Os destinos do mal: perversão e capitalismo

Dominique Fingermann

perplexidade

No mundo moderno, o pior é pior? Retomo aqui a questão precisamente formulada desde o início do seminário "Por Causa do Pior" ministrado com Mauro Mendes Dias[1]: o pior de hoje é pior? A questão não é nova, infelizmente, e parece mesmo banal, mas ela se apresentou com uma certa urgência, ao folhearmos fortuitamente um livro de Bertrand Russel[2] escrito em 1952, em plena guerra fria, na beira de uma eventual terceira guerra mundial: o pior do pior estava para acontecer. A questão de Russel pareceu particularmente contundente pelas circunstâncias de sua leitura: deparei-me com esse livro no "day after" do 11 de setembro de 2001.

Retomo a sua indagação, embora as respostas do grande lógico que soube demonstrar as aporias e os paradoxos da ciência matemática pareçam hoje bem ingênuas. Com efeito, as indicações "humanistas" propostas neste livro, *As últimas chances do homem,* promulgam a globalização, a felicidade e o progresso iluminista e científico disponível globalmente para evitar o desequilíbrio (entre Oriente e Ocidente) e a guerra; e sabemos hoje que essas soluções não comprovaram a sua eficácia para evitar o pior. Cito não obstante essa frase, porque ela localiza bem a questão e necessita a precisão das coordenadas atuais para uma possível resposta. O capítulo intitulado *Assuntos de perplexidade* começa assim:

> Um sentimento domina nossa época: o sentimento de uma perplexidade impotente. Vemo-nos levados para uma guerra que quase ninguém deseja, e essa guerra seria, sabemos disso, uma catástrofe para a maior parte da humanidade. Mas iguais a um coelho que à cobra fascina, fitamos o perigo sem saber como afastá-lo. Contamos entre nós histórias horríveis de bombas atômicas e de bombas a hidrogênio, de cidades aniquiladas, de hordas russas, de ferocidades e de penúria no mundo inteiro. Essa perspectiva deveria nos fazer tremer de horror, a razão diz

[1] *Por causa Do Pior*: Seminário de Dominique Fingermann e Mauro Mendes Dias realizado em São Paulo, 2002, no prelo.

[2] Russel. *Les dernières chances de l'homme* (1952, p.9).

isso; mas há algo outro em nós que parece sentir prazer nisso"[3].

[3] Russel. *Les dernières chances de l'homme* (1952, p.9).

Poderia então o humano comprazer-se no horror? Mas como seria possível sofrer assim do pior e no entanto gozar com isso? Será que podemos então deduzir que essa complacência potencializa o império do pior?

Abordarei a questão "Como o mundo faz sofrer o homem?" articulando-a com a discussão filosófica que situa o estado atual da humanidade como um novo totalitarismo no avesso da promessa iluminista que lhe dá origem.

Mas, a partir da psicanálise, proponho-me a desenvolver também o reverso da medalha da questão: por meio de qual prazer e complacência o homem consente em se deixar enrolar, capturar e seduzir por esse modelo? Como o seu assentimento contribui para o sucesso do sistema a ponto de poder-se afirmar que no mundo moderno o pior é pior?

as advertências dos filósofos

Há muito tempo a filosofia tenta alertar e prevenir a humanidade quanto à sua condição trágica e/ou absurda e sobre o risco eventual de sua autodestruição. No fim do século XIX, inseridos na história da filosofia e nas preocupações políticas e humanistas, Karl Marx e Sigmund Freud tentaram tirar as conseqüências destas considerações. Cada um preocupado com um dos pólos da questão (O mundo/o sujeito) respondeu em termos de uma práxis que ultrapassava assim as posições niilistas ou cínicas dos seus predecessores (Schoppenhauer – Kierkegaard – Nietzsche).

O século XX começou sem muitas esperanças e assim continuou, apesar da euforia do pós-guerra e das promessas de felicidade pela conjunção ciência/capitalismo/imperialismo. Por incrível que pareça, depois de ter sofrido duas versões monstruosas do paroxismo da razão (o pior), os totalitarismos fascistas e comunistas, a civilização engendrou outro totalitarismo: a cultura de massa, que lenta e seguramente proporcionou a exclusão do sujeito. A Escola de Frankfurt avisou, analisou, explicitou o novo perigo para a humanidade. Desde então os filósofos e sociólogos continuam explicando (Debord, Baudrillard, Castoriadis, Chomsky, etc.) e, muitas vezes, comentando ao vivo o pior que anunciavam.

