do prazer oriundo do espetáculo, que está presente não apenas enquanto estrutura perversa, mas é parte da pulsão. Inclusive é também a partir do prazer oriundo da meta sexual intermediária do olhar sexualmente matizado que há a possibilidade guiar certo montante de sua libido para a contemplação de obras artísticas (FREUD, 1905/2016). Há uma distinção entre função do olho da função do olhar como propõe Lacan (1964) no *Seminário, livro 11* (1964/1985) ao tratar da lição sobre a “A esquizo do olho e do olhar”.

Levando isso em conta, no *Seminário, livro 11* (1964/1985), Lacan discorre a respeito da temática do olhar enquanto objeto *a*. Para isso, elabora sobre a mancha e a máscara, além da questão da visibilidade no campo do sujeito. Isso se dá a partir de sua leitura da obra de Maurice Merleau-Ponty¹¹. Lacan se utiliza dos escritos do fenomenólogo para dar partida a uma outra visada referente à questão do olhar, a qual nos deteremos agora. Esse ponto é fundamental pois encaminha os questionamentos que vêm sendo realizados nesta dissertação no tocante à pregnância do olhar diante do excesso imagético hoje, evidenciado fundamentalmente nas redes sociais, prioritariamente o *Instagram*, que será abordado de maneira mais detalhada no último capítulo. Assim, o pontapé inicial parte da indagação sobre o sujeito e a questão sobre a sua dinâmica em jogar com as máscaras no laço social, ponto que é evidenciado no modo como vêm se servindo de aplicativos na cultura do espetáculo da atualidade.

Previamente ao sujeito ser aquele que vê, isto é, sujeito da visão, ele tem a experiência, anteriormente, de ser visto. Com isso, a questão da visibilidade é posta por Merleau-Ponty. O olhar, portanto, não seria um mero objeto que o olho do sujeito vê, mas, principalmente, a vivência de ser visto, ou seja, do sujeito ser previamente visível. O olhar faz com que a pessoa se sinta visível e este é atribuído à esfera do outro. Há um jogo, portanto, entre ser sujeito e ao mesmo tempo objeto visível e visto, o integrando à visibilidade do mundo.

O estádio do espelho, trabalhado por nós no capítulo anterior, se trata da constituição do eu e de sua entrada na dimensão da visibilidade. É na imagem diante do espelho que o humano se vê simultaneamente ao que o outro vê dele. Neste sentido, imagem e olhar estão intimamente relacionados e, se ver não se trata apenas do plano puramente ótico é porque abrange o ser visto, e, concomitantemente, ao aspecto de se sentir abarcado pelo olhar do mundo que extrapole e preexiste a relação imaginária entre os semelhantes.

Isto pode ser conduzido a partir do que elaboramos no primeiro capítulo com Freud e a dinâmica voyeur-exibicionista própria do pulsional, já que em ambos há a mesma busca de satisfação, tanto no ativo (ver) e passivo (ser visto), isto é, variantes da pulsão escópica, ou seja, no próprio circuito referente a isso, e não exatamente no objeto que irá atingir.

Outro modo de trabalhar a questão da visibilidade foi realizado por Lacan em seu *Seminário, livro 13: O objeto da psicanálise* (1965-1966/2018). Nele, Lacan elabora a respeito do quadro de autoria de Diego Velázquez denominado *As meninas* (1656). Baseado nas considerações realizadas nesse momento, Lacan reintroduz a dimensão do sujeito a partir de

¹¹ Maurice Merleau-Ponty foi um filósofo da fenomenologia francesa que estuda acerca da percepção. Tem como obras famosas: "O visível e o invisível" e "Fenomenologia da percepção".

sua estrutura visual ao analisar a geometria projetiva e as telas, utilizando-se do primeiro capítulo de Foucault de sua obra *As Palavras e as Coisas* (1926-1984/2016) para avançar na discussão. Traz, principalmente, o enfoque concernente ao que seria o espectador, o pintor, os personagens, a captação do olhar, a imagem, a representação – e, portanto, o que se torna visível ou invisível, a depender da perspectiva. Isso se dá justamente no que a pintura de Velázquez provoca naquele que a vê, que, ao ser desmembrada e analisada, atua enquanto ponto de captura que interroga o espectador a um lugar de fazer parte da pintura. Esse ponto de captura provocado denuncia a dimensão do fascínio de ver e de ser visto do sujeito e de que nesse jogo de visibilidade e invisibilidade “o que se vê não revela e sim esconde algo” (LACAN, 1965-1966/2018, p. 275). Um dos pontos que Lacan frisa é a função da tela e de como essa se coloca na interposição ou suporte da relação do sujeito com o mundo.

Para Lacan, a referida obra se coloca em termos de uma “carta desvirada” (LACAN, 1965-1966/2018, p. 299), que é como a designa justamente por trazer à tona uma subversão promovida pelo pintor que incide na divisão do sujeito. A captura que essa tela promove se coloca para além do habitual no qual estamos limitados. O que torna esse quadro muito específico e digno de diversas análises é o modo no qual o espectador passa a ocupar um espaço junto ao quadro, na medida em que é fisgado. Outro ponto são as posições ocupadas, tanto pelo pintor, que tem sua presença compondo a tela, quanto pelos personagens, com seus jogos de olhares, que, no entanto, não se fixam de modo algum. Há, na verdade, uma ideia de que os personagens veem tudo. Assim, por trás da tela há toda a sua montagem perspectiva que denota a estrutura do quadro. E o sujeito-espectador é convocado para ele, justamente pelo olhar de Velásquez que atinge aquele que vê a pintura. Lacan arremata, ao trazer a seguinte passagem:

[...] eles veem tudo, seja o que sustenta esse mundo de seres em representação, que haja aí alguma coisa que nos dê, de algum modo, o paralelo ao ‘eu penso, logo sou’ de Descartes; que ‘eu pinto, logo sou’, diz Velásquez ‘e eu sou aqui quem vos deixa com isto que eu fiz para interrogação eterna de vocês’ (LACAN, 1965-1966/2018, p. 306).

Nos indagamos: estaríamos, em nossa sociedade cujo regime de visibilidade é perpassado pelo espetacular, com a seguinte concepção: “apareço, logo sou”? Essa é uma forma de alusão às postagens realizadas nas plataformas digitais, que, em muitos casos, praticamente certificam que algo de facto exista, que algo de facto seja – ou pareça, que se dá apenas no momento em que se compartilham as imagens. Com esse percurso a respeito da visibilidade, nos encaminhamos ao próximo aspecto da discussão.

2.3.1 Mancha e máscara

O sujeito é dividido, isto é, há uma cisão entre ele; na relação entre olho e olhar também existe uma disjunção. Ao elaborar sobre o campo da estética e da questão do visual, Lacan apresenta em seu seminário a obra de Merleau-Ponty em *O Visível e o invisível* (1964/2009) e *Fenomenologia da Percepção* (1994/2006). Isto se dá, principalmente, na discussão acerca da dialética que poderia haver no tocante ao sujeito e sua relação ao que é da ordem do verdadeiro e da aparência no que diz respeito ao âmbito da percepção, vinculada ao centramento visual que estaria presente, substancialmente, no campo da estética.

Ao trazer esse debate, Lacan focaliza no que o autor realça como a função reguladora da forma a qual não está presente apenas o olho, mas tudo aquilo que concerne a isto, como o movimento, a espera e uma emoção muscular (LACAN, 1964/1985). Com isso há a concepção da preexistência do olhar, ou melhor, há um ver em que o sujeito estaria submetido de maneira originária.

A dependência do visível em relação àquilo que nos põe sob o olho do que vê. Ainda é dizer demais, pois esse olho é apenas a metáfora de algo que melhor chamarei o *empuxo* daquele que vê - algo anterior ao seu olho. O que se trata de discernir, pelas vias do caminho que ele nos indica, é a preexistência de um olhar – eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte (LACAN, 1964/1985, p. 73, grifos do autor).

Ao utilizar Merleau-Ponty e suas considerações como aporte teórico, Lacan promove uma ambiência para adentrar em outra via, que é precisamente o ponto a qual direciona seu interesse, qual seja, a esquizo entre o olho e o olhar. Será justamente essa cisão entre ambos que se evidencia a pulsão proveniente do campo escópico. É o que ele pontua:

Mas não é entre o visível e o invisível que, nós outros, temos que passar. A esquizo que nos interessa não é a distância que se prende ao fato de haver formas impostas pelo mundo e para as quais a intencionalidade da experiência fenomenológica nos dirige (...). O olhar só se nos apresenta na forma de uma estranha contingência, simbólica do que encontramos no horizonte e como ponto de chegada de nossa experiência, isto é, a falta constitutiva da angústia de castração.

O olhar anuncia justamente aquilo que foge à representação e é inapreensível, em alguma medida sempre desaparece. Assim Lacan elabora acerca da questão já pontuada, relativa

à “preexistência, ao visto, de um dado-a-ver” (LACAN, 1964/1985, p. 75), relacionada à ideia da mancha, que é equiparada à dimensão do olhar. Neste ponto, com as manifestações miméticas do mundo animal Lacan exemplifica essa questão, oferecendo o exemplo dos ocelos, que evocam a função dos olhos para o predador, levantando a indagação se eles impressionam pela semelhança aos olhos, ou se os olhos é que fascinam justamente por ter relação com os ocelos.

No âmbito do narcisismo, Lacan reitera que a função do olhar é obliterada, isto porque evidencia o “vendo-se ver-se” (LACAN, 1964/1985, p. 75), que é do campo do imaginário e ilusório em uma forma de visão que satisfaz-se consigo mesma se imaginando de modo consciente e representaria um escamoteamento e evitação da função do olhar. Porém, mesmo neste ponto, a dimensão do olhar dirige esta cena, porém sempre escapa. Já no narcisismo, como foi levantado, há uma referência à imagem especular que provoca uma complacência por parte do sujeito que dá apoio relativo ao seu desconhecimento estrutural. Assim, diante da contemplação de si e do narcisismo a função do olhar é elidida, já que no campo da consciência há uma elevada idealização e concomitantemente um desconhecimento.

Com Merleau-Ponty, Lacan reitera sua concepção de espetáculo do mundo, na questão deste último como *onivoyeur*. Isto é justamente ligado ao que faz de nós olhados, ligado também à ideia de contemplação ao trazer que “esse lado *onivoyeur* desponta na satisfação de uma mulher em se saber olhada, com a condição de que não se mostre isto a ela” (LACAN, 1964/1985, p. 76), que é da ordem da satisfação escópica. E é no campo escópico que o olhar se assume enquanto objeto *a*, precisamente porque ocupa o valor da evanescência, evidenciando a ignorância do sujeito para o que existe para além da aparência, que é uma fachada ilusória.

Para além de situar a respeito do espetáculo do mundo, há o que Merleau-Ponty chama de carne do mundo. Isto é reiterado por Lacan e concebido ao que seria o ponto original e o surgimento da visão. Tal ponto contempla o que Lacan chama de uma “substância inominada da qual eu mesmo, o vidente, me extraio” (LACAN, 1964/1985, p. 81).

No âmbito da relação escópica o olhar é primordial, na medida em que “o objeto de que depende a fantasia à qual o sujeito está apenso numa vacilação essencial, é o olhar” (LACAN, 1964/1985, p. 83). É o que o Freud já elabora em seu texto “*Bate-se numa criança*”: *Contribuição para o estudo da origem das perversões sexuais* (1919/2016) relativo à construção fantasmática do sujeito e o modo pelo qual a dimensão do olhar está envolvida. Isso pode ser compreendido a partir da posição do sujeito e no modo como se dá a observação às três fases das fantasias de espancamento. De modo sintético seriam: inicialmente “o pai está

batendo em uma criança”, para “estou sendo espancada pelo pai”, e, finalmente, “uma criança está sendo espancada”. O que demonstra as diversas transmutações onde se está em jogo os elementos próprios ao ver-ser visto-vendo.

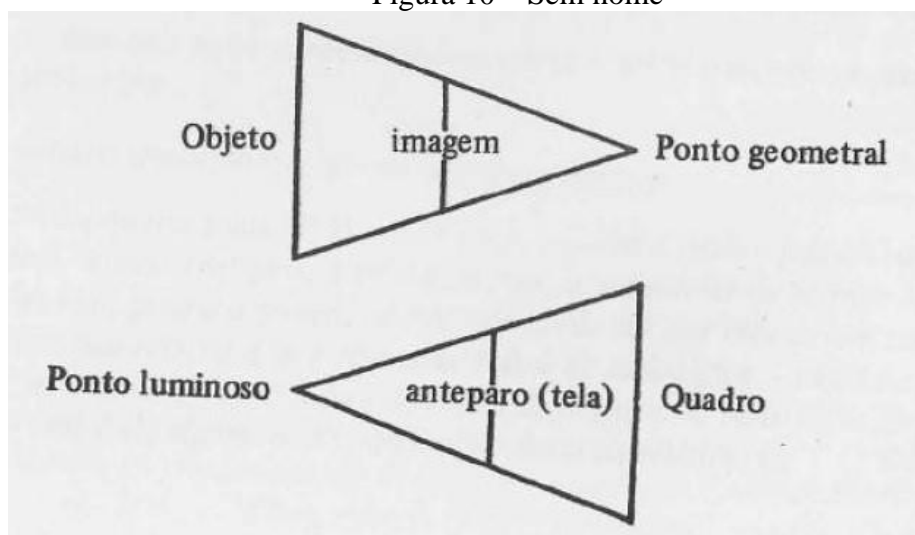
Nesta dimensão, o sujeito busca constantemente se acomodar a esse olhar:

É por isso que ele [o olhar] é, mais que qualquer outro objeto, desconhecido, e é talvez por essa razão também que o sujeito consegue simbolizar com tanta felicidade seu próprio traço evanescente e punctiforme na ilusão de consciência de *ver-se vendo-se*, em que o olhar se elide (LACAN, 1964/1985, p. 83, grifos do autor).

O olhar, portanto, se encontra enquanto o oposto da consciência. E, ao elaborar sobre a disjunção entre olho e olhar a partir de Sartre, Lacan (1964/1985) pontua a cisão, já que “no que estou sob o olhar (...), não vejo mais o olho que me olha, e se vejo esse olho, é então esse olhar que desaparece” (LACAN, 1964/1985, p. 83). Além disso, com relação ao campo do imaginário, o olhar é imaginado por um em relação ao Outro, e não um olhar visto.

Com relação à visão, esta, para Lacan é tida como em função das imagens, na medida em que a imagem é a equivalência ponto por ponto de dois elementos em um espaço. Neste sentido, exemplifica a seguir:

Figura 10 – Sem nome



Fonte: LACAN, 1964/1985, p. 90.

Ao trazer essa dimensão da óptica geometral, Lacan ilustra como o sujeito é capturado e manobrado no campo da visão. É justamente na dimensão do engodo e da ilusão que se dá a

questão da imagem para o humano. Isso é perceptível de forma mais acentuada na obra de Hans Holbein, capa do *Seminário, livro 11*, que Lacan se debruça a esse respeito. É nesse quadro que Lacan nos exemplifica a artimanha para o olhar presente no quadro, que, se olhado a partir da parte superior direita, o sujeito é surpreendido pela questão da perspectiva que o objeto pintado acima do tapete, na parte inferior, passa a se formar. Assim, através da mudança na posição do olhar aquele que olha é “pego” na armadilha formada pela anamorfose.

Figura 11 – Os embaixadores



Fonte: HOLBEIN, 1533.

Com isso, Lacan pontua como o espectador, aquele que vê, faz parte da cena, ou, neste caso, do quadro. E faz parte da “reflexão do pintor, de nos mostrar que, enquanto sujeito, estamos para dentro do quadro literalmente chamados, e aqui representados como pegos” (LACAN, 1964/1985, p. 91). E continua em referência ao que chama de objeto flutuante, que, a depender do ângulo, se desvela em formato de caveira: “Ele [este objeto] nos reflete nosso próprio nada, na figura do crânio de caveira. Utilização, portanto, da dimensão geometral da visão para cativar o sujeito, relação evidente ao desejo que, no entanto, resta enigmático”

(LACAN, 1964/1985, p. 91). Isto é, estamos no quadro, mesmo enquanto espectadores, e diante disso algo sempre escapa: que é, precisamente, o olhar.

Para falar a respeito da relação do sujeito com a luz, Lacan se utiliza de uma história em que vivera há alguns anos. Neste contexto, certo dia ele se encontrava em um barco com alguns pescadores a fim de pescar. Enquanto aguardavam para puxar as redes, um dos pescadores aponta para Lacan um objeto na superfície das ondas, precisamente, uma lata de sardinha reluzindo sob o sol. Diante disso, o pescador fala: “Tá vendo aquela lata? Tá vendo? Pois ela não tá te vendo não!” (LACAN, 1964/1985, p. 94), justamente por isso, de acordo com Lacan, se o rapaz o dizia que a lata não o via é porque ela o olhava: “ela me olha, quer dizer, ela tem algo a ver comigo, no nível do ponto luminoso onde está tudo que me olha” (LACAN, 1964/1985, p. 94). Isto porque, naquele momento do dito do pescador, Lacan fazia quadro, se pintava, isto é, era mancha no quadro. Lacan continua: “(...) no fundo do meu olho, o quadro se pinta. O quadro, certamente, está em meu olho. Mas eu, eu estou no quadro” (LACAN, 1964/1985, p. 94).

Com essa história, se a lata era mancha no quadro, logo em seguida Lacan é que passa a ser a mancha no quadro, que passa a ser olhado, pois se inscreve na cena. Ao trazer sobre a questão da mancha, esta é colocada como um anteparo e aponta para a presença do objeto olhar, isto é, desvenda o que está escondido na imagem.

Logo, concernente ao aspecto da visão, há várias formas deste se enganar quando se trata da condição do espetáculo. Há, inclusive, um jogo de luzes distinto do que é experienciado pelo sujeito. Isso pode ser evidenciado a partir das redes sociais, que iremos trabalhar no próximo capítulo.

Lacan, ao trazer pontuações de Roger Caillois¹², traz a analogia que há entre o mimetismo, entre os animais, e na mesma medida as artes plásticas e pinturas, para os seres humanos. No tocante ao aspecto da atividade mimética, trazemos duas operações que Lacan salientou, quais sejam, a camuflagem e a intimidação. Em relação à primeira, seria justamente a característica do mimetismo, já pontuada pelo autor, ao trazer sobre essa ação do campo do reino animal. Se trata de colocar-se em um fundo sarapintado, onde se faz pinta, assim como a camuflagem realizada pelos humanos nos contextos de guerras. Já a intimidação é aquilo “que

¹² Roger Caillois foi um sociólogo, crítico literário e ensaísta francês, cujos trabalhos perpassavam pela literatura, sociologia e psicologia do imaginário. Assim, Lacan recupera as elaborações deste autor a respeito da questão da imagem e da imaginação "enquanto organizadores da noção espacial no homem (...) para sustentar a função da imagem e do conceito de imagem no psiquismo humano" (JÚNIOR, 2010 p. 116).

o sujeito tenta sempre atingir em sua aparência” (LACAN, 1964/1985, p. 98), é do campo da imitação que se dá a reprodução de uma imagem.

