

## REFLEXÕES SOBRE A CONTEMPORANEIDADE

*Nadiá Paulo Ferreira*

O mal-estar da condição humana é o impossível da relação sexual. A esse se superpõe o mal-estar na cultura. Freud, em *O mal-estar na civilização* (1930 [1929]), afirma que o desenvolvimento das ciências, permitindo a dominação das forças da natureza e a transformações das relações sociais, não possibilitou a conquista da felicidade e não eliminou os sintomas humanos.

Sem dúvida, a cultura impõe renúncias às exigências das pulsões sexuais e ao desejo. Os conflitos entre o eu e o superego desencadeiam o sentimento de culpa, ao nível consciente, e o desejo de punição, ao nível inconsciente. Em qualquer época esses conflitos atormentam, fazem sofrer e geram sintomas, porque “o homem é marcado, é perturbado por tudo aquilo a que se chama sintoma — na medida em que o sintoma é aquilo que o liga aos seus desejos” (LACAN, 1992, p. 262).

Lacan, em “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, 1953, nos ensina que o sintoma é estruturado como uma linguagem e constituído pela sobredeterminação de um conflito passado (recalcado) e de um conflito presente (retorno do recalcado). Justamente por isso, o sintoma é definido como uma fala que “deve ser libertada” (LACAN, 1988, p. 270), uma fala que deixa escapar alguma coisa da ordem do desejo, uma fala que revela uma verdade a ser reconhecida e não denegada pelo sujeito. O desejo como desejo do Outro só pode ser situado em uma alienação fundamental, que está ligada a relação do homem com a linguagem. Mas linguagem, aqui, deve ser compreendida como estrutura e não como fenômeno social. Nesse sentido, não há progresso, não há sintomas específicos da contemporaneidade. Há sintomas revestidos de novas camuflagens. Há produção de novos objetos. Há multiplicidade de discursos. E isto tem consequências. Uma delas é a constituição de uma nova realidade para o homem, já que é o discurso que constitui a realidade, e não ao contrário.

Os discursos que dão forma ao eu do homem contemporâneo têm como ponto de convergência privilegiar o gozo e não o desejo. Isto se articula, diretamente, com o enfraquecimento da função simbólica do pai (Nome-do-pai), produzindo como efeito, ao nível do imaginário, a figura de um pai impotente.

Lacan, em *O seminário, livro 8: a transferência*, identifica uma série de relações entre a tragédia como gênero e a experiência analítica, porque ambas colocam em cena um drama que tem

como centro o desejo e sua relação com a função paterna. Os protagonistas Édipo, Hamlet e Toussaint Turelure apresentam três posições do sujeito diante do desejo, ilustrando, dessa forma, a função paterna como “sintoma do momento temporal” (LACAN, 2008, p.31). Ou dito de outro modo, Sófocles, Shakespeare e Paul Claudel apresentam a imagem do pai nas civilizações antiga, clássica e contemporânea.

Em *Édipo-Rei* (em torno de 426 a.C.) de Sófocles, o pai, como semblante, é uma figura de autoridade. Ele está morto, mas o filho não sabe. O filho também não sabe que ele é o assassino do seu pai. Assim, o filho, ao desejar evitar o crime, encontra-o. O filho é punido e se pune por uma falta que não cometeu. O desejo de saber é que motiva o filho a descobrir o incesto e o parricídio. Édipo, portanto, é aquele que age por não saber.

Em *Hamlet* (em torno de 1600) de Shakspeare, o pai, como semblante, não representa a autoridade, mas a figura ideal do cavaleiro no amor cortês, ou seja, o amante ideal. O pai como fantasma está condenado a vagar e demandar justiça. Hamlet, ao contrário de Édipo, sabe quem é o assassino, sabe como seu pai foi morto. O filho é sacrificado sem redenção. Hamlet, portanto, é aquele que não age por saber.