o princípio do pior : o avanço de freud

Com *Mais Além do Princípio de Prazer e Mal-estar na Civilização*, o avanço teórico de Freud é a explicitação, a partir da

estrutura do ser humano, do irremediável que constitui a impossível conjunção (relação) entre o homem e o mundo. Não há relação feliz entre o homem e o mundo; há eventuais pequenas felicidades, pequenos bons encontros casuais: *bon-heurs* – o que inclusive não pode ser negligenciado, pois se o destino se dirige sempre para o pior, a sorte por sua vez permite, ocasionalmente, desvios felizes. Se o destino vagueia do traumatismo inicial do Outro até a morte, a sorte proporciona algumas extravagâncias. Se no princípio era o trauma, o pior está no princípio do humano: por sua necessária socialização, isto é, por sua inclusão no mundo do Outro, o homem é privado de uma parte irrepresentável que no entanto persiste e insiste, empurra, pulsa, impulsiona, compulsiona, está na origem tanto do desejo, portanto da vida, quanto da repetição nos seus aspectos mais mortíferos. O princípio do pior é decorrente de um princípio de alteridade radical que comanda a identificação humana e constitui o sujeito a partir de sua ausência de referência e de essência. Há algo no cerne do humano que é irrepresentável, impensável, que move e promove suas representações, pensamentos e destinos pulsionais. Esta parte mal dita tem avatares e destinos nos quais o sujeito encontra, por bem, por mal, tanto o princípio de sua humanidade quanto o de seu mal-estar. Essa *parte maldita*[4] é a causa dos lances e sobre-lances em que pode apreender a sua criatividade ou se perder na barbárie.

[4] Bataille. *La Part Maudite* (1967)

Este é o *mal radical* que Freud localiza como princípio lógico do humano e nomeia pulsão de morte, e que determina o mal-estar na civilização.

O que se torna nítido no texto de Freud (e que Lacan vai retomar no seu Seminário *A Ética da Psicanálise)* é que desse paradoxo do sujeito decorrem duas dimensões absolutamente paradoxais: o gozo e a lei.

O primeiro problema levantado por Freud é o fato de que a lei, que identifica e permite que se localize um ser qualquer a partir do Ideal do Ego, transmuda-se imediatamente em Super Ego – obsceno e feroz, precisa Lacan – porque ele comanda a perda de gozo e ao mesmo tempo marca sua imanência e iminência radical. É nesse sentindo que o imperativo que comanda: "Seja!"; paradoxalmente também manda: "Goza!".

O segundo problema é que a satisfação, o gozo, a recuperação da essência perdida só se produzem na transgressão, o que paradoxalmente determina a sua condição particularmente desconfortável.

O filme "1984", de Michael Radford, baseado no livro de Georges Orwell, oferece-nos uma imagem monstruosa deste Super Ego – dupla face: o olhar e a voz do *Big Brother*, que comanda para que esqueçam do sujeito e exorta as multidões hipnotizadas para o gozo.

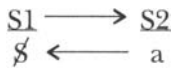
o laço social : os quatro discursos de Jacques Lacan

O laço social é o enlaçamento do pior por um dito – isto é, por uma ordenação singular de significantes – o que por um lado mediatiza e por outro sempre localiza esse pior como um resto a ser dito, um dizer que fica fora. De uma certa forma Shakespeare enunciava isso no *Rei Lear* (IV-1):

> ...the worst is not
> So long as we can say This is the worst

Podemos ler o enlace possível entre o gozo e a lei, entre o princípio do humano e o princípio da civilização na escrita lacaniana dos Discursos: o laço social depende do destino reservado por cada um à sua parte mal dita, que Lacan designa com a letra "a". O Discurso do mestre mostra como a Lei, ou seja, a estrutura da linguagem, ordena esse enlaçamento.

discurso do mestre
impossibilidade



Os quatro discursos expostos por Jacques Lacan escrevem as quatro maneiras possíveis de um ser humano suportar, sustentar o princípio paradoxal do sujeito (a exclusão de uma parte mal dita e essencial) sem perder a subjetividade dividida nem se deixar arrebatar seja na obscenidade, seja na ferocidade do Outro. Os *quatro discursos* de Lacan escrevem as possibilidades humanas de suportar a impossibilidade da relação – enlaçando, localizando, "pondo em obra" essa parte foracluída e, no decorrer dessa operação, fazendo "discurso", ou seja laço, com os sócios. Os *quatro discursos* descrevem as modalidades sintomáticas que o humano tem à sua disposição para suprir a impossibilidade e não obstante satisfazer-se em torno das âncoras pulsionais, ou seja, não anular sua subjetividade e seu desejo. São quatro discursos porque são quatro os tempos da estrutura ($, S1,S2, *a*) que determinam quatro maneiras de orientar e ordenar essa operação de enlaçamento (do significante e do

gozo), dependendo de qual elemento está em posição de agente, isto é, de motor, de princípio da operação. Não há outra maneira possível de fazer laço em torno da causa perdida, com e apesar dela, não há outra maneira possível de sustentar o paradoxo... ou pior.