Já nas artes, indaga Lacan, o que haveria naquilo que faz um sujeito pintor eleger para a confecção de um quadro? Neste ponto que está centralmente o olhar. Para isso traz sobre o modo pelo qual o artista impõe seu olhar ao espectador. Neste sentido, o que se impõe, hoje, aos olhares alheios? No império das imagens do capitalismo de consumo, se consomem imagens. O olhar se dá entre os fluxos de cenas esteticamente enquadradas, filtradas e performáticas diante dos imperativos da atualidade cuja marca em nosso tempo se coloca em uma sociedade ao qual as relações e as mediações são feitas através das imagens, “onde apenas o que se mostra existe” (KARHAWI, 2015, p. 1). Com isso, há sempre um engano referente ao que é mostrado, e do que, a partir disso, veem, Lacan pontua:

(...) na dialética do olho e do olhar, que não há de modo algum coincidência, mas fundamentalmente logro. Quando, no amor, peço um olhar, o que há de fundamentalmente insatisfatório e sempre falhado, é que – *Jamais me olhas lá de onde te vejo*. Inversamente, o que eu olho não é jamais o que quero ver (LACAN, 1964/1985, p. 100, grifos do autor).

Há, então, entre olho e olhar uma diferença radical, isto porque, se há um, não há o outro. Logo, se trata de enganar o olho, órgão da visão tendo como consequência o êxito do olhar sobre o olho. Há, então, a relação entre a aparência e o mais-além desta, campo do objeto *a*.

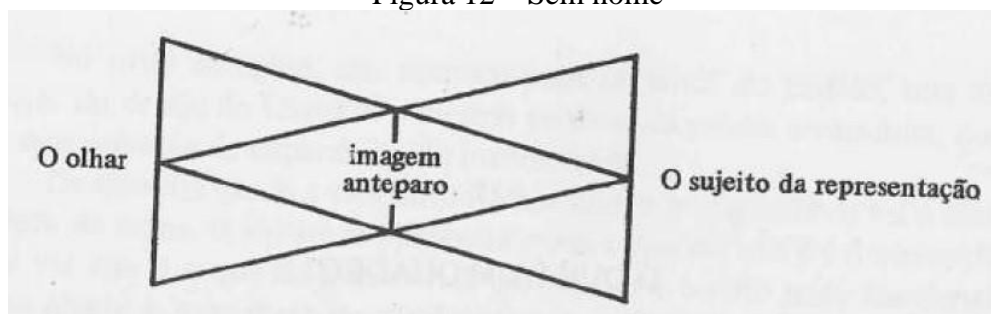
(...) a dialética da aparência e de seu mais-além, dizendo que, se mais-além da aparência não há coisa em si, há o olhar. É nesta relação que se situa o olho como órgão (...). O objeto *a* é algo de que o sujeito, para se constituir, se separou como órgão. Isso vale como símbolo da falta, quer dizer, do falo, não como tal, mas como fazendo falta (LACAN, 1964/1985, p. 101).

Nessa medida, no campo escópico, não se está apenas no nível do pedido, mas do desejo – desejo do Outro, já que algo sempre se perde e resta. Vai ser sempre no registro da falta que se concebe a relação entre o olhar com aquilo que se quer ver, relação que claudica e engana, já que “de maneira geral, a relação do olhar com o que queremos ver é uma relação de logro. O sujeito se apresenta como o que ele não é e o que se dá para ver não é o que ele quer ver. É por isso que o olho pode funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta” (LACAN, 1964/1985, p. 102).

Na imagem a seguir (Figura 12), Lacan, a partir dos dois triângulos já ilustrados anteriormente (Figura 10) que agora estão sobrepostos, realiza um rearranjo entre o triângulo

esquerdo designando a relação entre o plano geometral e o sujeito da representação; e o triângulo direito tratando o sujeito como quadro para elaborar a respeito do funcionamento escópico, em que haveriam essas duas dinâmicas sobrepostas, o que delimita como imagem-anteparo.

Figura 12 – Sem nome



Fonte: LACAN, 1964/1985, p. 104.

Nesta concepção, no domínio escópico, o que se coloca é que o olhar está do lado de fora e o sujeito é olhado, sendo, portanto, quadro. Ainda sobre o olhar, Lacan reitera que “o olhar é o instrumento pelo qual a luz se encarna, e pelo qual (...) sou *fotografado*” (LACAN, 1964/1985, p. 104, grifos do autor).

Neste momento Lacan introduz sobre o semblante, que seria uma das partes decompostas do humano. Sendo assim, a cisão do sujeito parte da divisão que se coloca “entre si mesmo e esse tigre de papel que ele dá a ver” (LACAN, 1964/1985, p. 104). Quer dizer, há então a diferença entre o ser e o semblante. Com isso, Lacan elabora, caso se trate de uma exibição ao outro, ou mesmo intimidação “o ser dá de si mesmo, ou recebe do outro, algo que é máscara, duplo, invólucro, pele separada, separa para cobrir a armação de um escudo” (LACAN, 1964/1985, p. 104). Neste aspecto, Lacan traz sobre o uso de máscaras orquestrado pelos sujeitos nas relações e em relação a si. Sendo a máscara esta que esconde a presença do objeto, em contraposição com a mancha, que aponta a presença do objeto. Desse modo, o sujeito utiliza-se da máscara como forma de escudo – defesa em relação ao Outro. Isto porque, se os animais encontram-se completamente capturados na dimensão imaginária, o ser humano não. Este último sabe jogar com as máscaras e semblantes. Neste sentido, a máscara como escudo e anteparo é desenvolvida por Lacan:

Só que o sujeito - sujeito humano, o sujeito do desejo que é a essência do homem - não é de modo algum, ao contrário do animal, inteiramente preso por essa captura imaginária. Ele se demarca nela. Como? Na medida em que, ele,

isola a função do anteparo, e joga com ela. O homem, com efeito, sabe jogar com a máscara como sendo esse mais além do que há o olhar. O anteparo é aqui o lugar da mediação (LACAN, 1964/1985, p. 105).

Isto é, como apontado na Figura 12, o que há diante do olhar do Outro e do sujeito enquanto mancha que desvela e aponta a presença do objeto é um anteparo, uma imagem – máscara, semblante, com a função de operar como mediador que faz anteparo para esconder presença do objeto. A máscara, neste sentido, funcionaria como uma ficção – uma ficção de si. E é por conta disto e na relação que há entre sujeito e o olhar do outro que a máscara esconde a falta-a-ser do sujeito e o vazio do objeto (MARTINHO, 2011).

No jogo que se dá entre sombra e luz, se um feixe de luz impede de ver o que se ilumina, é a partir de um anteparo que faz surgir a sombra resultando no surgimento do objeto que estava velado sob a luz. Logo, se mancha e máscara são anteparos e operam como mediadores entre o olhar do Outro e o sujeito, por outro lado, a mancha desvenda o que está escondido na imagem e aponta para a presença do objeto fazendo tornar aparente o campo do olhar; já a máscara esconde a presença do objeto e é invólucro. Neste sentido, o sujeito neurótico se agarra às máscaras, acreditando nelas cegamente.

2.3.2 *Trompe-l'oeil* e *dompte-regard*

Dentre as técnicas de pintura há o *trompe-l'oeil*, uma técnica que se baseia em uma ilusão de ótica relacionada a um jogo entre as três dimensões. Se coloca enquanto um engodo ao olho daquele que vê já que faz uso de sobreposições de planos que direcionam o sujeito a uma área até então desconhecida. Se põe como aquilo que está por trás da representação, ao contrário da *dompte-regard* que seria como uma domesticação do olhar, em que “aquele que olha é sempre levado pela pintura a depor seu olhar” (LACAN, 1964/1985, p. 107).

Como salientado anteriormente, Lacan pontua que, a pintura, para o ser humano, funcionaria nos mesmos termos em que se dá o mimetismo para o reino animal. A partir disso, as técnicas artísticas *trompe-l'oeil* e *dompte-regard* ilustram a oposição entre o olhar e o ver, na medida em que, no âmbito escópico:

(...) do lado das coisas há o olhar, quer dizer, as coisas têm a ver comigo, elas me olham, e contudo eu as vejo. Neste sentido é que é preciso entender a palavra martelada no Evangelho – *Eles têm olhos para não ver*. Para não ver o quê? - justamente que as coisas têm a ver com eles, que elas os olham (LACAN, 1964/1985, p. 106, grifos do autor).

Tal questão remonta ao registro real, que, no campo do olhar, se concentra na questão escópica. Assim, se relaciona ao olhar do Outro que antecede o sujeito, que é diferente do ver, na medida em que a visão está para um ponto, isto é, aquilo que circunscreve o visto pelo sujeito; já o olhar é aquilo que circunda a existência e está em toda parte.

Ainda sobre o *trompe-l'oeil*, Lacan pontua:

O que é que nos seduz e nos satisfaz no *trompe-l'oeil*? Quando é que ele nos cativa e nos põe em jubilação? No momento em que, por um simples desdobramento de nosso olhar, podemos nos dar conta de que a representação não se move com ele, e que ali há apenas *trompe-l'oeil*. Pois nesse momento ele aparece como sendo coisa diferente daquilo pelo que ele se dava, ou melhor, ele se dá agora como sendo essa outra coisa (LACAN, 1964/1985, p. 109).

Por trás da imagem há o olhar, que, na pintura, pode ser concebido com o olhar do pintor na confecção de sua obra, já que, de alguma maneira, é uma forma de firmar o seu olhar como único. Esse ponto pode ser pensado pelo viés proposto na discussão que propomos nessa dissertação, qual seja, relacionado ao olhar e as imagens no campo das tecnologias. Isto é, se Lacan elabora a respeito das artes plásticas, suas diversas técnicas e no que isto se relaciona ao campo do olhar, o mesmo pode ser pensando através das fotografias veiculadas pelo *Instagram*. Isto porque, neste aplicativo, a imagem é o eixo condutor da dinâmica do olhar. O que é publicado sendo forjado como um objeto de desejo e ideal – fragmentos do corpo, pele, cenas e encenações de si em uma performance em que busca fisgar o olhar do outro. Há também aí uma indagação, que, se transpormos as questões que Lacan promove na citação utilizada, nos permeia ao longo desta escrita: o que é que seduz e satisfaz no âmbito imagético do *Instagram*? Quando é que ele nos cativa e nos põe em jubilação? Onde se localiza o engodo ao olhar diante de tantos recursos que tamponam “defeitos” nas imagens, assim como um *trompe-l'oeil* o faz? Porém, no caso das imagens veiculadas através do *Instagram*, a ilusão que busca capturar o olhar não invade a partir da virada para o registro real, mas tensiona o âmbito imaginário, pois na imagem se quer completo – e isto é uma ilusão.

Assim se dá a dialética entre o real, simbólico e imaginário, sendo o primeiro aquele que circunda, como o olhar, e o último abarcando o papel da imagem como anteparo a partir do simbólico. É o que desenvolve Mari (2014):

É por meio do acesso ao simbólico que o sujeito domestica o olhar do objeto no anteparo – ‘lugar de fabricação e visualização das figuras, onde podemos manipular e moderar o olhar’ (FOSTER, p. 143 *apud* MARI, 2014, p. 6). O

papel mediador do anteparo permite ao sujeito, ‘a partir do ponto da figura, apreender o objeto, que se encontra no ponto da luz. De outra forma seria impossível, pois ver sem o anteparo seria deixar-se cegar pelo olhar ou tocar pelo real’ (FOSTER, p. 143 *apud* MARI, 2014, p. 6).

Com isso, a imagem-anteparo baliza a invasão do real a partir da preservação das aparências. Já que, no mundo visível o que se colocam são as imagens, em contraposição ao mundo invisível em que se localiza o registro do olhar, próprio do real. Lacan traz que o sujeito é teleguiado, logo, poderíamos dizer que é guiado e fascinado pelas telas. A experiência hoje com os *smartphones* e a extrema rapidez de veiculação de imagens é perceptível neste contexto, basta olhar ao redor e aonde repousam os olhares dos sujeitos. É através desta via que podemos pensar que:

(...) o olhar opera numa certa queda, queda de desejo, sem dúvida, mas, como dizer? O sujeito não está aí de modo algum, ele é teleguiado. Modificando a fórmula que é a que eu dou para o desejo enquanto inconsciente – *o desejo do homem é o desejo do Outro* – direi que é de uma espécie de desejo ao Outro, que se trata na extremidade do qual está o *dar-a-ver* (LACAN, 1964/1985, p. 111, grifos do autor).

Nesta medida, ao se colocar à vista, o sujeito se faz objeto tendo em vista o Outro. O desejo, que opera a partir da falta, é anulado. O que seria o “dar-a-ver” conjecturado por Lacan? O sujeito se colocando enquanto forma, sem furos? E, portanto, objeto a ser visto? Em contrapartida também olha. Há algo para além do sujeito e do outro semelhante que escancara a forma como vêm se relacionando na chamada *Sociedade do Espetáculo* (1997), termo cunhado por Guy Debord, que adentraremos a frente. Isto se relaciona ao que Lacan assinala como o “apetite do olho naquele que olha (...) que se trata de alimentar, constitui o valor de encanto da pintura” (LACAN, 1964/1985, p. 112). É nesta direção que poderíamos elencar o dito popular de que “se come com os olhos”, o que traz a dimensão da pulsão escópica e da voracidade concernente à exigência de sua satisfação inflada e estimulada em uma sociedade em que cultua a dimensão da performance e da imagem de si e dos corpos.

Ao fim de seu seminário relacionado ao olho e ao olhar, Lacan pontua a significação destes na cultura. Tal ponto é interessante ao trazer a marca de que o olho, muitas vezes, traz a dimensão da “inveja” e do “mau-olhado”. Quer dizer, dificilmente se pensa em um “bom olhado, de um olho que bendiz” (LACAN, 1964/1985, p. 112). Lacan traz o exemplo da criança à vista de seu irmãozinho mamando sob o seio materno. Diante disso o que se daria é algo próprio da inveja, no sentido de que:

(...) ela faz empalidecer o sujeito diante do quê? - diante da imagem de uma completude que se refecha, e do fato de o a minúsculo, o a separado ao qual ele se suspende, poder ser para um outro a possessão com que este se satisfaz, a *Befriedigung*. É a esse registro do olhar como desesperado pelo olhar que devemos chegar para sacar a ação pacificadora, civilizadora e encantadora, da função do quadro (LACAN, 1964/1985, p. 112).

A imagem de completude se coloca como objeto a ser buscado desenfreadamente, na sociedade, hoje. O que se pode ter disso é puramente imagem - estática, inerte, imóvel e cristalizada. E o desejo se trata de outra coisa, isto é, é da ordem da falta. Com isso, se por um lado há a imagem de completude que busca carregar uma dimensão ôntica, o que se opõe a isto é do campo do desejo, do falta-a-ser, sujeito da psicanálise.

E, para além disso, o olhar está relacionado ao encanto, seja em relação à pintura, como nas imagens como um todo. E hoje, mais – ainda, nas fotografias e *selfies* de si, por isso nos interrogamos com “aquilo que o olhar introduz de fascinatório” (LACAN, 1964/1985, p. 114), como pontua Lacan. A potência do olhar é cada mais verificada na atualidade. Olho e imagem – estaria aí uma relação de engodo?

3 PLATAFORMAS DIGITAIS: A PERFORMANCE DO EU E O CAPITALISMO EM CENA

A partir do questionamento da seção anterior, no qual nos indagamos a respeito da relação entre o olho, a imagem e o fascínio localizado no que se refere ao ato dos registros de si e performances do eu na contemporaneidade, adentraremos no contexto das redes sociais na atual sociedade digital. Iniciaremos esse capítulo desenvolvendo sobre o que são as redes sociais e porque escolhemos o Instagram enquanto um aplicativo que ilustra o que elaboramos até o momento. Nos deteremos mais especificamente sobre o *Instagram*, seu modo de funcionamento, a relação com o circuito pulsional que dizem respeito ao sujeito e os algoritmos envolvidos. Assim como iremos traçar o modo pelo qual a rede social mobiliza libidinalmente para que o sujeito consuma cada vez mais, o objetivo final. É, desta forma que, a partir do enfoque no eu, o *Instagram* enquanto um modelo de negócio busca fomentar o discurso capitalista. Para isso, analisaremos a partir dos conceitos já trabalhados até o presente momento desta dissertação, como também formularemos a ideia do sujeito enquanto “empreendedor de si” (FOUCAULT, 1978-1979/2008), o neoliberalismo e a Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 1997) considerando os imperativos de nossa época que envolvem a “espetacularização do eu” (KARHAWI, 2015) e todo o circuito que remete a isso.

3.1 O fenômeno do digital e o funcionamento das plataformas

Para se elaborar a respeito da subjetividade contemporânea é fundamental apontar a evolução da Internet, das tecnologias e de seu impacto no modo dos sujeitos se relacionarem e de como a cultura está atrelada às redes sociais, ou melhor, às plataformas digitais. Inclusive, a temática da cibernética já inicia sendo discutida por Lacan nos anos 1950, principalmente na associação entre a capacidade que as máquinas e computadores teriam para antecipar o determinismo que se dá nas relações de acaso e em padrões inconscientes. Assim, Lacan elaborava a respeito da relação entre a cibernética e a psicanálise, focando no aspecto que toca o âmbito da linguagem. Por envolver um enorme campo, a cibernética abarca desde a política, como a teoria dos jogos, da informação e da comunicação. De modo sucinto diria respeito à maneira como é possível reduzir em pontos essenciais a forma como uma mensagem é transmitida, que envolveria essencialmente uma sequência de sinais, sendo uma “ciência da

sintaxe, (...) [que] não é outra coisa senão ligar o real com uma sintaxe” (LACAN, 1954-1955/1985, p. 380).

Na atualidade é difícil desassociar do que ocorre no chamado “mundo virtual” em contrapartida ao “mundo real”. O virtual e real se associam e se sobrepõem compondo a tecnocultura a qual vivemos. O que impacta profundamente nos âmbitos políticos, econômicos, estéticos e referentes ao campo libidinal. Inclusive, pode ser através do recurso da tecnologia que muitos buscam resolver relações conflituosas da vida “real”. Já que as relações estabelecidas no ciberespaço se colocam de maneira a se levar em conta como se dão essas interações. A lente da psicanálise é importante para focalizar no que toca ao âmbito da relação entre a tecnologia e sua interação com as economias psíquicas coletivas e singulares.

Há uma paulatina substituição de uma economia industrial para uma economia informática que provoca grandes efeitos no psiquismo dos sujeitos. É nesse ponto que é salutar levantar o modo pelo qual as atuais gerações estão crescendo em uma cultura imersa no *online*. E, na atualidade, mais especificamente, com os impactos da pandemia da COVID-19, que acelerou processos relacionados ao uso da internet no cotidiano para os mais diversos objetivos e funcionalidades. Com isso, uma das grandes consequências oriundas das novas tecnologias são as modificações no âmbito da intimidade, quer dizer, “as redes digitais são cada vez mais um aumento do mundo real, em vez de uma alternativa a esse” (LEMMA, 2015, p. 69). Para além da esfera da amplificação, a internet e o ciberespaço também possibilitam uma ilusão de controle da realidade na medida em que, em algum ponto, tem a ideia de manipulá-la.