Isto é, a não ser que se mexa na ordem da estrutura, a não ser que se burle, perverta essa ordem a ponto de solucionar o paradoxo. Solucionar um paradoxo é uma aberração.

discurso do capitalista
impossibilidade



O discurso do capitalista, tal como o escreve e precisa Lacan, é pior. Para poder falar dessa aberração, Lacan, nos anos 1970, resolveu propor uma outra escrita, um quinto "discurso", formulado como uma "mutação", uma distorção do discurso do mestre. Essa nova fórmula inverte a posição do significante Mestre, o Um, que é colocado no lugar da verdade, denunciando-a como uma verdade sem falha, portanto totalitária, nessa proposta de solução do paradoxo. Além do mais, a escrita permite evidenciar como essa inversão oferece uma solução para o impasse dos outros discursos, isto é, como esse discurso contra-natureza permite uma relação. As flechas figuram a relação possível entre todos os termos, anulando as disjunções que os outros discursos escreviam, anulando a impossibilidade do princípio e a impotência da produção. Essa solução se produz num curto-circuito no qual a relação do sujeito com sua causa perdida não é mais barrada pela impossibilidade; torna-se possível gozar: $ → S1 → S2 → a → $ → etc. Sinistra estranheza do slogan de 1968: *Tudo é possível, tudo é permitido.* Essa fórmula do discurso capitalista manifesta como a economia do sistema se condensa, conjuga-se com a economia do gozo, produzindo a perversão do sujeito e o colapso da humanidade: o pior.

No discurso do mestre, o "mais-de-gozar" indica uma perda que – como a "mais-valia" do sistema capitalista, que produz o capital – fabrica também o valor do sistema. O objeto "a" como produto perdido sustenta e condiciona o discurso do mestre como discurso da civilização, como laço social fundado na não-relação e na perda necessária de gozo. No discurso do capitalista, o objeto vem obturar o sujeito dividido e rompe o laço social fundado na circulação daquilo que não tem preço.

O que Lacan escreve no discurso do capitalista não é a teoria marxista da luta de classes, entre o capital e o proletário[5]. No discurso do capitalista não há luta nem laço social entre um e Outro, há um sujeito, $, que é tanto o capitalista quanto o proletário. É o sujeito do capitalismo, radicalmente à mercê do sistema que ele produz e que o produz; um sistema no qual vale tudo: qualquer coisa tem preço e valor de troca; qualquer coisa serve para fazer funcionar a máquina que faz "relação", e alimentar a ilusão de que a coisa satisfaz, faz gozar, constitui uma oferta que responde exatamente à demanda. A precariedade desta satisfação não desalenta o sistema de produção das coisas; pelo contrário, o sistema de reprodução em série ilimitada de coisas mais e mais evanescentes, descartáveis, virtuais confirma, retroalimenta, garante o sistema todo e sua reprodução se perpetua.

[5] Soler. Le Discours Capitaliste (2001, p.161)

O que Lacan escreve no discurso do capitalista não é marxista, mas decorre da teoria da mais-valia e das suas conseqüências para as relações sociais e a realização do homem. Decorre também do que Marx permitiu prever: a exclusão do valor de uso do circuito e a fetichização do próprio dinheiro como mercadoria particularmente visível no capital de juros (base atual de nossa economia globalizada).

O "Proletários de todo os país..." emudeceu-se diante do "Todos capitalistas!", todos unidos para a negação fraudulenta da "mais-valia" como perda, todos unidos para o "gozar sempre e sempre mais", até que a morte advenha, sem desvãos nem desvios.

a escola de frankfurt

O homem do qual nos fala a Escola de Frankfurt é o homem produzido por tal discurso. Horkheimer e Adorno com a Teoria Crítica vão avançar que essa aberração, essa perversão, "barbárie", dizem eles, são o produto da própria razão iluminista. A razão é totalitária. "A razão só reconhece como existência e ocorrência o que pode ser reduzido à unidade"[6], ela escorrega inevitavelmente do Saber total à prática totalitária, e nesse sentido as deformidades da razão, o seu paroxismo, a sua barbárie, o pior estão incluídos no seu desenvolvimento dialético.

[6] Horkeimer & Adorno. *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques* (1983, p.19-24)

No entanto, o mundo dos anos 2000 não é a barbárie do Big Brother de "1984", de Orwell, é o mundo do *Big Brother* das televisões globais, globalizadas – globalizando – e das crianças das favelas como na *Cidade de Deus*. É o mundo ao avesso das promessas do iluminismo: adultos infantilizados e imbecilizados,

crianças assassinas e assassinadas; embotamento da inteligência; satisfações edulcoradas, galvanizadas; entorpecentes. De um lado, o óbvio, o chato, achatado, o tédio e o débil; de outro, o paroxismo, o extremo, o pior, a exclusão. E ambos os lados fazendo pose para fixar espetacularmente as suas soluções obscenas, ferozes ou imbecis. J.F. Mattei[7] fala das duas vertentes da barbárie: *vanitas* e *feritas*, ou seja, de um lado os débeis e do outro os canalhas. Mas não há tortura nem suplício para assentar essa barbárie na terra dos homens. O que há?

[7] Mattei. *La barbarie intérieure. Essai sur l'immonde moderne* (1999, p.25).

Horkheimer, Adorno e Benjamin abriram um campo imenso para apreender a nova modalidade do sistema totalitário quando, desde os anos 1930, denunciaram os procedimentos insidiosos da indústria cultural e a manipulação do Iluminismo como instrumento de mistificação das massas. Há uma manipulação explícita que as mídias, as imprensas de propaganda, escancaram com conseqüências fatais para a cultura e as artes, pois tudo é transformado em coisa: quinquilharia descartável, sem valor, sem valor de uso, só como valor de troca e de fetiche. As coisas se transformam em imagem e as imagens em coisas: "A humanidade, que um dia com Homero foi objeto de contemplação para os deuses olímpicos, hoje o é para si mesma. Sua alienação de si atingiu um grau que a faz viver sua própria destruição como uma sensação estética de primeira ordem"[8], diz Walter Benjamin.

[8] Benjamin. *Obras escolhidas. magia técnica, arte e política* (1996, p.165)

a sociedade do espetáculo

Podemos então entender melhor como o novo totalitarismo da cultura de massa consegue tão bem submeter os humanos ao seu sistema, a ponto de Guy Debord, nos anos 1960, ter podido qualificar nossa sociedade como a *Sociedade do Espetáculo*. Vale a pena relê-lo:

> Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivenciado se afastou por uma representação. O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre as pessoas, mediatizadas por imagens. O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente... e enquanto o setor econômico avançado fabrica uma multidão crescente de Imagens-objetos, o espetáculo é a principal produção da sociedade atual.[9]

[9] Debord. *La Société du Spectacle*. (1967, p. 36)

O espetáculo é essa nova relação social permitida pelo discurso capitalista, ela oferece essa solução mirabolante para os impasses da estrutura: o sujeito, mascarado pelo seu Eu multiplicado pelos espelhos da ciência e do sistema de produção, ri ao se ver tão belamente satisfeito, quando a pulsão escópica lhe fornece incessantemente o que parecia faltar na sua imagem, e isso, além do mais, dando satisfação ao Outro! O melhor dos mundos possíveis!

A conjunção entre o modo capitalista de produção, tal como o explicita Marx, e a exacerbação e globalização do consumo de massa têm uma lógica que o movimento dialético em direção à luta de classes não calculava. G. Debord alertava:

> Quando se substitui a necessidade econômica pela necessidade do desenvolvimento econômico infinito, não se pode nada a não ser substituir a satisfação das primeiras necessidades humanas por uma fabricação ininterrupta de pseudonecessidades que se resumem na única pseudonecessidade de manutenção de seu reino[10].

[10] *Ibid.*, p.45

Marx provavelmente não mediu até que ponto a dominação do homem pelo homem se produziria – de forma tal que se trata, hoje, da dominação do homem por si mesmo – nem que o proletário seria também um sujeito do capitalismo, agente da sua própria dominação, pela sua participação como agente no discurso que o aliena. Mas talvez seja a partir de seu enfeitiçamento – pelo fetichismo generalizado da mercadoria (previsto e analisado por Marx) – que podemos explicar a arregimentação do proletário no sistema que o produz (e que ele produz) e que se apreende como *"o espetáculo que submete os homens vivos"*[11].

[11] *Ibid*, p. 15

a submissão dos homens vivos

Podemos, a partir daí talvez, começar a responder à indagação levantada: por que o ser humano consente e avassala-se perante o sistema? Qual é o princípio da sua submissão?

Adorno não hesita em falar de masoquismo, enquanto Baudrillard fala da imagem como diabólica e perversa: "Há muito tempo que a imagem venceu e impôs a sua própria lógica imanente e efêmera, sem profundeza, lógica imoral para além do verdadeiro e do falso, para além do bem e do mal, lógica de exterminação de seu próprio referente."[12]

[12] Baudrillard. *A transparência do mal*(1990)

De fato, a manipulação do sistema socioeconômico incide sobre o registro e o circuito pulsional: é assim que o

humano é fisgado e se deixa entorpecer ou, pelo contrário, convulsionar.

Podemos então começar a responder a questão colocada, e indagar se no mundo moderno o pior é pior, na medida em que o discurso do capitalista contribui para a perversão do humano, ou seja, para seu curto-circuito. É o humano conectando o seu circuito pulsional com uma oferta incessante de imagens e objetos que, assediando a sua demanda, curto-circuitam assim a humanidade de seu desejo. É assim que a ciência e o capitalismo na sua extensão atual esmagam o sujeito tal qual a psicanálise o define e acolhe, isto é, esmagam e anulam o sujeito dividido pelo seu desejo.

O discurso do capitalista se faz cúmplice de uma perversão num jogo em que a exploração comum do valor do fetiche (pelo sistema e pelo sujeito) sela um "bom" encontro entre o mundo e o imundo de cada um, na medida em que o uso da imagem como objeto (de consumo) oculta e impede sua implicação na operação como "coisa", isto é, como causa do desejo.