É importante pontuar a virada proveniente da chamada Web 2.0 e do Big Data. Com este último, há a possibilidade da análise e do processamento de elevado volume de dados que estão armazenados nos dispositivos ao redor do mundo, que faz parte da rede de computadores e serve para que se transformem em informações mais organizadas para as empresas. Fundamentada nessa concepção é que iniciamos a introdução de nossa associação entre o modo de operação da internet acoplada ao modelo de negócios, que também dirá respeito às redes sociais usadas na atualidade, já que “(...) essas informações são utilizadas para que as empresas possam tomar as melhores decisões, apoiando o surgimento de novas perspectivas e, assim, possibilitando que novos impactos transformem a maneira de criar e expandir os negócios” (SANTOS; FREITAS, 2016, p. 1).

Com o Big Data há o aumento da viabilidade para o alargamento dos negócios a fim de encaminhar à melhores tomadas de decisões nesse âmbito, promovendo progressivamente consumo e a lucratividade. Com isso, vinculado ao que falaremos a seguir sobre os algoritmos,

o Big Data é um dos pontapés para essa nova lógica de negócios introduzida pela Internet, já que possibilita com que haja uma modificação na forma com que o mercado de negócios exerça sua competição. Isso se dá na medida em que havendo um elevado número de dados se inicia a detecção de comportamento dos consumidores-usuários, o que promove uma maior eficácia nesse meio. Justamente por conta desse elevado volume de dados, há a Web 2.0 que proporciona um aumento da interação e participação dos usuários na rede.

É nesse ponto que é importante levantar a dimensão das redes sociais no seio do que estamos elaborando. Até chegar ao presente momento das redes sociais, muitas outras estiveram presentes e de modos diferentes, sendo no que diz respeito ao público-alvo ou mesmo a proposta e objetivo de cada uma. Podemos exemplificar, se com o Twitter se busca, através de pequenos textos – os tweets – estar em relação com os outros, há o LinkedIn que se pretende uma expansão dos contatos profissionais. No entanto, focalizaremos sobre o âmbito imagético a fim de discutir ao que isso vem expondo sobre a atual sociedade. Porém é importante narrar brevemente a linha histórica no que se refere à ênfase da imagem na internet. Isso porque, há o Flogão, o Fotolog, *Myspace*, por exemplo, que foram redes sociais criadas em torno dos anos 2000, que também tinham como objetivo o compartilhamento de imagens e visibilidade. Assim como, concomitante a isso, há o Orkut e, mais recentemente, o Facebook. Nesse momento, os internautas que utilizavam esses blogs e outras redes de modo a ter uma postura mais ativa de produção de conteúdos eram nomeados enquanto “blogueiros”.

Um adendo importante a ser pontuado diz respeito ao fato de que o usuário da rede ao ser um usuário é, ao mesmo tempo, um “nano influenciador”, comportando a atitude passiva e ativa concernente a esse ato. Na medida em que, especificamente no Instagram, o olhar está em cena diante do império das imagens, do mesmo modo em que é influenciado, também influencia. Castro (2018) realiza uma associação à Freud em *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1856-1939/2017) e as plataformas digitais e algoritmos. Se Freud elabora que as massas se articulam ao redor de um líder, que poderia ser uma pessoa, ideia ou de modo secundário. Ao nos depararmos com o contexto atual, como se trata de um modo de operar que impõe controle de modo tênue, pode-se depreender que o líder principal pode ser visto como o próprio procedimento e desenvolvimento da plataforma algorítmica e seu poder, que muitas vezes aparecem enquanto sugestões ao rolar a *timeline* da dita rede social que muitas vezes age enquanto uma indução e certo imperativo; ao passo que os líderes secundários se dão na concretude enquanto os chamados “microinfluenciadores digitais” (CASTRO, 2018, p. 11). Assim, diante do alargamento da tecnologia o que se dá é que ao usar a rede social, a pessoa,

necessariamente e de modo involuntário, tem a tendência a se transformar em um pequeno influenciador. Tal ponto remete à questão da espetacularização da vida cotidiana e do indivíduo ordinário, que, diante da visibilidade, performa, alterando a relação entre público e privado.

Levando em conta esse aspecto da relação entre o internauta comum que utiliza a internet, a dimensão do público, do privado, da intimidade e influência, é relevante levantar brevemente essa temática que abarcam as redes sociais. Para isso, é oportuno assinalar certa historicidade sobre isso. Quer dizer, há uma dinâmica nas redes em relação ao âmbito do influenciador e do público. De acordo com Karhawi (2017) ocorre uma virada discursiva em 2015 em relação aos intitulados blogueiros, que, a partir do discurso midiático passam a assumir o termo influenciadores digitais. É no cenário discursivo atual onde privilegia-se a imagem, o mostrar-se e o se fazer ver que permite a eclosão dos chamados influenciadores digitais, que passam a ser uma nova categoria profissional. São o que Terra (2010) designou enquanto usuários-mídias, que se tratam de usuários elevados a outra esfera: a de influência sobre outro usuário, isto é, de sujeitos ordinários e internautas comuns, no âmbito privado, ao expressarem sua opinião para o público se tornam uma influência para aqueles usuários que continuam “apenas” com o papel de consumir (KARWAHI, 2017).

Nessa transição entre termos como vlogueiro ou *vloggers* e blogueiros ou *bloggers*, há a massiva entrada de novas redes sociais, que permitem uma monetização e profissionalização maior nessa produção de conteúdo para as plataformas. Com isso, os microinfluenciadores digitais, para o mercado, são os novos formadores de opinião e são multiplataforma. Desse modo, os influenciadores passam a ter o poder de suscitar debates ligados a suas temáticas, assim como a incitar o poder de compra daqueles que o seguem nas redes sociais, pontos-chaves para a apropriação, por parte da indústria e das marcas, a fim de que consumam seus produtos, isto é, “toda essa construção é, ao fim, apropriada por marcas que identificam nos influenciadores uma ponte entre um produto e seus consumidores” (KARWAHI, 2017, p. 59), o que poupa o trabalho da indústria, que já não precisaria focalizar de modo demasiado nas estratégias de identificar público-alvo e aumentar sua credibilidade no ambiente virtual.

Ao pensar na lógica imagética também podemos remeter ao uso das redes sociais que vigoram na atualidade, como o TikTok, que, resumidamente, se trata do compartilhamento de vídeos curtos. Em nossa dissertação enfatizamos no Instagram entendendo se tratar de uma plataforma que anuncia e denuncia muito da lógica que opera na contemporaneidade, sendo o império das imagens um palco para questões que, escrutinadas mais detalhadamente, remetem

à lógica capitalista ao qual estamos inseridos. É nesse ponto que, com a lógica algorítmica conseguimos localizar esse modo de funcionamento.

Com a existência de tecnologias cada vez mais aprimoradas, o laço social muda drasticamente. Atualmente, a partir de um clique em uma tela é possível acessar aos mais diversos objetos e quase tudo é objetificado e objetificável. Isso se dá em compras em aplicativos, mercados, farmácias ou mesmo uma parceria amorosa a partir de aplicativos de paquera tais como Tinder e Bumble, em que apenas por arrastar o dedo na tela - demonstrando o desagrado ou não pela foto de um pretendente - se escolhe se deseja interagir com ele, por exemplo. Isso traz a dimensão dos gigantes da tecnologia e das plataformas digitais hoje, que são designadas pela sigla GAFA, que são as iniciais de Google, Amazon, Facebook e Apple, consideradas as quatro maiores companhias da Internet, cuja sigla surge pela primeira vez em uma matéria do Jornal Francês *Le Monde* (DUCOURTIEUX, 2012).

Nessa medida, as redes sociais são excelente palco para se elaborar a respeito da subjetividade de nossa época, já que dão pistas sobre a sociedade neoliberal e o discurso capitalista que estrategicamente se colocam como pano de fundo em um contexto onde o eu apenas aparenta imperar. Sendo assim, a imagem e o olhar – o que discutimos longamente até nessa dissertação - se colocam entre os usuários, que supõem-se se ver, mas ao mesmo tempo o discurso do capitalismo se aproveita do funcionamento pulsional para atingir seu fim: que é precisamente o consumo, que iremos adentrar mais detidamente.

Para se pensar no tocante à ênfase nas plataformas digitais e seu modo de funcionamento, é primordial destacar a dimensão da programação e do papel dos algoritmos. Assim, antes de adentrarmos propriamente ao Instagram, é importante salientar as direções contidas em seu funcionamento, assim como em todas as outras plataformas, que é justamente a governança algorítmica, que é um modo de governar a si e aos outros a partir de uma racionalidade que advém dos próprios algoritmos cujo estofo é o neoliberalismo (CASTRO, 2016).

Desse modo, fazendo referência aos serviços do *Google* e as plataformas de modo geral (*Facebook, Twitter, Amazon, Spotify, Netflix, Uber*, etc), as atividades dos usuários desses conteúdos e serviços são reunidas e a partir disso os usuários são interpelados. É desse modo que se pode pensar a atual conjuntura enquanto “capitalismo de plataforma”, termo engendrado por Nick Srnicek (2017) para elaborar sobre a lógica atual do capitalismo. Nas plataformas os usuários supõem estar usufruindo de um produto quando, na verdade, são eles mesmos os produtos. Nesse contexto há uma perda de privacidade e propagações de intolerâncias, assim

como desconfortos diversos, como sensação de inveja pela comparação nas redes (CASTRO, 2020).

Mais à frente iremos nos debruçar mais sobre o modo como o capitalismo foi se desenvolvendo ao longo do tempo até o presente momento. É nesse ponto que se salienta a larga aderência a essas plataformas a partir da natureza da satisfação em jogo. Para isso, ao longo desse percurso iremos destrinchar os elementos em ação que em muito se relacionam com a economia pulsional do sujeito, como abordamos nos capítulos anteriores, em um caráter estrutural, remetido à formação do eu e à natureza da satisfação. É nesse momento que nos encaminhamos a pensar sobre tudo o que foi abordado à luz da teoria psicanalítica e de outros campos do saber, agora mais diretamente aplicados ao fenômeno das plataformas, e, mais especificamente, o *Instagram*.

Se é possível observar semelhanças no modo de funcionamento das plataformas, pensar em privilegiar uma plataforma para nossa pesquisa marca nossa atenção à ênfase dada na contemporaneidade à questão da visibilidade, do ver e ser visto em um realce dado à imagem, que aqui não deve ser compreendida apenas no campo da estética, mas nos atravessamentos que se referem à formação do eu, do registro imaginário e pulsional contido nesse circuito. Assim, vamos nos adentrar ao *Instagram*.

A partir da definição oficial¹³, o *Instagram* se trata de uma plataforma cuja marca principal se dá pelo compartilhamento de imagens. Porém, podemos vislumbrar que sua dinâmica extrapola a esses objetivos. Desde o início de sua fundação, já teve diversas atualizações e foram inseridos novos recursos. Neste ponto, além da possibilidade de postagens de fotografias no chamado *feed de notícias*. Há os *stories*, que são vídeos curtos ou fotos que permanecem no aplicativo por um período de vinte e quatro horas e posteriormente são removidos assim como os *reels*, que são vídeos curtos, muitas vezes com função de humor, que são publicados no perfil do usuário, se assim quiser. Isso demonstra o fluxo, a questão temporal e o descarte contido em sua dinâmica. Outro ponto marcante do Instagram são os usos de filtros para fotos. Estes inicialmente eram baseados em modificações de cores, porém, ao longo do tempo, os filtros foram desenvolvendo cada vez mais, ao ponto de haver modificações nas faces e no corpo, no momento em que o usuário opta por um filtro específico, seja afinando o nariz, aumentando a boca ou interferindo no próprio corpo.

Nesse sentido, marcadamente é uma plataforma que focaliza a exposição, principalmente do chamado “indivíduo ordinário” e sua até então vida privada. É desse modo

¹³ Analisamos as informações a partir das definições oficiais contidas no site: <https://about.instagram.com/>.

que o individual se torna evidente nessa plataforma. Tal aspecto proporciona um discurso inflado referente às chamadas “micronarrativas” em detrimento das metanarrativas. É através da crise dessas últimas que passa a imperar na cena da atualidade não mais a concepção de uma verdade, mas de várias verdades, e mais precisamente “verdades de si”, engendradas por cada um, como espécies de bolhas, o que impacta profundamente na dimensão política, por exemplo (TERRA, 2021).

Um dos pontos principais que muitas vezes se perde de vista pode ser vislumbrado no seguinte questionamento: “Enquanto a exposição e a conexão podem ser boas para a sociedade, o que acontece se nós pensarmos nelas como informação?”¹⁴ (MARICHAL, 2012, p.37, tradução nossa). Quer dizer, o que está em jogo é mais do que uma filosofia, mas uma real necessidade mercadológica acoplada ao *marketing* da plataforma. Assim, ao mostrar-se, o usuário compartilha dados de si para o sistema, e, para que isso ocorra, precisa se sentir confortável para isso. Isto é, precisa supor que está controlando em algum nível. E as plataformas se usam disso para operar.

Ao trazer como ponto chave a dimensão da exposição e visibilidade, e pelo já explorado caminho a respeito da pulsão escópica, pretendemos salientar sobre a relação entre o funcionamento da plataforma em um aspecto dos algoritmos por trás desta, assim como o pano de fundo do discurso capitalista, da dimensão escópica e do circuito pulsional envolvido nesta dinâmica. É a partir da captura da atenção dos outros através de uma dinâmica em que os usuários requisitam os olhares de uns aos outros que a subjetividade é construída em uma perspectiva imagética por intermédio das telas. Sendo assim, a exposição voluntária do usuário em uma plataforma com claro apelo à produção e consumo de imagens se coloca como uma mistura de “práticas confessionais, terapêuticas e performáticas” (TERRA, 2021, p. 42) que se relaciona à ideia do “sujeito empreendedor de si”, concepção de Foucault em *Nascimento da Biopolítica* (1978-1979/2008) que trataremos adiante. Assim, mais do que a rede em si, o Instagram se coloca enquanto um dispositivo estratégico.

É neste sentido que se alinha à concepção de Bruno (2013) em produção sobre vigilância, tecnologia e subjetividade, que traz a dimensão de dois grandes vetores do regime de visibilidade que atravessam a subjetividade, que são a disciplina e o espetáculo. Nesse rumo, se deve levar em conta não só o que se mostra, mas também o que se esconde. Sucintamente, na disciplina há o olhar do panóptico, relativo a quem o poder é praticado. Há, nisso, uma

¹⁴ “While disclosure and connection might be good things for society, what happens if we think of them as information?”

vigilância hierárquica muito comum nas instituições, principalmente escolas, hospitais, manicômios e prisões, como empreendeu Foucault, sendo a visibilidade, nesse contexto, um modo de controlar. Já com o espetáculo, que iremos elaborar mais profundamente a frente com Guy Debord, é um regime de visibilidade em que o olhar espetacular que incide sobre o sujeito cujo centro está no se fazer ser visto, que comportam as ilusões e aparências. Assim, com a eclosão do surgimento dos meios de comunicação de massa, em seu manifesto de 1967 Guy Debord traz à tona essa transformação de uma sociedade marcadamente disciplina, ligada às instituições a uma sociedade do espetáculo. Isto é, a passagem de uma “ordem da interdição (que limita ou impede de fazer o que se deseja) [a uma] ordem da performance (que incita à altura do seu desejo, do seu ideal) [...] (BRUNO, 2013, p. 79-80)”.

Assim, o que foi elaborado por Debord em seu manifesto em muito se intensificou com o advento das novas tecnologias de comunicação. Por isso não se pode deixar de levar em conta o Instagram. Para além da exploração do olhar contido especialmente nesta plataforma que diz respeito ao regime de visibilidade espetacular, se coloca, primordialmente, enquanto um modelo de negócio, ponto que não pode ser perdido de vista. Porém, tal perspectiva não se evidencia de modo tão claro, isso porque corrobora-se a ênfase de que o eu imperaria a cena, quando na verdade é utilizado como meio para ser interpelado. Essa pontuação será melhor discutida com base no artigo de Castro (2018) denominado *O consumo na era da interpelação algorítmica*. Nessa medida, o usuário da plataforma é interpelado não enquanto sujeito, mas enquanto um usuário-consumidor. A interpelação, conceito de Althusser (1995), se trata de um mecanismo de ideologia e “consiste numa operação de subjetivação (...) trata-se da internalização de determinados modos de pensar e de agir, que são assumidos pelo sujeito como seus” (ibid., p. 2) e é baseada em estratégias como a mensurabilidade, a recursividade, o perfilamento e a nichificação.

De acordo com Castro (2018), de modo sintetizado, a mensurabilidade seriam as atividades e interações colocadas às métricas, isto é, o modo pelo qual o consumidor é abordado está relacionado a esses dados gerados por ele ao utilizar a plataforma. Um exemplo disso se dá no momento em que alguém “dá um like” em algum conteúdo, o que proporciona a concepção de uma unidade de medida. Nesse ponto, esse aspecto de contabilização e de medição acaba promovendo uma busca por desempenho e competição entre o usuário consigo mesmo e com os outros, condição característica do modelo neoliberal.

Já a recursividade é baseada nas informações expostas sobre si pelo próprio consumidor. Quer dizer, são apontados padrões que são testados pelo próprio usuário, proporcionando um

maior refinamento do ordenamento de conteúdos a serem exibidos. Bem como há uma comparação na forma como cada usuário responde a estímulos semelhantes. Com isso, a atividade do usuário é vista como uma resposta deste à máquina, proporcionando uma lapidação do algoritmo que é customizado a cada usuário para que haja uma maior predisposição relacionada aos empreendimentos e negócios relativos às ofertas que estão embutidas nas imagens expostas no Instagram, que não se trata apenas de imagens, mas modos de se vender uma performatividade.

O perfilamento é o que define os perfis a partir das combinações de traços entre eles. Quer dizer, ao ser interpelado não se está em jogo o sujeito, mas este passa a ser fragmentado e visto enquanto um perfil. Assim, o foco são os traços, que se dão através das atividades e interações do usuário ao usar a plataforma. Isso significa que o sujeito é reduzido aos traços que interessam ao sistema. É o que Deleuze (1972-1990/1992) denomina enquanto processo de dividualização em que há um fracionamento em que cada unidade seria o “dividual”, oriundo do termo “individual”, que é quando há uma aglutinação de dados retirados de um indivíduo. Isso permite entender a operação de perfilamento enquanto uma “montagem feita a partir dos traços de perfil” (CASTRO, 2018, p. 8).

Em vista disso, destacamos a elaboração de Deleuze e Guattari em *Mil platôs* (1925-1995/1995) que retratam sobre a diferença entre a sujeição social e a servidão maquínica. Se a primeira se dá como forma de subjetivação, refere-se a uma individualização e envolve as diferenças de identidade, tais como gênero e ocupação que denotam os papéis em uma sociedade; na segunda há, na verdade, um processo de dessubjetivação, na medida em que, beneficiado pelos computadores, ou melhor, pelas “máquinas informáticas [...], cada um é capturado numa megamáquina na qual sua singularidade se desvanece, visto que ele se reparte em instâncias sub-individuais ou supraindividuais (CASTRO, 2020, p. 9)”.

Desse modo, os algoritmos abordam o usuário da plataforma não enquanto um sujeito, mas como um perfil. Com isso, é interessante pensar que a identidade e a ideia do “eu como dono de si exposto nas redes” na verdade é decomposto em traços que interessam ao sistema, não sendo sequer visto enquanto um indivíduo como um todo. Ao pensar sobre essa última proposição, buscamos aproximar o modo pelo qual a interpelação dos algoritmos da plataforma está a serviço do modo capitalista de operar em que não se vê o indivíduo como “totalidade”, mas como esse serve ao sistema e é quebrado em várias unidades de dados, o que configura não como uma personalização, mas justamente de “tomar parte do consumidor, [e] não [de] sua integralidade” (CASTRO, 2018, p. 9).