De uma certa forma o discurso do capitalismo funciona com o mesmo princípio que o tráfico de drogas: o que explica talvez as formas compulsivas de muitos ditos novos sintomas[13]: comer demais, beber demais, comprar demais, remédios demais, trabalhar demais, sem falar da toxicomania. É uma lógica totalitária (Eu – Mais – Tudo – Sempre – o Melhor – Demais) que vai de mal a pior.

[13] Gallano. Les fixations du fantasme (2001, p .89)

Poderíamos a partir disso analisar o destino dos quatro registro pulsionais (olhar – voz – oral – anal) e a sua sedução, sua manipulação específica pelo sistema totalitário da cultura de massa, mas abordarei aqui apenas a questão do olhar, na medida em que parece a via de sedução – manipulação privilegiada pelo sistema e que mesmo os outros registros pulsionais se modelam e se incluem nessa modalidade de satisfação.

os destinos da pulsão

Pulsão é o termo inventado por Freud para designar os pontos de enganche, de inserção do corpo singular e biológico no mundo do Outro, do simbólico, da cultura. A partir da pulsão e de seus objetos o ser se torna humano, modelando seu corpo às demandas que lhe vêm do Outro encarnado nos parceiros imediatos da vida. As zonas do corpo ditas erógenas: oral, anal, voz, olhar, são as zonas de sensibilidade do corpo ao Outro da alteridade, do símbolo. "A pulsão é o eco no corpo do fato que haja um dizer", [14] diz Lacan. Os objetos pulsionais na experiência de troca com as demandas e o desejo do Outro inscrevem

[14] Lacan. *Séminaire: Le Sinthome.* (1997) (Publication hors commerce).

tanto a sua marca quanto o apagamento da satisfação ("É isso! Não é bem isso! Não é mais isso! É quase!"). A repetição (e daí a compulsão) funda-se nessa inscrição da marca (É isso!) e de seu malogro (Não é bem assim!).

"Os destinos da pulsão", os seus avatares, provêm desta dupla origem: marca da resposta e malogro; e destinam o ser humano ao melhor e ao pior. Uma certa leitura do texto freudiano poderia dizer que o recalque, a sublimação e o amor seriam os destinos do bem, e a perversão, o caminho pelo qual as pulsões se destinam ao mal. Não podemos ser tão maniqueístas, mas podemos dizer que o melhor da pulsão é seu malogro, que permite que se cause e renove o desejo e que se criem recursos e percursos, vias e desvios que fazem toda a graça do ser humano. É pior quando se pretende burlar o malogro. É isso que o perverso faz: fixando, amarrando o seu gozo a um objeto, ele obtém assim a certeza que condiciona a felicidade de seu gozo ao desmentido da falha, do malogro, da castração. O fetiche não é um "semblante", é antes um simulacro que pretende tornar visível o que não pode ser.

O olhar como objeto pulsional não é o visível, é o que não se vê; é a procura desse invisível que faz os homens produzirem imagens. Uma imagem é sempre um "Trompe l'oeil", diz Lacan, pois no seu jogo com a pulsão escópica ela produz uma marca e seu apagamento, um impacto e um silêncio, revela e vela, um visível e um invisível.

a dimensão do imaginário

A dimensão do imaginário é esta dimensão do humano que proporciona uma certa fixação e assegura a sua presença no mundo tanto quanto um campo de ficção que mediatiza esse mundo e o deixa a uma certa distância. É o que lhe permite não siderar no abismo do real e do impossível de dizer e garante que não se perca nas derivas dos mandamentos e preceitos do Outro. Daí a sua importância na identificação e na constituição do sujeito, campo em que se inscreve a sua especificidade: ela mostra uma coisa que não é realmente, mas assumindo o "parecer" ela consente em "ser para", "*pareser*", e desta forma supre, por meio da aparência, a falta de essência. A imagem cativa e – como ela antecipa ou alucina uma realidade que não existe – produz um desconhecimento fundamental, essencial na sua incerteza e precariedade. Lembramos como Lacan soube se aproveitar das descobertas da etologia para demonstrar a função de impressão – fixação e logro da imagem. O olhar goza, fitando, acomodando-se a partir de um

ponto que oculta o resto, fixando a imagem como nas "lembranças encobridoras" destacadas por Freud. A imagem é fundamentalmente encobridora, um vel sobre a realidade insuportável. O olhar se deixa seduzir, fascinar, hipnotizar pelas imagens porque elas produzem, por definição, uma ilusão (de ótica). Engodo, mas sobretudo ficção que fixa uma realidade virtual em que só havia um real improvável.

a função do fetiche na perversão

Freud, no seu texto sobre a pulsão e seus destinos, mostra-nos como o voyeurismo/exibicionismo e o sadomasoquismo são duas maneiras de burlar o malogro, realizar "a relação sexual" e *nesse sentido* optar pelo pior ("Não há relação sexual ....ou pior"[15]). Esses dois pólos extremos dos destinos pulsionais e as suas combinações são realmente o que podemos encontrar como o pior desta conjunção entre o mundo e o i-mundo: desde a mais chata conformidade regida pela pulsão escópica até os paroxismos da violência vivenciada tanto do lado da vítima quanto do algoz.