Nesse ponto é interessante pensar no modo como a condição da plataforma para a geração de perfis remete aos imperativos da atualidade cuja marca se dá pela fluidez e plasticidade da representação de si e das relações. Isto é, impera a identidade “plástica”, a concepção de “você diário”. Assim, há, na verdade, as várias versões de identidades de cada pessoa. A identidade é formada performaticamente. Um dos recursos da referida rede social são as possibilidades de se produzir fotos ou vídeos curtos que podem permanecer na plataforma até vinte e quatro horas, ratificando a ideia de que há sempre uma versão atualizada de cada um, porém, a partir do perfilamento, o que há na verdade é a produção para a plataforma de “perfis parciais selecionados a cada momento de acordo com o que há a ser ofertado” (ibid.).

Por fim, a nichificação se trata do agrupamento de perfis que se assemelham para a formação de nichos específicos para o consumo. Aqui, mais uma vez, o indivíduo não é levado em conta. Se trata de marcadores, cada vez mais fluidos. Isto é, não se pensa na questão da faixa etária ou gênero, que diriam respeito a existência de um indivíduo, mas justamente nos cliques e interações, próprios dos perfis (CASTRO, 2018).

Desse modo, um destaque referente às redes sociais e plataformas atuais se trata da maneira pela qual os algoritmos exercem influência no modo pelo qual o consumidor é atingido. Com o refinamento executado por eles a partir da apreensão de cliques e tempo de tela em cada tipo de conteúdo, por exemplo, é possível que buscas e recomendações se tornem cada vez mais aperfeiçoadas, proporcionando um teor aditivo cada vez maior. Isso tudo juntamente à dimensão pulsional relativa a essa dinâmica, que adentraremos mais à frente. Essas questões se colocam tendo o modelo neoliberal como pano de fundo. É neste sentido que se pode constatar que a interpelação algorítmica presente nas plataformas possui a lógica econômica do neoliberalismo, e, a partir disso, não se trata mais do sujeito ou do eu¹⁵ em jogo, mas de um usuário-perfil, que é inquirido como consumidor. Quer dizer, o sujeito se entende enquanto eu, e de seu lugar e de sua realidade psíquica se coloca em cena do Instagram, porém, é enquanto usuário que é fisgado, capturado, visto e interpelado pelo discurso capitalista que operacionaliza a plataforma - são os grandes bastidores.

Uma das questões levantas por Jaron Lanier em seu livro *You are not a gadget* (2010) diz respeito ao questionamento das pessoas terem se transformado em verdadeiros *gadgets*, já que nas plataformas se evidencia o modo pelo qual somos expostos constantemente a consumir produtos que já estamos inclinados a gostar, justamente pela atuação personalizada advinda dos algoritmos, o sujeito, nesse espaço, também é uma engrenagem da máquina, porém acredita ser

¹⁵ Enfatizamos o eu aqui em um sentido da constituição psíquica, não apenas à pessoa ou indivíduo.

senhor de si mesmo, com escolhas individuais e autônomas, que são reiteradas frequentemente pelos imperativos da atualidade e da própria rede – onde impera o desempenho, a performance e a imagem.

3.2 Em cena: o Instagram e a pulsão

Após contextualizar sobre as transformações da Internet e as redes sociais, elaboramos sobre o Instagram e as estratégias em jogo na dinâmica algorítmica dessa rede, para, nesse momento, associarmos esse funcionamento à dimensão pulsional. Com isso, retomamos o que foi trabalhado nos capítulos anteriores que servem de estofos para articularmos agora.

Uma das características do Instagram se trata da rolagem incessante na medida em que o usuário faz seu uso. Isso se dá principalmente em função da característica do Big Data, que é justamente o enorme número de dados armazenados, o que promove um fluxo incessante devido à quantidade de ofertas de conteúdos, anúncios e produtos. Tal constatação é uma das razões para a “(...) navegação sucessiva de uma página à subsequente, ou da rolagem incessante das telas de um aparelho, ou da exibição automática de um vídeo após o outro” (CASTRO, 2020, p. 3). É perceptível tal questão no chamado *feed* de notícias do Instagram, que é constantemente alimentado pelos outros usuários, em uma frequência basicamente sem fim, que é impulsionado pela governança algorítmica. Com isso, sempre há a ideia de algo novo a ser visto, criando consequentemente um modo aditivo de uso dessas plataformas. Isso foi uma das observações que mais me instigou a pesquisar o uso das pessoas às redes, por exemplo. O que promove a busca constante do sujeito às telas? O que se buscaria nesse olhar incessante às telas? No Instagram se evidencia o circuito pulsional, no fim das contas.

É nesse sentido que buscamos direcionar nosso trabalho nesse momento. Se o capitalismo se serve da dinâmica própria do pulsional para atingir seu objetivo, a psicanálise se coloca como primordial para analisar o que está por base desse modo de operar a tecnologia, assim como buscar compreender de que modo se dão as dinâmicas de nossa época, bem como a pontuação dos restos disso que opera. Afinal, com os algoritmos se busca adivinhar o desejo do consumidor, porém, o que a psicanálise e sua ética do desejo podem despontar disso é que não há o objeto que satisfará de modo completo, a falta está sempre em jogo, e é justamente ela que impulsiona o desejo.

Introduzindo a questão dos três registros operados por Lacan, a saber: o real, o imaginário e o simbólico, poderíamos analisar os algoritmos enquanto uma tentativa de

inscrição simbólica que busca decifrar o desejo por trás do usuário-consumidor. Porém, algo sempre irá escapar, aí localiza-se sempre o real, que ultrapassa o simbólico e remete ao que tem de mais próximo ao desejo, que não se pode atingir de modo completo, por mais que a interpelação algorítmica se proponha a customizar o que o “cliente” pode querer, já que “ele [real] mergulha no desconhecido, no âmago inconsciente do desejo” (CASTRO, 2020, p. 4).

Como tratado nos capítulos anteriores, a algoritmização das atividades dos usuários na tentativa de captar e mensurar seu desejo não pode ser completamente atingida, pois os algoritmos não levam em conta o sujeito como tal, mas sua fragmentação em traços, como um perfil. É a partir dos dados que se rastreiam os padrões de comportamento em vistas a que se consoma, no fim das contas. Há, assim, um espelhamento das preferências e escolhas já realizadas no uso que o usuário faz da plataforma. Porém, é salutar apontar que “por mais eficiente que seja o algoritmo em captar o que motiva um usuário, ele terá inevitavelmente um ar imperfeito, incompleto, será sempre passível de aperfeiçoamento adicional” (CASTRO, 2020, p. 6). Desse modo, promove-se uma metodologia de dedução para aproximação dos gostos do usuário. Em contrapartida, sempre haverá algo a ser desvendado no âmbito dos algoritmos quando se quer supor o desejo do sujeito na rede, já que não se trata meramente de um perfil, mas o que está por traz são os desejos inconscientes.

De acordo com Castro (2020) um dos pontos que buscamos evidenciar nesse circuito maquinado pela rede é justamente a finalidade (*Ziel*) da pulsão. A partir de termos em inglês, Lacan em Seminário de 1973 demonstrará que há uma diferença entre o trajeto (*aim*) e o destino (*goal*) da pulsão. Esta não busca uma satisfação completa, ou seja, um *goal*, mas justamente um *aim*, uma satisfação que é obtida pelo contorno realizado em torno do objeto. Aí articulamos a questão do gozo, já que “(...) essa satisfação derivada, obtida através da iteração, é o gozo – ou, mais precisamente, o mais-de-gozar, enquanto resto, excedente de gozo, não o gozo de uma satisfação absoluta (CASTRO, 2020, p. 7)”.

Retomando o ponto a respeito do desejo inconsciente, deve-se empreender uma retomada que já realizamos de modo introdutório sobre o circuito pulsional, e mais precisamente, o objeto da pulsão, o chamado objeto *a*. Se já desenvolvemos nos primeiros capítulos sobre a pulsão em Freud, buscamos nesse momento trazer alguns apontamentos engendrados por Lacan, a partir de sua leitura freudiana. Correlacionando com o que tratamos até o momento, podemos elaborar que o objeto *a* pode ser compreendido a partir de diversas perspectivas, uma delas pode ser enquanto “objeto causa do desejo que o algoritmo tenciona retratar” (CASTRO, 2020, p. 7). Assim, o objeto *a* quando causa do desejo está coberto pelas

expressões do desejo em que é causa; por outro lado, caso se coloque enquanto objeto da pulsão, equipara-se ao “vazio em torno do qual a pulsão de move” (CASTRO, 2020, p. 9). Isto é, se relaciona aos conceitos oriundos da psicanálise como o desejo e a fantasia, mas também contorna a questão da pulsão e do gozo. Nessa medida, pode-se conceber que há uma tentativa de correlação entre o circuito pulsional e o modo de funcionamento das redes sociais. Quer dizer, estão em cena os elementos constituintes da pulsão, que são a fonte, o impulso, o objeto e a finalidade que se evidenciam no Instagram a partir de seu *modus operandi*.

A fonte pulsional pode ser demonstrada a partir de um dos elementos somáticos, que diz respeito à própria dimensão do corpóreo. Em outras palavras, na atual conjuntura é importante que se transpasse a lógica binária da existência de um mundo virtual *versus* um mundo real. Isto porque o próprio corpo está presente na relação do sujeito no virtual e no próprio uso da máquina, o que provoca uma intermediação entre o que seria considerado o mundo “real” e o “virtual”. Essa questão pode ser mais evidente nos jogos de realidade aumentada ou na própria proposta do Facebook, com o Metaverso¹⁶, que é uma ideia de realidade virtual que comportam simulações. É o que denominam enquanto “jornada de conexões sociais” que envolve a conectividade e o compartilhamento abarcando inclusive o que denominam de “realidade aumentada”¹⁷, que, de acordo com o site oficial “Meta” seria a possibilidade de utilizar: “efeitos virtuais divertidos em fotos e vídeos para aprimorar suas experiências compartilhadas e se expressar junto com as pessoas mais importantes para você”, e eles emendam: “[...] e para isso basta deslizar a tela do celular”. Nessa mesma perspectiva, também há novos artefatos engendrados, como os “óculos inteligentes”¹⁸, que seriam uma “tecnologia vestível, [...] [que] se tornarão portais para o Metaverso, permitindo que você grave vídeo e áudio com apenas um toque e adicione detalhes em AR¹⁹ ao mundo ao seu redor”.

Além disso, há a questão da repetição e do que poderíamos chamar de componente aditivo das plataformas. Quer dizer, a dependência que as pessoas e seus corpos têm dos *smartphones*, telas e máquinas que são demonstradas na constante frequência na qual checam seus aparelhos eletrônicos. O caráter compulsivo envolvido pode ser entendida enquanto uma espécie de extensão psíquica do próprio corpo. Isto pode ser entendido, inclusive, enquanto uma característica de adição contida nas plataformas, o que compreende o gozo em jogo que o sujeito contorna ao fazer uso do Instagram e das telas, que:

¹⁶ Elaboraões feitas a partir de pesquisa no site oficial: <https://about.meta.com/br/meta/>.

¹⁷ <https://about.meta.com/br/metaverse/#augmented-reality>.

¹⁸ <https://about.meta.com/br/metaverse/#smart-glasses>.

¹⁹ Realidade aumentada.

(...) nelas o usuário igualmente se defronta com um fluxo que não cessa de insistir. A compulsão em acessar as plataformas, participar delas, não está atrelada a um objeto fixo, específico, por isso o objeto nas plataformas é mutável, indeterminado, como o objeto pulsional. E a satisfação obtida pelo usuário ao percorrer o circuito das plataformas encontra um correlato na finalidade pulsional (CASTRO, 2020, p. 9).

Nesse sentido, não há uma única fonte corporal, mas o próprio corpo como um todo está envolvido nisso. Assim, nos remetemos novamente à pulsão, que pode ser compreendida em sua parcialidade, como: oral, anal, escópica e invocante. Apesar de nas redes sociais não haver uma interpelação direcionada ao sujeito que trabalhamos a partir da psicanálise, é através de certo paralelismo com a dinâmica pulsional que a plataforma trabalha, na medida em que dispara para os perfis que são traços fragmentados do sujeito. O que podemos inferir através dessa elaboração é que o sujeito pode até estar presente na rede em alguma medida, através do gozo e da pulsão, por exemplo, mas é interpelado de uma forma completamente fragmentada, como usuário-perfil.

Se prosseguirmos a partir de uma leitura lacaniana, é oportuno trazer que a interpelação algorítmica arquitetada nas redes pode ser assimilada enquanto uma demanda do Outro, que se trata da linguagem e leis internalizadas por cada um. Assim, o algoritmo pode ser compreendido enquanto um agente impessoal que está por trás dos proprietários das plataformas, enquanto aquele que organiza os conteúdos a serem mostrados ao usuário. Por outro lado, os agentes da interpelação podem ser entendidos enquanto os influenciadores, celebridades, criadores de conteúdo ou mesmo outros contatos (CASTRO, 2020). Isso porque o indivíduo ordinário e a sua vida passam a ser palco para serem vistos pelos outros, acarretando um ciclo em cadeia de visibilidade, em que o ver e ser visto estão constantemente em jogo. E a lógica algorítmica se serve de tal dinâmica.

Retomando o aspecto escópico que está envolvido na dinâmica das redes sociais, e ao Instagram em específico, é importante pontuar que aquilo que é entendido enquanto interesse do usuário é constantemente colocado à sua vista. Antes disso, os algoritmos buscam captar a partir do que ele coloca à vista e em quais pontos é frequentemente capturado. Assim entra em jogo a ideia de que se é livre para que poste sobre o que bem entender, como se, de fato, houvesse uma abertura livre para expressão para que o sujeito dissemine suas imagens e que se construa sua identidade na rede. O que se produz, afinal, são produtos de si, onde fragmentos se despontam. E do usuário-perfil busca-se que se torne um potencial consumidor, consumidor não só de produtos, mas que acaba consumindo a si mesmo, sua imagem e a dos outros. Nisso

há a satisfação em jogo, que perpassa o âmbito escópico, mas vai além, atravessando e movimentando-se ao redor de todos os elementos constituintes da pulsão. É nesse sentido que nos encaminhamos a retomar como a pulsão, e, mais especificamente, as pulsões parciais, podem perpassar no uso das redes sociais. Retomaremos a questão que levantamos sobre a libido e a satisfação investidas nas plataformas ao elaborar sobre a relação do Instagram em referência à pulsão oral, à pulsão anal, à pulsão invocante e escópica.

De acordo com Castro (2020) se com a pulsão oral podemos associar à dimensão da fala, expandindo esse entendimento, podemos acoplar a pulsão oral remetida na plataforma digital das redes sociais no aspecto da comunicação. Se a fala é um dos modos de linguagem, nas plataformas em geral há constantemente uma demanda para que se fale, para que se emita um posicionamento. Isso não acarreta, necessariamente, em uma paridade e democratização das falas, mas, muitas vezes, em desinformações e em concepções de “verdades de si”, ou relativização da verdade, o que pode impactar em diversas áreas, não só no cotidiano dos indivíduos, mas na sociedade e em pontos relativos aos âmbitos econômicos e políticos. Nas plataformas de modo geral sempre houve a ideia dos “chats” ou “bate-papos”, assim como empuxos das próprias redes, como no Facebook em que se levanta a pergunta: “O que você está pensando?” ou mesmo o Twitter sobre: “O que está acontecendo?”, bem como demandas de outros usuários para que se poste, comente ou dê *like* em uma publicação, trazendo a exposição das intimidades de cada um. Devido a sua arquitetura e modelo de negócios acaba havendo, na realidade, um excesso de desinformação e polarizações das mais variadas formas (CASTRO, 2020).

A pulsão anal é constantemente impressa na tendência à acumulação e ordem. De modo conciso diz respeito ao momento de controle dos esfíncteres por parte da criança frente à demanda daquele que exerce a função materna para que deposite as fezes. Na cultura pode ser visto principalmente referente à economia e ao dinheiro. É o que o marxismo analisou em relação à ampliação de capital. Com a tendência à exposição de informações, imagens e produtos, há, na mesma medida, há a inclinação para a acumulação. Isso se dá também na inclinação a acumulação de seguidores e de curtidas na tentativa de certificação de uma popularidade, de se colocar enquanto objeto de amor. Da mesma forma existe uma lógica da própria plataforma em que analisa a quantidade de tempo passado na rede social. Há, então, uma acumulação de dados dos próprios usuários, e é a partir dessa métrica que a plataforma é constantemente aperfeiçoada para que se perpetue o ciclo de uso. Com isso podemos conceber

o próprio gozo em jogo na acumulação contida no funcionamento e modos de utilização da plataforma a partir de sua própria arquitetura (CASTRO, 2020).

A pulsão invocante relaciona-se ao supereu, enquanto uma voz interna. Lacan subverte o supereu que dá uma ideia de repressão em Freud para tratar dele enquanto aquele que ordena o gozo. Esse imperativo para que se goze se alinha ao contexto do neoliberalismo, como Lacan pontua em Conferência de Milão de 1972, ao elaborar sobre o mais-de-gozar associado à mais-valia de Marx. Nas plataformas o usuário é inquirido em um aspecto de cobrança relativo a esse supereu. Com o excesso de imagens, produtos e ideias a serem vistos e consumidos, há a colocação desse aspecto ativo do imperativo de que se deve gozar, a qualquer custo. A seguir, nos deteremos mais longamente à pulsão escópica.

3.2.1 O Instagram, o escópico e o espetáculo

*O sujeito que nos interessa é preso, manobrado,
captado, no campo da visão*

Lacan, 1964/1985, p. 91

Com essa citação retomamos o tópico a respeito do olhar e da visibilidade, agora associado mais diretamente ao fenômeno do Instagram, que traz à tona o que elaboramos até esse momento. Um dos pontos ensejados para nossa pesquisa é a marca da predominância do escópico e do domínio da imagem na contemporaneidade. Trabalhamos ao longo do presente trabalho sobre a influência do olhar e da imagem para a formação do eu e para a economia libidinal no sujeito. Isso foi evidenciado ao longo do desenvolvimento com Freud e Lacan, assim como a relevância da experiência da visibilidade em alguns casos trabalhos por Freud. Lacan, já no início de seu ensino, no *Seminário, livro I*, traz a seguinte afirmativa: “toda a ciência repousa sobre o fato de que se reduz o sujeito a um olho” (LACAN, 1954/1986, p. 97). Se à época ele traz esse apontamento para contextualizar o olho que simbolizava o sujeito no estádio do espelho para a formação do eu, transpomos essa frase para tratar de como o capitalismo reduz o sujeito não só a um olho, mas a uma imagem, a uma mercadoria e faz disso seu objeto de exploração. Assim, nesse momento é salutar pontuar a relevância desses pontos evidenciados pelo Instagram. Dessa forma, intrinsecamente o sujeito é capturado e captado pelo

campo da visão e pelas imagens. As telas e quadros sempre foram objeto de fascínio. Com o Instagram isso é colocado à tona de um modo muito mais marcante.