[15] Lacan. *Séminaire: ...Ou pire.* (1997).

Se, em relação à moral, o perverso é geralmente colocado do lado do mal, é que por definição a sua condição, a condição de seu gozo, não pode ser um lugar comum. É necessário que ela seja impensável, fora do senso comum, pelo avesso da comunidade e do laço social. O fetiche é a imagem que na perversão é usada para tamponar este malogro. Freud precisa que a escolha do fetiche é feita desde o modelo da imagem que antecedeu o trauma da descoberta da castração materna (na pedofilia, a imagem da criança como condição absoluta de gozo funciona, provavelmente, em sua origem, como imagem encobridora com relação à castração e depois como fetiche).

A imagem traz um problema quando se torna fetiche, quando se faz objeto que perverte o circuito pulsional, fixando-o *com certeza* e imobilizando-o, produzindo um curto-circuito que oculta a marca e o malogro. "Alguma coisa", e não mais uma imagem incerta e evanescente, obtura o real. A imagem tornada objeto fictício, factício ("fetiche" provém do português "feitiço", que por sua vez deriva do latim *facticio:* feito-artificial), que obtura, desmente, esconde "a coisa", é fetiche. Ela não pertence mais à ordem da criação e da ficção, mas à hipnose, ao fascínio e à mentira. A imagem é um logro, um "trompe l'œil". O fetiche é um desmentido que encobre o real. Entendemos assim porque o uso do termo "fetiche", tanto na antropologia quanto no marxismo, na sociologia e na psicanálise sempre se refere a essa dimensão da ocultação e do culto.

A predileção da pulsão escópica na manobras da cultura de massa como instrumento de submissão provém desses vários aspectos da imagem: ficção, logro, engodo, *vel*, desconhecimento etc.

O que explica sobretudo o valor privilegiado deste objeto pulsional nas trocas orientadas pelo sistema capitalista é a sua função peculiar de *engodo*, que fisga o sujeito e o faz conectar sua satisfação com os objetos artificiais e/ ou virtuais propostos para seu consumo pelo sistema: ciência – capitalismo – tecnologia – cultura de massa. O que o sistema também valoriza é a capacidade da imagem de produzir *desconhecimento*, pois ela apaga, embaça, o limiar entre objeto da realidade e objeto virtual: tudo pode se imaginar e tudo se pode ter, e então o mundo se molda à medida do mundo virtual. Que paraíso, artificial! Por outro lado, seu aspecto efêmero satisfaz evidentemente as necessidades do mercado e colabora com a perpetuação do sistema. Produz-se então uma transformação das imagens em objetos e dos objetos em imagens, ou seja, a fabricação de um novo produto: "a imagem-objeto".

Obviamente, quando se fala aqui de objeto trata-se não da Coisa – *das Ding*, a coisa em si kantiana, que escapa ao pensamento – mas *die Sachen*: os objetos; os produtos do pensamento e da razão. Essas coisas no entanto perderam seu valor de uso, e é a partir do seu valor de troca que contribuem para a mistificação das massas e a fetichização alienante do mundo e das relações.

Essas "imagens-objetos" vêm, por meio de uma circulação incessante, alimentar o sujeito-capitalista, obturando a sua falta, o seu desejo, e pondo fim à sua dimensão de sujeito, pela redução do seu desejo a mera demanda extinguível na compulsão de sua repetição.

É assim que as imagens da sociedade do espetáculo, da cultura de massa, funcionam para envolver e submeter os humanos, na medida em que elas produzem a cada instante o fascínio, a dominação do fetiche que oculta a sua castração. Mas para servir tanto para um (o indivíduo) quanto para Outro (universal) as imagens tiveram que perder a sua dignidade de Coisa e participar de um rebaixamento do objeto pulsional ao fetiche. As imagens-objetos são formatadas em série na medida da demanda do Outro e por isso promovem o embotamento, a uniformização, a conformidade.

Por outro lado, o limite entre a realidade e o virtual é fundamentalmente precário, e o uso dessa ilusão de ótica pela

indústria cultural e sua repercussão nas modalidades de relação têm conseqüências desastrosas: a fabricação de uma guerra mediática para manipulação das massas, como denuncia o filme de Costa Gravas *O quarto Poder,* logo antes da primeira guerra do Golfo, oferecendo ao mundo um dos primeiros *big shows* ao vivo, infelizmente seguido por muitos outros. Lembramos da explosão das torres-gêmeas de Nova York no filme *Clube da Luta* e da explosão do WTC, um ano depois, ao vivo; também lembramos de *Zé Pequeno*, "herói" de *Cidade de Deus*, procurando as suas fotos no jornal, enquanto nos jornais do dia "Fernandinho Beira-Mar", rei do tráfico de drogas, esbanjava seu sorriso irreverente ("Sorria, você está sendo filmado").

A cultura de massa, que manipula as imagens-objetos para incluir os seres humanos no seu gozo e nele comprometê-los de forma a fazê-los participar maciça e passivamente de seu sistema, usa os diversos circuitos pulsionais e explora as qualidades e quantidades da imagem em prol dessa manipulação (desse abuso). Dessa forma, o valor criativo da imagem é prejudicado, pois a sua recuperação que reduz a coisa à imagem e a pulsão à demanda subtrai o seu mistério. Walter Benjamin faz referência a essa questão quando descreve, no seu texto sobre *A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica*[16], a operação que retira da *Coisa – das Ding* – a sua Aura, a sua densidade, a sua opacidade.

[16] Benjamin. *Oeuvres III* (2000, p. 226)

a indústria cultural e o mercado de imagens

Os métodos da tecnologia de imagem, em particular na indústria do cinema e da televisão, sabem usar os diversos recursos da imagem para manipular de várias formas o humano, transformando-o em *imagem-addict.*

A partir desta referência, gostaria de abordar algumas das imagens que a indústria cinematográfica nos oferece. Parece-me que temos ultimamente quatro tipos de filmes, com graus diferentes de aura, de arte, de silêncio. O mercado das imagens proporciona em medidas diferentes o óbvio e o obtuso, a transparência e a opacidade, o barulho e o silêncio, o obsceno e o erotismo, a ferocidade e a violência, o imediato e a mediação, o cheio e o vazio. Essas diversas proporções e medidas permitem determinar se esse objeto-imagem foi feito para causar o desejo do sujeito a partir de seu olhar ou se trata-se de um produto-fetiche, que oculta o malogro e tampona as dúvidas, as questões e a divisão subjetiva.

As imagens e os filmes mais óbvios, transparentes, barulhentos, obscenos, cheios, imediatos, ferozes fazem mais suces-

so nas multidões: nesta categoria cabem evidentemente os filmes pornôs, os de violência pura e bruta, e recentemente os "*reality shows*", indecentemente chamados Big Brother. O fato, o chato, o relato, o plano sem corte, fixo, e sem mistério, o som que se cola à imagem que se cola ao texto, todos os recursos tecnológicos são usados para tirar o mistério e a graça. Por exemplo, o uso do *zoom* no pornô garante o sucesso tanto quanto o barulho adequado: mostrar tudo, demais, sempre. É intrigante constatar que esses filmes produzem um embotamento; eles deixam mais burros, mas hipnotizam: não têm corte, não têm hiato, não têm metáfora, só contigüidade – as imagens se engolem com uma fome infinita, por isso combinam tão bem com pipoca e coca cola.

Há também os filmes "americanos" de "sucesso de bilheteria", que embora tentem estetizar e/ou intelectualizar a coisa, combinam também com pipoca e coca cola; eles fisgam o indivíduo quando ocultam a divisão, o questionamento e o distanciamento. Essa estetização que dispõe de recursos inteligentes e modernos parece perigosa porque ela hipnotiza, imobiliza e envolve, sem crítica, num gozo de cumplicidade e numa banalização dos recursos fantasmáticos que se tornam lugares-comuns, como por exemplo: *Crash* e *O Clube da Luta,* que exibem e tomam emprestadas globalmente fórmulas modernas de sadomasoquismo.

Outros filmes sabem mostrar as coisas, mas falam, equivocam, metaforizam, metonimizam, mostram a violência, o sexo, a morte, a guerra (Almodovar, Lynch etc.), mas usando a luz, a sombra, os cortes, recortes, ritmos, movimentos, distância, aproximação, para que a imagem produza, além da sua superfície, a sua "aura", a sua incógnita, um olhar cativado, deslumbrado, apavorado, mas não fixado nem hipnotizado.

Outros filmes, enfim, nem mostram a *Coisa*, apenas a evocam: os filmes chineses/iranianos, que muita gente acha chatos e insuportáveis, mas cuja narrativa linear muitas vezes produz outra sensação de tempo, vida e morte, outra dimensão do humano, outra cultura, outro discurso.

Vemos que nesses dois últimos tipos de filmes o olhar é convidado a percorrer as imagens para uma travessia dentro do "trompe-l'oeil"; as imagens não brutalizam, no sentido de um assédio sexual, mas sabem tocar, até mesmo perturbar.

resistências

Os artistas plásticos também sabem jogar esse jogo do "trompe l'oeil": parece que eles mostram a realidade, algo,

uma cena religiosa, ou mítica, ou mesmo um gesto ou uma mancha, mas não é. "Trompe l'oeil" não é burlar o olhar; na obra de arte o olhar circula, vai e vem, pisca, participa de um jogo de esconde-esconde com o visível e o invisível; no fim ele sai da tela. Quando se olha o quadro, pode-se até dizer, como na música de Arnaldo Antunes: "o meu olhar te olha, o meu olhar melhora o seu..." e aí, *por um instante* cativo de um artifício, "sai fora", é expulso do quadro e cria desejos em outros lugares.