Se “o olhar é o instrumento pelo qual a luz se encarna, e pelo qual (...) sou fotografado” (LACAN, 1964/1985, p. 104), é a partir das fotografias, postagens, compartilhamentos de intimidade e de performances que o Instagram se torna o palco. Aqui não nos restringimos à imagem apenas como uma mera representação de objeto ou pessoa. Mas poderíamos delimitar o Instagram enquanto um “algoritmo da imagem”. Se esmiuçamos as estratégias utilizadas pelas plataformas digitais que influenciam o sujeito, é justamente por tocar em pontos constitutivos de cada um, que são potencializados por essa rede. A imagem aqui opera enquanto uma disseminação de um recorte para que seja palco para o outro. O eu “per-forma”, se coloca enquanto *gestalt*, porém é capturado na rede enquanto um usuário-perfil e potencial consumidor em uma sociedade escópica em que o espetáculo é objeto para o discurso capitalista.

Levando em conta nosso recorte em relação às redes sociais, e, mais especificamente, o Instagram, buscamos apontar ao longo do trabalho, o quanto esta rede pode atuar enquanto uma verdadeira “arquitetura de exposição” (MARICHAL, 2012). Nesse sentido, se Marichal (2012) já trazia essa dimensão a partir do Facebook, o Instagram alarga tal problemática, justamente porque também passou a ser comandada pelo mesmo empresário, Mark Zuckerberg. É a partir dessa concepção que a filosofia pregada na rede é a do compartilhamento. A questão da intimidade é cada vez mais posta em discussão, na medida em que o bom seria algo a se mostrar, ponto já levantado por Guy Debord em *Sociedade do Espetáculo* (1997). A visibilidade midiática denuncia a dimensão atual concernente ao aspecto do que é público e do que é privado, já que aquilo que não é visível e publicado aos requisitados olhos alheios é como se, de fato, não existisse.

Assim o aparecer é entremeado na dinâmica da rede social: “*the world will be better if you share more*”²⁰ (KIRKPATRICK, 2010, p. 200 *apud* MARICHAL, 2012, p. 34) é um dos *slogans* da plataforma. Com isso, a privacidade é vista como um inimigo da ideia de um mundo conectado. E, o famoso ditado popular “se não é visto, não é lembrado”, é exacerbado no mundo da hiperconectividade das plataformas e *smartphones*, pois, não só não se é lembrado, como praticamente não existe. Sendo assim, o aparecer se coloca enquanto uma dinâmica da existência. E de que tipo de aparecer estamos falando? Que imagem é compartilhada? Um ponto importante a ser considerado é que a prática de publicação das chamadas *selfies* ou autorretratos passa a fazer “parte de uma engrenagem comunicacional” (KARHAWI, 2015, p. 2). Essa

²⁰ “O mundo vai ser melhor se você compartilhar mais” (tradução nossa).

prática demonstra o imperativo da visibilidade atrelada ao consumo de mídias. Há uma nova concepção de intimidade, que não está mais acoplada ao âmbito privado, mas justamente ao público. Desse modo, que intimidade seria essa?

Aqui, o que seria a imagem? Diante dos recursos dessa rede, tais como os *likes*, *stories*²¹, *reels*²², *influencers* e ideia de engajamento, há o compartilhamento de imagens, de discursos motivacionais, na empreitada de divulgação de produtos sem parecer que é. Quer dizer, o capitalismo operando a partir das redes sociais. Há, então, uma exploração da imagem e do olhar, executados pelo discurso capitalista. Nessa vertente há uma disseminação de ideias de beleza enquanto completude e bem-estar, na tentativa de compartilhamento de um corpo muitas vezes “sem falhas” e editado, que se coloca à vista enquanto harmonização facial, muitas vezes. Há um culto há um eu engrandecido e exaltado. Já que no meio virtual se trata de uma ampliação da realidade, não mais vistos de uma forma binária, sendo assim, o corpo pode ser moldado.

Há, assim, no campo relacionado ao corpo, diversos vieses mercadológicos, com a concepção de um corpo avantajado a partir de técnicas e tecnologias. Isso é constantemente percebido através da estética, onde imperam novos procedimentos dermatológicos, dentários ou cirurgias plásticas, como por exemplo a bichectomia²³ para “harmonizações faciais” na busca pelo corpo e rosto perfeito. Esse ponto é discutido em algumas reportagens, tais como uma matéria de 2021 da Revista Trip da Uol chamada “*Sociedade do filtro: vale tudo para sair bem na selfie?*”. Nela, os redatores abordam sobre as mudanças relacionadas ao que é considerado belo na atualidade, e como isso está associado a uma ideia de “filtrar a própria imagem”, e, neste caso, a filtragem pode ser literal: modificam e afinam o próprio corpo, assim como preenchimento labial e na face. O que ocasiona, inclusive, ondas de novas cirurgias plásticas que têm como base as próprias versões “melhoradas” de cada um através das fotografias de si e das chamadas “*selfies*”, já que há uma facilidade muito maior para a manipulação do que se deseja aparentar.

Outra técnica que passou a ser muito utilizada é a harmonização facial. Ela tem sido utilizada cada vez mais e se trata de um procedimento em que técnicas de preenchimento são utilizadas em locais específicos da face para que haja uma “proporção” melhor. Para isso, se

²¹ O *stories* é o compartilhamento de fotos ou vídeos do cotidiano e de si que automaticamente apagam em 24 horas. Neles há a possibilidade de inserir diversos filtros que modificam o registro fotográfico da imagem em cena.

²² São vídeos curtos que podem ser postados no *feed* de notícias de modo definitivo, ao contrário dos *stories* que apagam em 24 horas.

²³ A bichectomia é um procedimento cirúrgico que retira parte da “gordura” da bochecha para realçar e afinar as maçãs do rosto.

faz um “alinhamento” e correções de ângulos da face, principalmente no maxilar, sobrancelhas, etc; produzindo e modelando, assim, um novo contorno ao rosto e o preenchimento de rugas e sulcos. Porém, assim como houve o crescimento de harmonizações faciais, em contrapartida, com o tempo, também passa a haver as "desarmonizações faciais”, procedimento para desfazer o primeiro. Tal procedimento é relatado em uma matéria do ano de 2020 do Fantástico, a qual um cantor, após o processo, não se reconhecia mais ao olhar no espelho, apesar de efetuada a chamada "harmonização" do seu rosto. Assim, diante do olhar frente ao espelho (e hoje poderíamos pensar nas telas dos *smartphones*), os sujeitos tentam buscar, pelo registro imaginário e escópico, algo que de fato “suture” a castração, pela via imaginária. É o que Lemma (2015, p. 76) pontua ao tratar que “a liberdade proporcionada pelo ciberespaço [...] pode afetar a imagem corporal e o senso de *self* do indivíduo”.

Inclusive, na pandemia da COVID-19, com o uso elevado das redes sociais e consequentemente dos recursos dos filtros dos *stories* do Instagram, a busca pelo procedimento estético aumenta cada vez mais, como é noticiado pela Veja Rio em matéria de 2021 intitulada “*Era dos filtros: a busca pela estética perfeita nas redes sociais*”. Assim, ao buscar realizar o processo o sujeito se baseia na sua imagem ideal fabricada pelo filtro, o que possibilita que a imagem possa ser ajustada à vontade.

Com essas considerações, levantamos o questionamento: quem controla quem? O sujeito que pressupõe que manipula a máquina, ou a máquina e a tecnologia que detém o sujeito? Há uma fantasia envolvida nessa relação. Nesse ponto que toca na ideia do eu e do corpo podemos entender que há uma “reconstrução dos corpos *on-line* e por como essas atividades *on-line* alteram ou não [...], a vivência de *embodiment*²⁴ e, consequentemente, nosso senso de identidade” (LEMMA, 2015, p. 72). Quer dizer, o ciberespaço permite que os aspectos conflituosos do sujeito sejam direcionados a uma nova roupagem no mundo virtual, que podemos denominar, inclusive, em alguns casos, como a construção de um “avatar” de si mesmo. Ainda, uma fixação nesses avatares pode fazer com que se prevaleça o domínio do virtual sobre o não virtual, retomando uma concepção que o sujeito privilegie a retomada de um estado narcísico de onipotência em que o princípio da realidade já não operaria (LEMMA, 2015).

É neste sentido que nessa dissertação interrogamos sobre o papel do Instagram enquanto dispositivo que propicia a disseminação do compartilhamento de imagens de si e de um eu

²⁴ Na referência citada, a autora entende o *embodiment* enquanto “corporificação”, “encarnação”, na ideia de se admitir uma corporeidade virtual (LEMMA, 2015).

forjado de forma ideal para ser exibido ao olhar do Outro. É o que muitos usuários da plataforma denominam enquanto “biscoitagem”, que é a necessidade de reconhecimento do olhar alheio, como se conquistar o olhar e o *like* do outro fosse um prêmio, um agrado.

Com a concepção de que o Instagram evidencia a sociedade contemporânea no que diz respeito aos imperativos de performance e desempenho é importante pontuar como essa plataforma opera enquanto um dispositivo para promoção de um eu ideal. Nisso figuraria uma ideia de perfeição, funcionando mais enquanto uma imagem projetada, que, em síntese, é frágil e artificial, pois, no fim das contas, a negação completa da falta não é possível. Demonstrando, assim, a subjetividade de nossa época, que, diante de um imperativo de gozo, encobre o aspecto da falta, negando a castração. Bem como a demonstração narcísica do lugar de ser visto anuncia a apresentação da dominância de um discurso marcadamente capitalista.

A partir da visibilidade e do consumo de imagens, reitera-se que o Instagram opera através delas e principalmente de uma satisfação salientada no âmbito da satisfação escópica.

As plataformas constituem palco por excelência para a pulsão escópica, fornecendo público para que os usuários se pavoneiem. A injunção de visibilidade – zelo com a imagem projetada para os outros - está embutida no afínco do usuário para alavancar seu prestígio por meio da captura e da difusão frequentes de registros de si (CASTRO, 2020, p. 15).

Assim, a exibição frente ao olhar que se supõe ao Outro é evidenciado nessa plataforma. O que se coloca é a tendência do sujeito a se moldar às suas expectativas. Assim, pulsão escópica e ideal de eu se relacionam, na medida em que se desenrola no modo como o eu entende que deve ser visto para o olhar externo. Isso é perceptível nas disseminações das chamadas “*selfies*” nos perfis dos usuários. Se há uma performance do eu, o que se opera disso é uma encenação, em que há algo que se coloca a ser exibido e conseqüentemente sua curadoria e edição. Nesse interim, se utilizam dos mais diversos recursos para se receber os “*likes*”, que retroalimenta o ciclo voyeur-exibicionista: que vão desde uso de filtros em fotos que modificam a própria aparência, como a compra de seguidores, já que o que se oferece ao olhar do Outro é uma imagem idealizada de si mesmo. Nessa questão do jogo dos olhares, o que se coloca é uma espécie de “sinóptico”, termo usado por Zygmunt Bauman em *Modernidade Líquida* (2001) para tratar do que ocorre quando uma pessoa é vista por muitas, uma espécie de vigilância disseminada; ao contrário do que seria o panóptico, em que um observa a tudo e todos. Porém, o que está nos bastidores, no fim das contas, é a prevalência do consumo da imagem que culmina na sua produção.

Um dos pontos que pretendemos frisar é que, diante do Instagram, o que se coloca é uma verdadeira disputa por atenção entre os usuários, justamente pela busca por um olhar indeterminado do Outro. Isso porque “não é possível saber exatamente quem nos olha, quando nos olha e o que olha em nós” (CASTRO, 2020, p. 15), já que o algoritmo e a plataforma exercem influência e selecionam o que deve ser mostrado a cada um de acordo com o interesse e no que desperta nos usuários a partir das métricas de dados adquiridas. Posto que, diante da impossibilidade de um objeto que satisfaça a pulsão, e, mais especificamente à pulsão escópica, cada um se mantém em uma expectativa de moldar-se ao que supõe que o Outro queira ver.

Guy Debord em *A sociedade do espetáculo* (1997) utiliza-se das elaborações de Marx a respeito das mercadorias para tratar sobre o espetáculo. E o que seria esse espetáculo? Há um acoplamento entre mercadorias e espetáculos, como se esses também se colocassem em uma mesma ordem de acumulação. Assim, para o referido autor, com a modernidade e seu modo de produção, a vida em sociedade passa a ser associada à acumulação de espetáculos. Isto é, com a Revolução Industrial e a produção em massa não mais restrita a uma localização próxima, mas em contexto global, “a mercadoria aparece como uma força que vem ocupar a vida social” (DEBORD, 1997, p. 30). O espetáculo acaba se tornando o ponto em que a mercadoria ocupa o social.

O espetáculo é a própria sociedade e sua forma de funcionamento, como o que denomina de “instrumento de unificação” (DEBORD, 1997, p. 14). Nesse ponto ele toca na relação entre a alienação e as relações imaginárias que se fabricam, principalmente quando conceitua que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). Sendo assim, não se trata apenas de uma imagem, mas de como as relações, a sociedade e o consumo se estabelecem. Já que nesse aspecto da aparência e do visual, o que está envolvido também é o fetichismo da mercadoria proveniente das relações espetaculares.

O espetáculo, então, é o “resultado e o projeto do modo de produção existente” (DEBORD, 1997, p. 14). Consumo e produção estão interrelacionados e o espetáculo define esse modo de operar. Se levarmos essas elaborações do autor ao contexto atual, podemos fazer referência, inclusive, às matérias que já citamos de 2021 da Revista Trip em que discute a “*Sociedade do filtro: vale tudo para sair bem na selfie?*”. Quer dizer, há uma definitiva inversão da realidade, que, a partir do Instagram seus recursos e modos de usos exacerbam a dinâmica especular e espetacular. Diante de tal inversão, o que há, na verdade, é um produto. Nisso está envolvida uma alienação, como pontua Debord (1997, p. 15): “o espetáculo que

inverte o real é efetivamente um produto [...], a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente”. O que seria verdadeiro e o que seria falso se confundem. Isso se relaciona ao que é da ordem do virtual, do *on-line* e do que seria de fato “vivido” *offline* pelo usuário da rede.

Debord (1997) elabora a respeito da definição do espetáculo, suas funções e formações. Com isso, traz que a sociedade se expressa através do espetáculo. Para ele, este último se coloca na ordem do “aparecer”, como se o que fosse exposto necessariamente fosse bom e desse modo o espetáculo se coloca como incontestável. Se fizermos uma transposição ao período em que Debord escrevia seu livro e a atualidade com suas tecnologias, podemos ver a exacerbação desse projeto a partir do Instagram, por exemplo. Se há uma sutileza no modo de controle articulado ao sistema capitalista que não atua mais tão diretamente a uma lógica disciplinar, o consumo está na base do modo dos sujeitos se relacionarem, assim como o realce à aparência se evidencia de modo mais contundente nessa estratégia para o consumismo. A marca principal se apresenta no aparecer, isto é, “o espetáculo, como tendência a fazer ver” (DEBORD, 1997, p. 18).

Assim, o que está em jogo é a alienação envolvida, assim como a ignorância quanto ao próprio desejo, que é constantemente anulada pelo sistema capitalista. Como desenvolve Debord (1997, p. 24):

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo.

Há, então, um objetivo de tornar a vida um produto, desatando o sujeito do viver, passando apenas a se sustentar de modo alienado, imbricado no ter e no parecer, que está relacionado ao modelo de produção. Um dos pontos cruciais, portanto, é de que um dos aspectos da mercadoria é que ela pode ser entendida enquanto espetáculo. A interligação entre ambos está na medida em que o “fazer ver” proveniente da exposição do espetáculo mostra justamente o mundo atrelado à mercadoria, que passa a dominar a vida. Se o espetáculo é dominante na medida em que a sociedade é marcada por relações mercadológicas, especulares e imaginárias, o consumidor, no fim das contas, consome ilusões, sendo o espetáculo apenas a manifestação disso (DEBORD, 1997).

Articulando à contemporaneidade, o espetáculo concernente ao Instagram está ligado ao conjunto de imagens expostas nessa rede. Tais imagens geralmente retratam algo da ordem do eu, entendido aqui enquanto alinhado a certa idealização, isto é, vinculado ao eu ideal e ideal de eu, conceitos elaborados nos capítulos anteriores. Retomando sucintamente eles, o eu ideal seria uma instância imaginária vinculada a uma identificação primária, como efeito de uma projeção especular, sendo a imagem idealizada de si. Já o ideal do eu se trata da identificação secundária, como uma introjeção simbólica que é um protótipo que serve de base para que ocorra a idealização.

Com esse apanhado, buscamos expor que o paradigma do espetáculo é um dos requisitos para que se dê, de fato, o controle. Sendo assim, o paradigma do controle sobre os corpos nas redes está diretamente relacionado ao espetáculo (CASTRO, 2015).

Outro conceito-chave relacionado ao espetáculo e o consumo imagético presente na atualidade diz respeito ao conceito de fantasmagoria, de Walter Benjamin. Mesmo se tratando de aspectos tecidos à época das transformações provenientes da modernidade em Paris no século XIX, permite uma importante leitura da contemporaneidade, da atualidade do capitalismo ligado à informação, dos recursos tecnológicos diversos e das relações mercadológicas.

Retomando esse panorama, a fantasmagoria estaria ligada a uma imagem engendrada pelo sujeito, que se desprende dele, assumindo uma realidade própria, independente daquele que a concebeu, além de se tornar ilusória. Tal formulação se dá no momento do desenvolvimento maior dos centros urbanos e das relações estabelecidas nesse contexto, que invoca uma concepção de uma imagem criada que passa a ser tida como real, e a realidade que passa não mais a ser assimilada do mesmo modo. Logo, podemos demarcar como o fascínio da imagem mais uma vez é evidenciado. Diante da construção de uma imagem de si, destaca-se o modo de relação marcado pela fantasmagoria. Revela-se, assim, como a construção da imagem de si adquire autonomia própria. Articulando à ideia de espetáculo e mercadoria, “a fantasmagoria remete ao lado mais exuberante, visível, a um certo espetáculo da mercadoria, [...] nelas criam-se uma imagem paralela – fantasmagórica - que aos poucos toma o lugar da realidade, assumindo por fim o papel principal de imagem real do mundo” (SANTOS, 2016, p. 83).

Assim, os conteúdos de imagem passam a ser vistos na sociedade contemporânea como mais relevantes que os escritos. O culto e manutenção da própria imagem imperam nas plataformas digitais, ponto que toca no objetivo de divulgar-se enquanto belo e completo. O

que se pretende é uma imagem especular que busca omitir a falta constituinte. É nesse aspecto que o consumo proporciona instrumentos para a construção desse tipo de imagem, e não pode ser perdido de vista em uma dimensão crítica, ao qual buscamos destacar. Uma vez que a atual sociedade paulatinamente foi substituindo suas bases para uma concepção mais estética e menos ética, optando por realçar e ressaltar a ideia de se viver primordialmente o presente, as aparências e a imediatez. Nisso, a ideia da identidade acaba se dando em uma dimensão especular, por base no espelho que se tem de si e dos outros.

Finalizamos esse subitem após trazer um apanhado sobre as pulsões parciais, e, mais detalhadamente a pulsão escópica com a pretensão de demonstrar como elas circulam nas plataformas digitais, e como esta última possibilita e as estimulam, avultando o papel da economia libidinal para o manejo, por parte da lógica algorítmica, no trato ao modo do usuário se servir e ser servido na rede. O uso que o sujeito faz da rede social se relaciona a sua interação com os outros usuários e o que os algoritmos retiram disso enquanto dados e métricas. Assim, o poder desses passa a partir de uma personalização do modo do sujeito navegar nas plataformas, que está vinculada a sua economia libidinal. A interpelação algorítmica se serve dessa propensão de cada um para aplicar seu trabalho. Em jogo também está o papel da imagem, da espetacularização do eu, do espetáculo e a ideia de fantasmagoria, que reiteram os pontos tratados e abrem caminho para o fascínio em jogo no consumo às plataformas digitais.

3.3 Nos bastidores: o Neoliberalismo e o discurso capitalista

O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem
Guy Debord

Nesse momento do trabalho, buscamos trazer à cena o arcabouço relacionado às plataformas em um contexto de sociedade digital em que o eu, sujeito-empresa e empreendedor de si mesmo se coloca como protagonista do palco. Na subjetividade de nossa época isso pode ser visto através das redes sociais. Porém, a partir das elaborações já realizadas, diante de nossa indagação referente a como se dá a relação entre o *Instagram* e o domínio imagético e de olhares, principalmente no que concerne à ênfase de uma pulsão escópica hoje de forma mais evidente, entendemos que a satisfação escópica e a exploração do gozo concernente a isso está a serviço do capitalismo, ao qual nos deteremos no presente momento. Assim, se no nosso trabalho evidenciamos o modo pelo qual o eu acredita ser o protagonista da cena que utiliza o

Instagram enquanto um produto, na verdade é o capitalismo e seus desdobramentos e estratégias que comanda a cena pelos bastidores, ou melhor, nas coxias. É nesse sentido que o eu – que aqui se coloca como um perfil que teorizamos se tratar, na verdade, de uma fragmentação enquanto traços individuais - é o produto. A cena se desenrola a serviço do consumo, que, de sujeito ou eu, se consome até que se consuma, torna-se um fragmento de dado, entre tantos outros.

Imerso no contexto tecnológico ao qual vivemos, é importante desenvolver a respeito do contexto atual, que diz respeito a uma esfera política, econômica, social cujo neoliberalismo é a marca. Para isso é interessante delinear a história do sujeito ocidental, bem como as transformações discursivas e institucionais advindas da racionalidade neoliberal em que vigora a ideia de um novo sujeito.

Se antes o que havia era a concepção de um sujeito produtivo para a sociedade industrial, na contemporaneidade estamos embebidos em uma sociedade que se preconiza enquanto uma grande empresa. Logo, está em voga o sujeito-empresa, o sujeito empresarial ou melhor dizendo, o sujeito empreendedor de si mesmo – o sujeito que difunde uma ideia de desempenho e competição. É o que Foucault em *Nascimento da Biopolítica* (1978-1979/2008) já vinha desenvolvendo em aulas ministradas nesse período em que remete às transformações nesse âmbito. Nas elaborações relativas ao campo laboral, há novas formulações referentes à concepção de força de trabalho, passando a se desenvolver a ideia de “capital-competência” que corresponde ao trabalhador como um tipo de empresa para si próprio. Desse modo, a atualidade, a partir desse viés, passa a ser composta de diversas unidades de empreendimentos. Nessa lógica, há um retorno da ideia de um “*homo oeconomicus*” do liberalismo, porém, de modo inteiramente distinto. Já que no primeiro há a concepção de parceiro de troca, no segundo opera-se como empresário de si mesmo (FOUCAULT, 1978-1979/2008).

Há, assim, uma ideia de homem eficaz, que seja útil, obediente ao trabalho e constantemente inclinado a consumir. Por conta disso, o controle dos corpos se torna mais sutil, e, conseqüentemente, mais eficaz, na medida em que se promove novos estímulos, causando efeitos no funcionamento psíquico que se ligam a esses novos comportamentos. Dardot e Laval em *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal* (2016) desenvolvem:

O indivíduo liberal, a exemplo do sujeito lockiano proprietário de si mesmo, podia acreditar que gozava de todas as suas faculdades naturais, do livre exercício de sua razão e vontade, podia proclamar ao mundo sua autonomia irreduzível, mas continuava a ser uma engrenagem dos grandes mecanismos que a economia política clássica começava a analisar (p. 318-319).

Levando em conta o que abordamos, é justamente as técnicas e processos que denominam enquanto “dispositivo de eficácia” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 319) que vigoram em uma certa concepção de disciplinação do sujeito. Já que é através dessa estratégia que se adquire recursos humanos para a produção e também para o consumo. É assim que se dá uma espécie de “gestão das mentes”, justamente por haver um discurso de uma formulação do sujeito enquanto empresa, e que, portanto, deve ser gerida, proporcionar lucros, evitar prejuízos e otimizar tudo o que for possível, tudo isso no bojo de uma concepção de liberdade. O que acontece, efetivamente, é uma falsa liberdade, bem como uma falsa ideia de autonomia e bem-estar coletivo, já que o que vigora é uma ideia de vigilância, em certa medida. Assim como uma definição de uma ideia de que a performance do sujeito sempre deve ser maximizada ou “empoderada” para que se conquiste os propósitos almejados, isso sob o sentido de assunção de riscos e responsabilidades arcadas no âmbito individual, com a concepção de “gestão de si”, de fortalecimento do eu e de sobrevivência na competição com outros.

O que há, na verdade, é uma racionalidade que apregoa o governar-se a si mesmo como uma empresa. Na ótica neoliberal se produzem maneiras mais eficazes de sujeição. Logo, naquilo que o sujeito acredita ser senhor de si e autônomo, ele na verdade é assujeitado pelo sistema, de modo cada vez mais sutil – e, portanto, eficaz. Nesse sentido, há a produção de “(...) técnicas que visam a produzir formas mais eficazes de sujeição. Estas, por mais novas que sejam, têm a marca da mais inflexível e mais clássica das violências sociais típicas do capitalismo: a tendência a transformar o trabalhador em uma simples mercadoria” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 323). É nessa contextualização que o horizonte de nossa época se encontra, onde a precarização e a insegurança ligada ao âmbito trabalhista se fazem evidentes. Existindo um discurso vinculado a ideia de o sujeito seguir certos riscos para se alcançar seus objetivos, porém, o que há, na verdade, é o extremo na racionalidade neoliberal a todo vapor, assim como a perda de proteção nos mais diversos campos. Dardot e Laval (2016) pontuam que “todas as suas atividades devem assemelhar-se a uma produção, a um investimento, a um cálculo de custos. A economia torna-se uma disciplina pessoal” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 325). Com isso, o sujeito não só não sente que é governado, pois no fim das contas ele governa a si mesmo.

No bojo do nexos neoliberal, o que subsiste é uma ideia de o sujeito conduzir, gerir e controlar seus impulsos – e, por isso mesmo, inspecionar a sua vida, a partir de estratégias individuais, mas que foram introjetadas por essa mesma racionalidade. Funcionando, dessa maneira, como um capital humano maximizado: se capacitando continuamente com uma falsa ideia de estar aprimorando a si mesmo, quando o que há, precisamente, é a maximização de

uma produtividade para o capitalismo que vigora, em uma verdadeira ética empresarial. Juntamente a isso, não só o sujeito é visto segundo essa lógica, mas seus momentos fora do trabalho, ligado a seu modo de se relacionar, a seus momentos de lazer ou mesmo em seus *hobbies*. Portanto, as palavras de ordem que vigoram são a performance, o desempenho de si e tudo o que compete a isso, em uma verdadeira ascese ligada a esses pontos, colocando a complexidade da temática praticamente no campo individual. Já que a ênfase está em uma ideia de ser “positivo” e “cooperativo”, ao qual deve haver uma aprimoração de suas “potencialidades” bem como o culto da imagem de si, que não deve ser qualquer uma, mas a melhor imagem de si. No entanto, que ocorre verdadeiramente é o benefício do sistema capitalista.

É nesse sentido que os imperativos de nossa época passam de um molde industrial balizado em bens acumulados e uma satisfação do consumo para um sujeito que é moldado enquanto uma máquina de desempenho e gozo. O que há é o excesso e máximas de exigência de que se goze a todo custo e sempre mais. Há uma concomitância, que podemos transpor na proposição de que “esse é o duplo sentido de um discurso gerencial que faz do bom desempenho um dever e de um discurso publicitário que faz do gozo um imperativo” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 347), operando, então, o extremo da eficácia, que é aplicada aos mais variados campos: social, sexual, amoroso, do trabalho, etc.

Como direciona Castro (2020), o que levantamos até o presente momento a respeito da economia libidinal tem forte imbricação com a economia política. Isso é, na relação entre a gramática pulsional empregada na rede associada à utilização dos algoritmos há, como horizonte imbricado, o neoliberalismo. Por isso é importante nos determos nesse ponto para o encaminhamento final dessa dissertação. Assim, para tratarmos sobre o aperfeiçoamento do capitalismo, é importante destacar as grandes diferenças entre o fordismo e o pós-fordismo. Se no primeiro há um evidente consumo de massa, que poderíamos destacar enquanto concernente a um discurso da histeria, isto é, que o consumidor se coloque em função do publicitário, aguardando respostas que respondam ao seu desejo, assim como há uma produção em massa para um consumo também em massa. No pós-fordismo está em ação o consumo contemporâneo em que se destaca um modo de operar próximo ao discurso capitalista, em que ao consumidor é encarregada a iniciativa, movimento característico do neoliberalismo. Nessa perspectiva os produtos são personalizados de acordo com o que cada consumidor elegeria enquanto estilo de vida e interesses, por exemplo. Mais à frente iremos detalhar melhor sobre a concepção lacanianiana dos discursos (CASTRO, 2020).

Se entre o século XVIII à XX havia a ideia de uma sociedade industrial disciplinar, que pregava imperativos duros, em que ressoava a repressão e ideais autoritários, na sociedade atual vigora-se a publicidade e seus aspectos de sedução e estipulações sutis de necessidade. Esta última funciona sob preceitos de um supereu arcaico e permissivo ao contrário da anterior, que operaria como um supereu clássico, isto é, haveria uma ordem para que se goze, o que, em última instância, é impossível de se satisfazer, já que não há possibilidade do gozo puro. Com efeito, a imposição de que se goze em contrapartida à proibição acaba bloqueando o seu alcance efetivo (CASTRO, 2020).

O Instagram passa então a ser um local privilegiado para abordarmos os imperativos da atualidade, que se mostram cotidianamente nessa plataforma. Assim, se já destacamos os elementos referentes ao *marketing* e estratégias próprias da plataforma para o aprimoramento do consumo, com essa rede podemos notar como a ideia de uma imagem de si – aparentemente sólida e completa - está apenas em cena, pois o que se desvela com a retirada desse véu próprio do imaginário é o que está por trás: a cobrança para um eu empreendedor de si, que necessite ser produtivo e se mostre harmonizado, popular e bem apessoado. Isto é, a ideia de desempenho em uma sociedade do espetáculo que dissemina discursos de boa saúde, bem-estar e felicidade está, na verdade, à serviço da produtividade. A partir disso, é importante salientar como trazer o debate acerca dessa rede social e seu modo de disseminar imagens e olhares atravessa o horizonte ao qual estamos inseridos, isto é, a exigência de desempenho e performance de modo a aparentar um suposto desenvolvimento pessoal. Logo, estamos em uma sociedade cujas características sociais, econômicas e tecnológicas estão direcionadas à discursos circundantes que apregoam o espetáculo e a performance.

(...) na medida em que o sujeito se põe como um produto, e como tal, pressupõe que deve ser vendido e consumido, o que predomina nas relações é o espetáculo. Numa sociedade que não tolera a solidão e a contemplação de si, esse culto à performance passa a estar presente também no âmbito da saúde psíquica. Técnicas de produtividade para alcançar propósitos, discursos motivacionais e de autoajuda, a hipermedicalização e terapêuticas diversas são convocadas a atuarem sobre esses imperativos de desenvolvimento pessoal, que crescem exponencialmente (MATTOS; FURTADO DE MENDONÇA, 2020, p. 9).

No fim das contas espera-se que o sujeito opere como uma máquina. É nessa perspectiva que a engrenagem algorítmica proporciona justamente isso: a ilusão de um eu que comanda a máquina. Porém, o que se desvela é o oposto. Na verdade, são os dispositivos, a partir de seus recursos e aparatos, que captam os dados gerados pelas atividades dos usuários, e estes últimos

acabam operando enquanto trabalhadores para o sistema. Para isso há várias estratégias de *marketing*, aos quais delineamos em seções anteriores que dizem respeito a uma personalização no modo de interpelar cada usuário, isso porque, caso se tratasse de um mesmo modo de abordagem de todos os usuários da rede, não haveria a mesma possibilidade para a lucratividade das marcas. Já que, levando-se em conta o uso do *marketing* e da publicidade, para que seja potencializado o consumo, as formas de abordagem do consumidor para maior aprimoramento dependem do produto anunciado, do veículo usado e do público-alvo (CASTRO, 2018).

Nesses moldes, na contemporaneidade haveria a ideia de uma identidade instável, na medida em que o que sucede hoje são concepções neoliberais que pregam a insegurança e concepções de trabalho autônomo, que, na verdade, fragilizam as relações e o próprio sujeito. É nesse sentido que a ideia de mercadoria passa a ultrapassar sua atribuição utilitária e assume outro papel, que já foi bem desenvolvido por Marx em *O Capital* (1867/2011). Nesse momento, Marx elabora que a sociedade se coloca enquanto uma coleção de mercadorias e que estas extrapolem a uma ideia de ser objeto de uso, trazendo o caráter fetichista da mercadoria, que se oculta das relações que estão por traz que envolvem a exploração e dispêndio de força de trabalho, fazendo com que a mercadoria passe a adquirir vida e grandeza de valor próprios. Já que com o capitalismo contemporâneo se opera mais o aspecto imaterial da mercadoria, o que é perceptível até em níveis de se pensar no ambiente digital. Se antes havia a prevalência do *hardware*, com o início das máquinas informáticas, hoje vivemos a era dos *softwares*, que, de modo resumido, se relaciona aos programas e aplicativos que são executados nas máquinas.

Como já pontuado anteriormente, mas que é importante resgatar e diz respeito ao consumismo vigente, é o modo pelo qual a imagem e o espetáculo desvelam a racionalidade do sistema de produção. Há, então, “uma multidão crescente de imagens-objetos, o espetáculo é a principal produção da sociedade atual” (DEBORD, 1997, p. 17).

3.3.1 Discurso capitalista

Relacionando ao que foi desenvolvido até o momento sobre a relação entre as redes sociais, a sociedade de consumo atual e o capitalismo questiona-se: qual a mercadoria que está em jogos nas plataformas digitais? Uma hipótese que desenvolvemos ao longo da dissertação é de que, no fim das contas, tudo se torna mercadoria, inclusive o usuário e as relações imbuídas nesse meio. Antes disso, vamos à escrita lacaniana dos discursos para melhor destrinchar a questão. A partir desse estofo, marcado pelo consumo contemporâneo, iremos trabalhar as

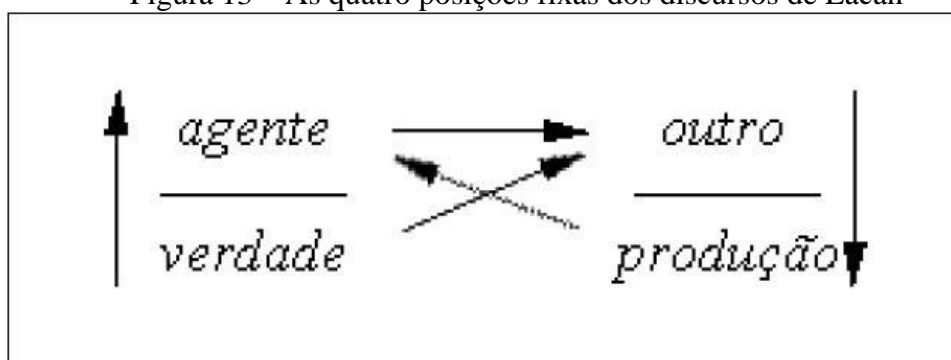
elaborações de Lacan a respeito dos discursos, e, principalmente, o discurso do capitalismo. Isso porque esmiuçar os discursos, e mais especificamente, o discurso capitalista é uma forma de evidenciar como está se movimentando o campo do consumo hoje, já que apresenta de forma mais visível a radicalidade da sociedade do consumo contemporânea. O que funciona enquanto um importante instrumento para a apreensão desse fenômeno.

De modo sintético, Lacan, no *Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise* (1969-1970/1992) estabelece os quatro discursos a partir de um contexto em que eclodiam diversos movimentos e revoluções, principalmente no meio universitário francês. Poderíamos tratar que o discurso seria uma forma de laço social. A partir de fórmulas e de “problemas nos quais as grandezas são representadas por símbolos” (CASTRO, 2009, p. 256), a estruturação dos discursos de maneira algébrica é uma maneira de estruturar os atravessamentos que ressoam na sociedade. Por isso estudar a partir dessa temática é um importante meio de fechar esse trabalho, na medida em que localiza os imperativos da contemporaneidade, já que:

Tomar o universo como sendo antes de tudo discursivo, ou seja, estruturado como linguagem, porém através de um discurso prevalente, destaca lugares e funções em uso pelo sujeito que faz liame social. De modo que abordar o sujeito pelo viés discursivo por ele utilizado, no mínimo permite ao psicanalista a feitura de uma hipótese diagnóstica desligada de qualquer preocupação meramente taxonômica e, assim, dedicar-se ao que lhe compete (CASTRO, 2009, p. 257).

Cada discurso é retratado por algoritmos em quatro posições, que são fixadas: a posição do agente, do outro, da produção e da verdade.

Figura 13 – As quatro posições fixas dos discursos de Lacan

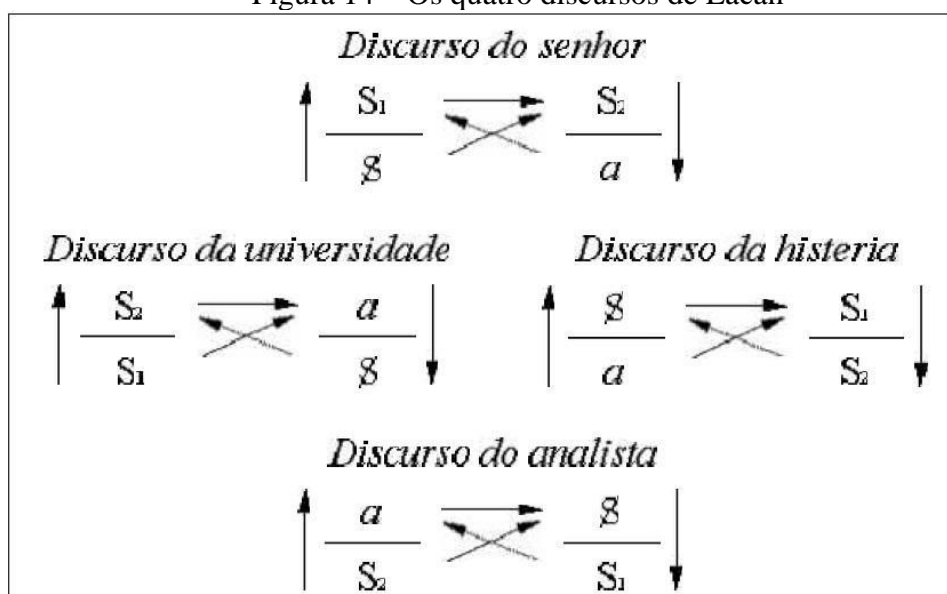


Fonte: CASTRO, 2013, p. 120.