Portanto, os cineastas, os artistas, apesar do pior, apesar de como o pior piora com a modernidade, continuam achando caminhos, resistindo ao entorpecimento, ao assédio e à violação, abrindo caminhos novos, atalhos que talvez não levem a lugar algum, desvios renovados, trilhas, pontes e túneis, passagens do pior: eles permitem a sua travessia.

Os analistas também estão nessa resistência, numa experiência assídua de não desistência, "responsabilidade intempestiva" que fez Lacan afirmar que apenas o discurso analítico podia fazer frente ao discurso do capitalista. Quando ele acrescentava que não constituiria um progresso se fosse só para alguns, devia pensar que também podia fazer frente ao discurso do capitalista tudo o que permitisse esvaziar os "simulacros do ser" que os destinos da pulsão fixam em cumplicidade com a civilização, abusando de suas conquistas para burlar o malogro e o insucesso da relação.

"Há uma terrível conseqüência da produção ininterrupta de positividade... Todo aquele que expurga sua parte maldita assina a sua própria sentença de morte. Eis o teorema da parte maldita"[17], diz Baudrillard.

Para estar à altura de nossa responsabilidade perante a civilização, de não ceder quanto à orientação do desejo do analista, permito-me concluir com Pascal: "Não tem nenhuma garantia.., mas é preciso apostar". É preciso apostar que pôr em obra o pior que está no princípio do humano[18] possibilita barrar as grandes manobras do discurso que nega esse princípio de saída para melhor garantir o seu império.

[17] Baudrillard. *A transparência do Mal – Ensaio sobre os fenômenos extremos.* (1990, p.113).

[18] Bousseyroux. *Figures du pire. Logique D'un choix, éthique d'un pari* (2000). Impossible de conclure sans remercier ce livre et son auteur, compagnon de voyage de tout ce séminaire.

referências bibliográficas

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal. Ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas: Papyrus, 1990.

BAUDRILLARD, Jean. *La transparence du mal. Essai sur les Phénomènes extrèmes*. Paris: Galilée, 1990.

BATAILLE, Georges. *La part maudite*. Paris: Editions de Minuit, 1967.

BENJAMIN, Walter. *Oeuvres III*. Paris: Gallimard (Folio essais), 2000

Benjamin, Walter *Obras escolhidas: magia e técnica, are e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996

BOUSSEYROUX, Michel. *Figures du pire. Logique D'un choix, éthique d'un pari*. Toulouse Presse Universitaire du Mirail (Coll. Psychanalyse), 2000.

DEBORD, Guy. *La Société du Spectacle*. Paris: Buchet/Chastel, 1967.

FINGERMANN, Dominique & Dias, Mauro Mendes. *Seminário : Por causa Do Pior*, no prelo.

GALLANO, Carmen. Les fixations du fantasme. *Trèfle*. Toulouse, n.2, jan./2001.

HORKEIMER & ADORNO. *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*. Paris: Gallimard, 1983.

LACAN, Jacques. *Séminaire: ...Ou pire*. Paris: Association freudienne internationale, 1997. (Publication hors commerce).

LACAN, Jacques. *Séminaire: Le Sinthome*. Paris: Association freudienne internationale, 1997. (Publication hors commerce).

MATTEI, Jean François. *La barbarie intérieure. Essai sur l'immonde moderne*. Paris: PUF, 1999.

RUSSEL, Bertrand. *Les dernières chances de l'homme*. Paris: Ed. Pierre Horay, 1952.

SOLER, Colette . Le Discours Capitaliste. *Trèfle*. Toulouse, n.2, jan. 2001.

resumo

Abordamos a questão "Como o mundo faz sofrer o homem?" articulando-a com a discussão filosófica que situa o estado atual da humanidade como um novo totalitarismo no avesso da promessa iluminista que lhe dá origem. Mas, a partir da psicanálise, propõe-se desenvolver também o reverso da medalha da questão: por meio de qual prazer e complacência o homem consente em se deixar enrolar, capturar e seduzir por esse modelo? Como o seu assentimento contribui para o sucesso do sistema a ponto de poder-se afirmar que no mundo moderno o pior é pior?

abstract

The question is "How does the world do to damage the human being ?", it'll be linked with the philosophical discussion that localize humanity actual stage since a new totalitarian system on the reverse of the illuminist promise which origins it.

Since psychoanalysis we pretend to develop the other side of the question: from witch pleasure and complacency the man agree with letting himself lay down, capture and seduce by this model? How does his agreement contribute to the success of the system until let us affirm that in today's world, the worst is worst.

palavras-chave

pior, discurso do capitalista, perversão, gozo, pulsão, olhar, Fetichismo

key words

the worst, capitalist discourse, perversion, enjoyment, pulsional, seeing , fetishism