Essas posições são preenchidas com quatro termos, a saber: S1 enquanto significante-mestre, o saber ou a bateria de significantes como S2, o objeto *a* como objeto causa do desejo

ou mais-de-gozar, a depender da posição e do discurso em jogo, e o \$ sujeito barrado. A cada um quarto de giro dos termos pelas posições obtemos um discurso distinto: o discurso do mestre ou do senhor, o discurso da histeria, o discurso do analista e o discurso da universidade. Desse modo temos os tipos principais de laço social. Não iremos trabalhar de modo detalhado cada um dos discursos, pois fugiria do escopo de nossa pesquisa, por isso, iremos nos debruçar mais no discurso do capitalista, porém, a seguir, a fim de ilustração para melhor entendimento, uma imagem que representa os quatro discursos.

Figura 14 – Os quatro discursos de Lacan

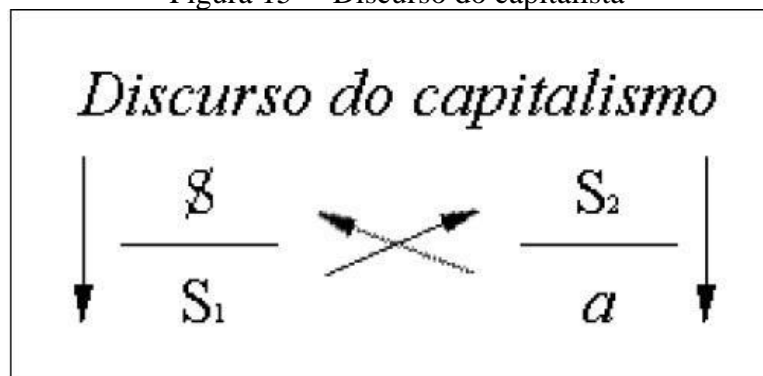


Fonte: CASTRO, 2013, p. 120.

Desse modo, as flechas dos discursos na primeira linha, entre a posição do agente e do outro, representam uma disjunção de impossibilidade, enquanto na segunda linha, em que há a verdade e a produção, há uma disjunção de impotência, perceptível no discurso já que não há uma seta entre esses termos.

Lacan, em conferência em Milão em 1972, introduz e realiza a escrita do que seria a ideia de um quinto discurso, do capitalista, pautando-se sobre o que já havia proposto sobre uma transmutação do discurso do mestre, seria a ideia de um discurso do mestre moderno. Ao contrário dos outros, que se formam a partir de um quarto de giro, o discurso do capitalista resulta de uma inversão entre S₁ e \$, havendo uma troca de termos nas posições do agente e da verdade, como podemos ver a seguir. Se trata de uma torção do discurso do senhor, onde vigora majoritariamente um imperativo do gozo, assim como um enfraquecimento do laço social.

Figura 15 – Discurso do capitalista



Fonte: CASTRO, 2013, p. 121.

Assim, seus termos são lidos da seguinte maneira: \$ designando o consumidor, S1 como o capital, S2 como a tecnociência e os gadgets como *a*. Isto posto, o sujeito, na posição de agente, se crê independente e aparenta controlar os significantes-mestres (S1), que estão na posição da verdade. Nessa perspectiva, o sujeito está muito alinhado ao eu narcísico, e, por conta disso, imaginariamente está em um contexto favorável à sociedade do consumo, se crendo autônomo e senhor de si para fazer escolhas. Já S1 é o capital e a ciência (S2), que está no lugar do outro. E é a partir desse saber oriundo da bateria de significantes (S2) que os gadgets (*a*) procedem. São esses objetos que acabam comandando o sujeito, afinal, “na medida em que se encobre a privação do sujeito, se relativiza sua condição de sujeito barrado, se subordina o sujeito à lógica do objeto, [e] pode-se falar numa reificação subjetiva” (CASTRO, 2012, p. 4).

Desse modo, para o discurso capitalista, o sujeito se coloca em cena, porém, é como consumidor ávido que é agente. É nesse sentido que se direciona ao saber do mercado gerando um gozo como forma de consumo a partir de uma mercadoria, sendo impotente na verificação a verdade de seus significantes-mestres. Isso porque:

No discurso capitalista, o saber do trabalhador está, como no discurso do mestre, reduzido à condição de trabalho que gera mais-gozar — em forma de lucro para o capitalista e em forma de mais-gozar da mercadoria (S2/a) para o consumidor — porém, com a diferença de o sujeito estar colocado como dominante, diante da cena de consumo (CASTRO, 2009, p. 252).

Isto é, devido à ânsia por suas demandas, o sujeito acredita na força do eu, e, diante do desconhecimento do saber inconsciente, faz com que a ordem do mestre moderno atue. E é justamente por supor e fazer o semblante de ser o mestre é que cai na armadilha de acreditar não estar sujeito a nada (BRAUNSTEIN, 2010).

A partir da perspectiva do discurso do capitalista, que melhor se incorpora à ideia do capitalismo tardio, este atua enquanto um circuito sem fim, principalmente em relação ao modo pelo qual as flechas estão dispostas. Trazendo a questão do gozo e seu imperativo para satisfação infinita, já que sem limitações tudo acaba se tornando permitido, não havendo mais as disjunções de impossibilidade entre agente e outro, assim como não há mais as disjunções de impotência entre a produção e a verdade, uma vez que há uma movimentação incessante entre os termos, seguindo as setas. Desse modo, encaramos o cenário atual de imperativo do gozo associado às práticas mercadológicas do capitalismo tardio e da sociedade de consumo e no modo como impacta o sujeito, que passa a ser visto como puro consumidor, como orienta Lacan: “(...) *ça ne peut pas marcher mieux, mais justement ça marche trop vite, ça se consomme, ça se consomme si bien que ça se consume*”²⁵ (LACAN, 1972/1978, p. 36). Quer dizer, o circuito se desloca de forma tão ininterrupta, rápida, que se consome tanto ao ponto de que se consuma.

A marca do processo civilizatório e da possibilidade de se viver em sociedade, é a barreira ao gozo. No discurso do capitalismo, é justamente por elidir essa barra que ele não pode ser lido enquanto um laço social, precisamente porque o degrada, sendo visto, portanto, enquanto um pseudolaço social. Já que o objeto *a* não opera enquanto objeto causa de desejo, e, portanto, como falta, mas se comporta como se fosse de fato um artefato mercantil que teria a pretensão de suprimir a falta inerente a cada um. É nessa pretensão a querer ser tamponamento da falta, que podemos entendê-lo enquanto um fetiche, justamente um “artifício que esconde a falta” (CASTRO, 2012, p. 5). Inclusive, Lacan no *Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise* (1969-1970/1992) chega a mencionar o termo *latusa*. Sobre isso, Lacan elabora: “quanto aos pequenos objetos *a* que vão encontrar ao sair, no pavimento de todas as esquinas, atrás de todas as vitrines, na proliferação desses objetos feitos para causar o desejo de vocês, na medida em que agora é a ciência que o governa, pensem neles como *latusas*” (LACAN, 1969-1970/1992, p. 153). Assim, se refere à *latusa* como os artefatos que são fabricados pela ciência que atuam como se fossem verdadeiros “objeto causa do desejo”, cuja marca principal é a volatilidade para o rápido consumo.

Em muitos casos, a mercadoria enquanto *gadget* se coloca, muitas vezes, como imaterial - não só como objeto palpável, mas como serviço, saber ou mesmo as relações - que se colocam enquanto mercadológicas, especulares e espetaculares. Como destaca Lacan (1969-1970/1992)

²⁵ “(...) não poderia andar melhor, mas, justamente, anda rápido demais, se consome, se consome tão bem que se consuma” (Tradução nossa).

são forjados pela ciência para que se propague uma ideia de tamponamento da castração, mas são ilusórios. Os *gadgets* enquanto dispositivos eletrônicos portáteis e tecnológicos que perpassam a contemporaneidade ultrapassam essa ideia. Qual mercadoria estaria em jogo nas redes sociais? A própria busca por completude por parte do sujeito, que está na plataforma enquanto usuário-perfil, suas tentativas de obtenção de um desempenho máximo, uma tentativa de retificação da aparência pela via dos filtros, cirurgias ou mesmo pela composição de cenários de sua vida cotidiana em que expõe se colocam enquanto mercadoria. As relações obtidas nas plataformas vigoram principalmente em uma dinâmica voyeurista-exibicionista marcada pelo espetáculo da mercadoria, que passa a ser fetichizada em grau cada vez mais elevado a partir das estratégias do *marketing*, da publicidade, da sedução e do próprio mecanismo dos algoritmos das plataformas.

Na perspectiva de um capitalismo tardio no qual vivemos em que se impera o consumo a todo custo e a todo tempo, a mercadoria acaba operando enquanto objeto mais-de-gozar, em que sempre há um resto de gozo, justamente porque o gozo que se adquire nunca está na mesma dimensão que a sua promessa. A ação de consumir está ligada a uma fonte de gozo e o circuito relacionado a isso se dá na promessa de gozo, uma frustração e uma nova promessa. Em outras palavras, a reatualização dessa promessa de gozo se dá propriamente em função da diminuição da mediação do significante que há na relação entre o sujeito e o gozo. Com isso, acaba se intensificando um gozo proveniente do ato de consumo e do consumir que se coloca enquanto um imperativo, e, sem as barreiras a ele, como um gozo sem limites. Castro (2012) evidencia isso ao tratar que “(...) goza-se da mercadoria como *gadget*, como espetáculo. O ato de consumir torna-se um gozo em si mesmo, num contexto social em que os parâmetros simbólicos em geral perdem importância” (CASTRO, 2012, p. 6). Assim, se enfatiza como a lógica do consumo na contemporaneidade está acoplada a uma dimensão do gozo, que remete à adição e a repetição. Esse ponto pode ser ilustrado inclusive no uso das redes sociais. Como pontuamos anteriormente, a própria dinâmica da rolagem de tela no uso das pessoas em seus *smartphones* denunciam isso.

Com isso, a perspectiva de se elaborar a respeito da escrita lacaniana dos discursos leva em conta seu caráter de mudança discursiva, já que, a partir da progressão e regressão é possível uma transformação lógica dessas escritas, quer dizer, há a possibilidade de uma “interferência estrutural de um discurso sobre o outro” (CASTRO, 2009, p. 254). De modo sintético, poderíamos trazer que daí se encontra a função do discurso psicanalítico e da importância de estudar fenômenos da contemporaneidade a partir da abordagem psicanalítica, pois é através da

localização dos furos nos saberes que há possibilidade de interferências na racionalidade arraigada. Antes, é preciso que se localize questões e furos, a partir do discurso histórico, que propicia uma possibilidade de deslocamento discursivo, fazendo com que seja possível a ocorrência do discurso psicanalítico. Desse modo, essas ferramentas são um recurso para analisar os processos que abrangem a subjetividade.

Para que assim seja possível a abertura discursiva à influência de saberes destoantes de uma hegemonia neoliberal. Tal possibilidade de transmutação, inclusive, só é possível na medida em que haja mal-estar que produza algum impasse. Com isso, finalizamos nossa escrita nos indagando: há impasse que se permita questionar enquanto divisão? Como se localiza o giro discursivo na atualidade engendrada pelo imperativo da unidade? A fim de que trabalhos futuros possam não responder, mas elaborar a respeito de nossa época para problematizar e, quem sabe, gerar algum mal-estar que promova mudanças discursivas, principalmente em uma sociedade cujo laço social está impregnado pela imagem, espetáculo e consumismo exacerbado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas questões foram postas ao iniciar essa dissertação em torno do que as redes sociais convocam no sujeito em termos libidinais? Interrogamos, também, se haveria o predomínio de uma pulsão escópica na atualidade e sobre o que se busca na exposição de intimidade em uma sociedade digital onde impera a imagem. O presente percurso buscou trabalhar, a partir desses pontos, não com um mero objetivo de responder à questão, mas de problematizar e realizar um apanhado sobre a dimensão da imagem, do olhar e de como, na atualidade, o circuito pulsional é reatualizado e utilizado pelos grandes conglomerados digitais a seu serviço. Assim, o sujeito é capturado no âmbito pulsional e há uma exploração da libido obtida no âmbito escópico em uma sociedade marcada pelo espetáculo. Há, assim, uma marca do investimento na imagem e a libido está aí envolvida em um afluxo que não deixa de ser econômico. Essa problemática pode ser proposta, inclusive, a partir da hipótese de que o fascínio pelas telas na atualidade se relaciona também a uma espécie de reprodução do júbilo inicial do estádio do espelho, o qual pudemos verificar ao longo do segundo capítulo, e que configura o ponto a ser resgatado pela dinâmica capitalista e mercadológica que explora isso conjuntamente às estratégias de *marketing* e algoritmos, para fisgar o usuário-consumidor que navega na plataforma.

Em uma sociedade da plataforma ou escópica onde filtros, *stories*, exposições de performances e imperativos de desempenho dominam incessantemente, prepondera a focalização no imaginário e no ideal que vem à tona em uma verdadeira moldagem de si. Desse modo, podemos depreender que, no interím do que se circunscreve como neoliberalismo, o sujeito contemporâneo se faz objeto. Objeto para ser visto em seu falso aspecto de completude. É o projeto que acomoda a concepção de que o sujeito pode não ser perfeito, mas sua máquina o será. Corpo-máquina, sujeito-objeto; desde onde se concebe que aperfeiçoar órgãos, feições e enquadramentos de si trariam algo da ordem do desaparecimento do limite dos desempenhos. Isso é corroborado na parceria entre o sistema capitalista e a ciência, que, a partir da oferta de suas tecnologias dá suporte à ilusão do desempenho total e do controle absoluto que se edifique. Há na cultura, como bem já desenvolveu Freud, o movimento civilizatório que tenciona à sublimação do que é de caráter sexual para o não sexual, assim como o empuxo ao não confronto com a falta - processo em que se oferece incessantemente objetos ilusórios para tamponar, também ilusoriamente, a castração. Já a psicanálise traz o contraponto à

desidentificação com ilusões, levando em conta que o corpo é pulsional, que envolve aquilo que não cessa de não se inscrever e que, dessa maneira, sempre resta.

Se os algoritmos permitem maior precisão em relação à hipótese do que o consumidor poderia querer e comprar, em contrapartida, sempre há aquilo que sobra nesta operação. É nesse sentido que retomamos a conceituação lacaniana referente aos três registros e, através do real lacaniano, podemos depreender que “perfis e nichos, ainda que concebidos com base numa imensa quantidade de dados, não deixam de ser aproximações” (CASTRO, 2018, p. 13). Entende-se que com a tentativa de “algoritmização” do desejo do consumidor há uma construção simbólica concernente ao seu desejo. Logo, os algoritmos são:

(...) um esforço incessante e impossível para eliminar esse resto, testemunho ao mesmo tempo da eficiência e do limite do tipo de interpelação em pauta. Tal resto remete ao imponderável do desejo do consumidor, que não é passível de ser apreendido completamente via mensuração e cálculo, mas também aos limites da própria tentativa de redução do sujeito à condição de consumidor (ibid.).

Assim, há sempre algo que resta, que diz respeito ao sujeito, que é completamente diferente e destoante de sua fragmentação em diferentes traços subjacentes a uma ideia de usuário. Já que, com essa perspectiva de criação de um perfil, o que há, na verdade, é a expectativa de capturar o consumidor, porém, essa tentativa se esbarra com o que é da ordem do sujeito, do desejo, da falta e daquilo que resta. É com isso que, na tentativa de captar o consumidor e capturar o seu desejo, perde-se de vista o sujeito, que não cessa de não se fazer ser visto. Com isso, buscamos empreender um percurso também a partir dos registros lacanianos: com o imaginário, a respeito do eu e da imagem; com o real a partir da pulsão e do âmbito do olhar, e, por fim, com o simbólico e a matematização envolvida na algoritmização das plataformas.

Neste ponto, o *Instagram* pode ser visto como uma rede social que anuncia no seu característico fluxo imagético as máscaras e filtros propagados diante dos olhares de outrem, escondendo a falta estrutural. É nesse viés que podemos depreender que o sujeito se coloca à vista do olhar do Outro enquanto imagem e aparência – completa e sem furos. Se dispõe enquanto semblante, buscando se deixar de fora enquanto sujeito dividido, porém este último sempre escapa. Assim, a máscara no contexto do *Instagram* é a própria performance do eu diante dos filtros, engodos de si e cenas montadas.

Buscou-se inicialmente, com o primeiro capítulo, contextualizar a temática da pulsão, do olhar, do voyeurismo, exibicionismo e fetichismo, bem como a pulsão escópica, para, em

seguida, indicar fragmentos de casos de Freud e a incidência do olhar a fim de ilustrar a temática da relação entre o fascínio relacionado à imagem e ao olhar. No segundo capítulo, elaboramos sobre o corpo e a dimensão imaginária concernente à formação do eu, tanto em Freud quanto em Lacan, para discutir a respeito do olhar e da visibilidade, com o objetivo de adentrar ao regime de visibilidade da atualidade que perpassa o tecnocapitalismo em que vigoram as plataformas digitais. Ao término do segundo capítulo, foi possível interrogar sobre como a lógica capitalista se serve dos componentes que envolvem o pulsional para fins mercadológicos.

Com o terceiro capítulo, buscou-se examinar pontos e discussões trazidos nos capítulos anteriores. Desenvolvemos considerações a respeito da escrita lacaniana dos discursos e, mais especificamente, do discurso capitalista, buscando pontuar sobre a importância de se considerar a incidência do objeto sobre sujeito. Esse ponto pôde ser elaborado pela psicanálise a partir desse viés para se levantar a respeito do consumismo, do capitalismo tardio e do neoliberalismo de nossa época.

Buscamos destacar ao longo da escrita da dissertação como a visibilidade para o sujeito é estrutural e estruturante. Se o olhar e a imagem permitem que o sujeito se veja, se fascine e seja fascinado diante do não saber e do desconhecido é justamente devido ao caráter especular da sua constituição. Como já pontuou Lacan ao tratar que o sujeito se vê de uma forma incompleta, ao trazer que “ele se vê do outro lado, de maneira imperfeita como vocês sabem, devido ao caráter fundamentalmente inacabado da *Urbild* especular, que é, não apenas imaginária, mas também ilusória (LACAN, 1954-1955/1985, p. 308). Assim, podemos destacar que o ilusório está além do registro imaginário. Com essa trajetória buscamos desmembrar pontos que respondam a nossa indagação a respeito do papel da imagem, do olhar e do fascínio exercidos pelas telas, evidenciado pelo ávido dispêndio de atenção frente às telas dos *smartphones* e das postagens que se desenrolam no fluxo imagético das plataformas digitais.

O *Instagram* foi o fenômeno que buscamos para focalizar nessa dissertação. Com o capítulo três pudemos depreender que se tratou de uma forma de ilustrar aquilo que diz respeito a um estofado discursivo proveniente da estrutura da sociedade contemporânea e de seus imperativos que são propagados constantemente nas chamadas redes sociais. Isto é, o modo de uso que o sujeito faz do *Instagram* e das redes sociais no geral denunciam não só a marca de um “capitalismo da plataforma” (Srnicek, 2017), mas o imperativo da exposição, do desempenho e das comparações de si em um horizonte que preconiza a visibilidade a todo custo.

Se por um lado pudemos fazer avançar algumas questões com o capítulo três, aberturas para novas discussões também foram feitas - as quais pretendemos desenrolar em trabalhos

futuros. É inegável que investigar as plataformas digitais se trata de se debruçar sobre o horizonte de nossa época, na qual se marca a definitiva entrada das mídias, do digital, do online e dos aplicativos, demonstrando as reatualizações relacionadas à visibilidade. Tal questão é perceptível inclusive no próprio campo psicanalítico com o aumento de análises realizadas de modo online, no aumento e disseminação de cursos e publicização de “perfis” profissionais, por exemplo. Bem como do papel dos *smartphones*, das redes sociais e fotografias que, em muitos casos, emergem dentro do *setting* analítico.

Se debruçar sobre o universo vinculado ao digital é estudar o horizonte de nossa época. Isso é o que Lacan (1953/1998) já discutia em seu ensino ao tratar sobre a relação entre a psicanálise e a cultura: “renuncie a isso, portanto, quem não conseguir alcançar em seu horizonte a subjetividade de sua época. Pois, como poderia fazer de seu ser o eixo de tantas vidas quem nada soubesse da dialética que o compromete com essas vidas num movimento simbólico” (p. 322). Desse modo, buscamos ao longo dessa dissertação discutir sobre os significados e discursos empreendidos no digital, bem como novos conflitos e dialéticas que se instauram para os sujeitos, seja na nova significação do que é o celular ou mesmo um áudio na atualidade. Isso é o que a psiquiatra e escritora Natalia Timerman, em coluna da Uol de 2022 intitulada: “*Emoji de foguinho, algoritmo, dois tiques: os significados do mundo digital*” retrata ao anunciar a nova gama de questões referentes ao universo digital que se abrem.

Para a autora, o celular designaria uma nova extensão do corpo, e não mais um mero objeto, assim como a atualização demonstraria como a própria tecnologia é ultrapassada por ela mesma. Nesse viés, o que seriam os “áudios” e o “algoritmo” no uso das plataformas digitais? Nas palavras da autora, o primeiro seria uma forma de “desmembramento de uma conversa, antes exclusiva da simultaneidade de um encontro” (TIMERMAN, 2022); já o algoritmo, que desenvolvemos longamente nessa dissertação, é compactado da seguinte forma por ela: se trata de um “ponto de contato entre o robô e Deus” (Ibid.), sendo o que seleciona as imagens que uma pessoa verá ou não. Tratada de forma sarcástica, a autora traz a cena a importância de novos estudos a respeito dessa temática, tão arraigada na atualidade, que demonstra o modo das pessoas se relacionarem, e os prováveis impactos que poderão ser vistos em um futuro incerto.

Outro ponto a ser pesquisado diz respeito à pregnância de outras redes sociais na atualidade. O *TikTok* pode ser uma ilustração disso, que é uma rede social consolidada e focalizada no compartilhamento de vídeos musicais, danças e performances, que, apesar de se tratar de um viés diferente do *Instagram*, estão imersas em uma mesma lógica algorítmica e mercadológica. Outra rede social que vem se evidenciando na atualidade é o aplicativo

*BeReal*²⁶ que traz a concepção de se expor o cotidiano real das pessoas. Em contraposição às outras plataformas digitais de interação como o *Instagram* ou mesmo o *TikTok* onde se preza pela performance de si, filtros e cenas montadas, o *BeReal* parte do pressuposto de uma “exibição real de si”. Seu funcionamento se dá da seguinte forma: o usuário e seus amigos da rede são notificados em um horário aleatório de seu dia e todos têm dois minutos para realizar uma publicação de uma fotografia que mostre o que está fazendo naquele momento a partir da câmera frontal e da câmera traseira de seu *smartphone*.

Nesse caso, como se daria uma exibição mais real e autêntica? O refinamento das redes mostra que, apesar de haver uma tentativa de se impor uma demonstração de visibilidade “mais real e natural”, ainda sim o imperativo da visibilidade e da exposição é evidente. Outra questão é de como isso é usado para fins de controle e mercadológicos, por mais divertido que possa ser veiculado. O controle é perceptível através do uso dos algoritmos e da aquisição de dados e a perspectiva mercadológica através da própria engrenagem do capitalismo a que se serve o modelo neoliberal.

A esse respeito, pretende-se realizar trabalhos futuros, já que não se busca entender o uso das redes como forma de patologização, mas sim em uma perspectiva que considere o discurso e o laço social. Empreender pesquisa a esse respeito é explorar o que está em jogo no que se torna visível e o que se deixa sob o véu: os exemplos estão nas próprias redes sociais. À vista se coloca uma ideia divertida e de interação entre os usuários, bem como imperativos de que “seja feliz”, “ganhe dinheiro fácil nas plataformas” ou ideias de “publique vídeos para tornar seus dias melhores” — frase exposta em primeiro plano quando o usuário realiza o *download* do aplicativo *TikTok*, por exemplo. Logo, o que está em jogo abrange os impasses diante do alargamento do âmbito tecnológico e midiático, cuja marca do imperativo da visibilidade é cada vez mais ampliada e explorada. E isto envolve muito mais do que o que se põe a ver, mas também o que se busca esconder em um primeiro plano.

²⁶ Informações obtidas através do site oficial: <https://bere.al/en>.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRAUNSTEIN, N. A. O discurso capitalista: quinto discurso? O discurso dos mercados (PST): sexto discurso? *A peste*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 143-165, jan./jun. 2010. DOI: <https://doi.org/10.5546/peste.v2i1.12079>.

BENJAMIN, W. *Passagens* [1892-1940]. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENTES, A. *Quase um tique: economia da atenção, vigilância e espetáculo em uma rede social*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2021. 254p.

BRUNHARI, M. V. *O ato suicida e sua falha*. 2015. 235 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

BRUNO, F. *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CASTRO, J. E. Considerações sobre a escrita lacaniana dos discursos. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 245-258, jul/dez 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-14982009000200006>.

CASTRO, J. C. L. Sob o signo de Narciso: identidade na sociedade de consumo e no ciberespaço. *Verso e Reverso*, São Leopoldo (RS), v. 23, n. 52, 2009. DOI: 10.4013/ver.2009.23.52.07.

CASTRO, J. C. L. Consumo contemporâneo e discurso do capitalismo. *Lumina*, [S. l.], v. 6, n. 1, 2012. DOI: 10.34019/1981-4070.2012.v6.21021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21021>.

CASTRO, J. C. L. Cibercultura e a matriz lacaniana dos discursos. *Intexto*, Porto Alegre (RS), n. 28, p. 118-136, julho de 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/12818>.

CASTRO, J. C. L. Império das imagens e fluidez das identificações. *Flash - Boletim Eletrônico do VII ENAPOL*, São Paulo (SP), n. 10, agosto de 2015.

CASTRO, J. C. L. O consumidor como agente no neoliberalismo. *Matrizes*, São Paulo (SP), v. 9, n. 2, p. 273-288, julho/dezembro de 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/111729>. Acesso em 02 nov. 2022.

CASTRO, J. C. L. Social networks as dispositives of neoliberal governmentality. *Journal of Media Critiques*, Lincoln (UK), v. 2, n. 7, p. 85-102, 2016. ISSN: 2056-9793. DOI: [10.17349/jmc116105](https://doi.org/10.17349/jmc116105).

CASTRO, J. C. L. O corpo entre o empreendedorismo de si e as patologias contemporâneas do gozo. *Sofia*, Vitória (ES), v. 5, n. 1, p. 48-58, janeiro/julho de 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/sofia/article/view/13962/0>. Acesso em 02 nov. 2022.

CASTRO, J. C. L.. O consumo na era da interpelação algorítmica. In: XLI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2018), 2018, Joinville (SC). *Anais do XLI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2018)*. Joinville (SC).

CASTRO, J. C. L. Governança algorítmica e economia libidinal. *Anais do XXIX Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós)*, Campo Grande (MS), 24 a 27 de novembro de 2020.

CUKIERT, M.; PRISZKULNIK, L. Considerações sobre eu e o corpo em Lacan. *Estudos de Psicologia (Natal)*, 7 (1), p. 143-149, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/epsic/a/B6bDhRYBMtmhTs6m4tW4rd/?lang=pt>>. Acesso em 20 Novembro 2021.

DARDOT, P., LAVAL, C. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. *Conversações [1972-1990]*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia [1925-1995]*. São Paulo: Editora 34, 1995.

DUCOURTIEUX, C. La France esquisse des pistes pour faire payer plus d'impôts aux géants du Web. *Le Monde*, França, 2012. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/economie/article/2012/12/20/la-france-esquisse-des-pistes-pour-faire-payer-plus-d-impots-aux-geants-du-web_1808875_3234.html#phG4PG6GzUfRm9Br.99>

EIDELSZTEIN, A. *Modelos, esquemas e grafos no ensino de Lacan*. São Paulo: Toro Editora, 2018.

ERA dos filtros: a busca pela estética perfeita nas redes sociais. *Veja Rio*, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/beira-mar/filtros-estetica-perfeita-redes-sociais/>> Acesso em 25 out. 2022.

FERREIRA, N. P.; MOTTA, M. A. *Histeria: o caso Dora*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

FOUCAULT, M. *Nascimento da Biopolítica [1978-1979]*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. Capítulo I: Las Meninas. In: FOUCAULT, M. *As palavras e as Coisas [1926-1984]*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FREUD, S. *Psicologia das massas e análise do eu* [1856-1939]. Porto Alegre: L&M pocket, 2017.

FREUD, S. Análise fragmentária de uma histeria - "o caso Dora" [1905(1901)]. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, v. 6, p. 173-320.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade [1905]. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, v. 6, p. 13-172.

FREUD, S. Concepção psicanalítica do transtorno psicogênico da visão [1910]. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das letras, 2013, v. 9, p. 241-249.

FREUD, S. Sobre a gênese do fetichismo [1909]. In: Freud, S. *Revista Internacional da história da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, n. 2, p. 371-387, 1992.

FREUD, S. Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico [1911]. In: FREUD, S. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente: obras psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2004, v. 1, p. 63-77.

FREUD, S. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (dementia paranoides) relatado em autobiografia - "o caso schreber" [1911]. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das letras, 2010, v. 10, p. 9-80.

FREUD, S. À guisa de introdução ao narcisismo [1914]. In: FREUD, S. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente: obras psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2004, v. 1, p. 95-131.

FREUD, S. Pulsões e destinos da pulsão [1915]. In: FREUD, S. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente: obras psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2004, v. 1, p. 133-174.

FREUD, S. A teoria da libido e o narcisismo [1917]. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, v. 13, p. 442-462.

FREUD, S. Bate-se numa criança: contribuição para o estudo da origem das perversões sexuais [1919]. In: *Obras incompletas de Sigmund Freud: neurose, psicose, perversão*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016, p. 96-118.

FREUD, S. Além do princípio do prazer [1920]. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, v. 14, p. 120-187.

FREUD, S. Sobre a psicogênese de um caso de homossexualidade feminina [1920]. In: FREUD, S. *Obras incompletas de Sigmund Freud: neurose, psicose, perversão - Obras incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 157-189.

FREUD, S. *Psicologia das massas e análise do eu* [1921]. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.

FREUD, S. O eu e o id [1923]. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, v. 16, p. 9-64.

FREUD, S. Fetichismo [1927]. In: FREUD, S. *Neurose, psicose, perversão* - Obras incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 233-240.

FURTADO DE MENDONÇA, L. G. e S. *Da perversão-polimorfa à estrutura perversa: um estudo sobre a possibilidade de haver 'mulheres' estruturalmente perversas*. 2015. 150 f. Tese (Doutorado em Psicanálise) - Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

FURTADO DE MENDONÇA, L. G e S. *Há mulheres na perversão?* Rio de Janeiro: Luziê, 2018.

HARMONIZAÇÃO facial: o que é, como é feita e riscos. Tua Saúde. 2020. Disponível em <<https://www.tuasaude.com/harmonizacao-facial/>>. Acesso em 25 maio 2022.

HOLBEIN, H. *The Ambassadors* [Os embaixadores]. The National Gallery. Londres, Inglaterra, 1533. Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>>. Acesso em 09 dez 2022.

HUR, D. U. Deleuze e a constituição do diagrama de controle. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 30, n. 2, p. 173-179, maio-ago 2018. DOI: <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v30i2/5507>.

JORGE, M. A. C. A pulsão de morte. *Estudos de psicanálise*. Belo Horizonte, n. 26, 2003, p. 23-40.

JORGE, M. A. C. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. v. 1.

JORGE, M. A. C. *Fundamentos da psicanálise de Freud à Lacan: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010. v. 2.

JÚNIOR, J. O. B. *O estádio do espelho de Jacques Lacan: gênese e teoria*. 216 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

KARHAWI, I.. Espetacularização do Eu e #selfies: um ensaio sobre visibilidade midiática. In: COMUNICON - Congresso Internacional em Comunicação e Consumo, 2015, São Paulo. *Anais*, São Paulo: PPGCOM-ESPM, 2015. v. 00. p. 00-00.

KARHAWI, I.. Influenciadores digitais: o Eu como mercadoria. In: Elizabeth Saad; Stefanie C. Silveira. (Org.). *Tendências em comunicação digital*. 1ed. São Paulo: ECA-USP, 2016, v. 1, p. 38-59.

KARHAWI, I.. Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. *Communicare* (São Paulo), v. 17, p. 46-61, 2017.

LACAN, J. A tópica do imaginário [1954]. In: *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986, p. 89-106.

LACAN, J. Sobre o narcisismo [1954a]. In: *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de*

Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986, p. 128-139.

LACAN, J. Os dois narcisismos [1954b]. In: *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986, p. 140-151.

LACAN, J. Ideal de eu e eu ideal [1954c]. In: *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986, p. 152-167.

LACAN, J. A balança do desejo [1954d]. In: *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986, p. 189-203.

LACAN, J. *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud [1953-1954]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LACAN, J. *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise [1954-1955]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. *O seminário, livro 10: a angústia [1962-1963]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, J. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise [1964]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise [1969-1970]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LACAN, J. *Discours de Jacques Lacan à l'Université de Milan le 12 mai 1972 [1972]*. In: LACAN, J. *Lacan in Italia 1953-1978*. La Salamandra, 1978.

LACAN, J. Formulações sobre a causalidade psíquica [1946]. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 152-196.

LACAN, J. O estágio do espelho como formador da função do eu [1949]. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 96-103.

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise [1953]. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 238-324.

LACAN, J. Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: "Psicanálise e estrutura da personalidade" [1960]. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 653-691.

LACAN, J. *Seminário, livro 13: O objeto da psicanálise [1965-1966]*. Recife: Centro de estudos freudianos do Recife, 2018.

LACAN, J. *Os não-tolos erram/Os nomes do pai [1973-1974]*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

LACAN, J. *Escritos [1901-1981]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LANIER, J. *You are not a gadget: a manifesto*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2010.

- LEMMA, A. A psicanálise em tempos de tecnocultura: algumas reflexões sobre o destino do corpo no espaço virtual. *Rev. bras. psicanál.*, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 67-84, mar. 2015. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2015000100005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 27 set. 2022.
- LUCENA, B. B.; SEIXAS, C. M.; FERREIRA, F. R. Ninguém é tão perfeito que não precise ser editado: fetiche e busca do corpo ideal. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 31, p. 1-9, 2020. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642020000100211&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 Abril 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/0103-6564e190113>.
- MALLMANN, C. J. Escopofilia: De que se alimenta o mundo virtual? *Estudos de Psicanálise*, Belo Horizonte, n. 46, p. 45-53, 2016. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372016000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 8 Maio de 2021.
- MARICHAL, J. *Facebook Democracy: the architecture of disclosure and the threat to public life*. Inglaterra: Routledge, 2012.
- MARI, R. O *trompe-l'oeil* do ver e do olhar. *Revista Ciclos*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 105-115, 2014. Disponível em <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/3625/3009>>. Acesso em: 20 Novembro 2021.
- MARTINHO, M. H. C. *Perversão: um fazer gozar*. 2011. 339 f. Tese (Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Psicanálise) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- BADIN, R.; MARTINHO, M. H. O discurso capitalista e seus gadgets. *Trivium*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 140-154, dez. 2018. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912018000200003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 03 jan. 2023. <http://dx.doi.org/10.18379/2176-4891.2018v2p.140>.
- MARX, K. *O capital, livro I: crítica da economia política [1867]*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MATTOS, A. V. V.; FURTADO DE MENDONÇA, L. G. E. S. A temporalidade na era da urgência: Considerações sobre o tempo do sujeito. *Revista Polêmica*, v. 20, p. 1-21, 2020.
- MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível [1964]*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção [1994]*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- OLIVEIRA, R. H. *A gênese da teoria lacaniana do estágio do espelho: os materiais para construção*. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Ciências Humanas, UFJF, Juiz de Fora.
- PADOVAN, C.; PINTO, W.C. F. Mais aquém do além do princípio de prazer: um retorno aos manuscritos. São Paulo: *Nat. Hum*, v. 22, n. 2, p. 83-115, dez. 2020. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302020000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 23 mar. 2022.

QUEIROZ, E. F. *Trama do olhar*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014.

QUINET, A. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SANTOS, F. R.. Fan tasmagoria: a chave para compreensão da modernidade em Walter Benjamin. *Cadernos Walter Benjamin*, v. 17, p. 77-93, 2016.

SANTOS, D. O.; FREITAS, E. B. A internet das coisas e o *Big Data* inovando os negócios. São Paulo: *Revista FATEC Zona Sul*, v. 3, n.1, p. 1-18, out. 2016. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5744978>>. Acesso em 09 out. 2022.

SANZIO, R. *Die Sixtinische Madonna* [Madona Sistina]. Online collection Gemäldegalerie Alte Meister. Dresden, Alemanha, 1512/13. Disponível em: <<https://gemaeldegalerie.skd.museum/ausstellungen/sixtinische-madonna/>>. Acesso em 09 dez 2022.

SCHREBER, D. P. *Memórias de um doente dos nervos* [1903]. São Paulo: Todavia, 2021.

SOCIEDADE do filtro: vale tudo pra sair bem na selfie? *Revista Trip*, 2021. Disponível em <https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/sociedade-do-filtro-vale-tudo-pra-sair-bem-na-selfie>. Acesso em 25 out. 2022.

SRNICEK, Nick. *Platform capitalism*. Cambridge (UK) and Malden: Polity, 2017.

TERRA, C. F. Usuário-mídia: a relação entre a comunicação organizacional e o conteúdo gerado pelo internauta nas mídias sociais. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TERRA, V. V. *Sou visto, logo existo: eficácia, imagens de si e a instrumentalização do outro no Instagram*. 1. ed. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2021. 233p.

TIMERMAN, N. Emoji de foguinho, algoritmo, dois tiques: os significados do mundo digital. *Uol*, São Paulo, 18 dez. 2022. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/colunas/natalia-timerman/2022/12/18/emoji-de-foguinho-algoritmo-dois-tiques-os-significados-do-mundo-digital.htm>>. Acesso em 02 jan. 2023.

'VOCÊ se olha e não enxerga seus traços', diz Lucas Lucco após harmonização facial. *Fantástico*. 2020. 7'55". Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8911900/>. Acesso em 25 de maio de 2022.