Na trilogia *O refém* (*L'otage*, 1908-1910), *O pão duro* (*Le pain dur*, 1913-1914) e *O pai humilhado* (*Le père humilié*, 1915-1916) de Paul Claudel, Toussaint Turelure, como semblante do pai, é uma figura desprezível. Estamos diante de um homem que nos causa horror pela maldade e por sua aparência. Ele nos é apresentado como cínico, feio, malvado, manco e corcunda. A trama se passa durante a revolução liderada por Napoleão, quando a família Coûfontaine perde todos os seus bens e seus membros são assassinados por ordem de Toussaint, filho de um feiticeiro (Quiriace) e da ama de leite de Sygne (Suzanne). Os únicos sobreviventes são Sygne de Coûfontaine e seu primo, Georges de Coûfontaine, delegado do rei. O primo Georges, por quem Sygne está apaixonada, retorna do exílio, trazendo consigo o Papa Pio. Sygne aceita esconder o Papa foragido em sua casa, mas Toussaint descobre e lhe faz a seguinte proposta: ou Sygne se casa com ele ou ele irá revelar o esconderijo do Papa. Sygne, levada pelos valores da fé, se casa com Toussaint. O casamento cristão, diz Lacan, “mesmo o mais execrável, é casamento indissolúvel. Mas isso ainda não é nada. O casamento comporta a adesão ao dever do casamento como dever de amor.” (LACAN, 1992, p. 271). O sacrifício de Sygne simboliza esse dever sob a forma extrema de renúncia, o que, para Lacan, é “índice de um sentido novo dado ao trágico humano.” (LACAN, 1992, p.274). Tudo começou com Sygne Coûfontaine, que, em nome do dever, abdica do amor, do desejo e da vida. No

fim da peça (*O refém — L'otage*), dia do batizado de seu filho com Toussaint, há uma troca de tiros entre o primo e o marido: Toussaint, como representante do Imperador, tem a missão de propor um tratado de paz a Georges, legado do Rei. Eles se desentendem e, no momento em que Georges atira em Toussaint, Sygne se coloca na frente do marido, recebendo, assim, a bala que lhe era destinada. Toussaint atira em Georges e o mata. A partir daí, temos a saga de Louis de Coûfontaine: o filho cujo lugar no discurso familiar é de objeto nem desejado nem amado. Ao contrário de Édipo e de Hamlet, o parricídio é de um pai abjeto. Conseqüentemente, o lugar do pai simbólico é apagado, fazendo com que se perca a direção do desejo. Assim, o destino de Louis de Coûfontaine é abrir mão da mulher que ama (Lumîr); praticar o parricídio e casar com a amante do pai (Sichel). Louis, ao contrário de Édipo, sabe o que faz. Em oposição a Hamlet, Louis não ama e nem admira seu pai. No lugar da vingança em nome da honra, temos o dinheiro, colocando em cena o gozo e expulsando o desejo. Ou como diz Lacan:

(...) retira-se ao sujeito o seu desejo e, em troca, enviam-no ao mercado, onde ele entra no leilão geral. Mas não é isso, justamente, o que acontece no início, no andar de cima, e ilustrado, então, de maneira bem diferente, feita, desta vez, para despertar nossa sensibilidade adormecida? Quero dizer — não é isso o que acontece no nível de Sygne?

A ela, retira-se tudo, não digo que seja por nada, deixemos isso, mas é absolutamente claro, também, que é para dá-la, a ela, em troca daquilo que se lhe retira, ao que ela pode mais abominar. (LACAN, 1992, p.316).

Na imagem do pai humilhado, temos a degradação imaginária do Outro, na medida em que a barra, como índice da falta de Um significante, passa a ser vista, imaginariamente, como falha. O desejo é substituído pelo gozo. Não há renúncia sem recalque e não há recalque sem retorno do recalcado. Assim, os sintomas, como efeitos da degradação da imagem paterna, se envasam nos objetos ofertados pelas técnicas advindas da ciências para mascarar, simultaneamente, o mal-estar da condição humana e o mal estar na cultura.

Os novos objetos, embalados em pacotes estandarizados, moldam o gozo às necessidades forjadas pela publicidade e alimentadas pela ciência. Assim se descortina para o homem contemporâneo, reduzido à condição de objeto e jogado na mais profunda solidão, um terrível admirável mundo novo. As máquinas oferecem um mosaico de informações que, para se ter acesso, basta, sem sair de casa, apertar um botão. Os discursos dominantes exigem que todos se tornem um *self made man*. A indústria farmacêutica enriquece nos rastros da ciência, oferecendo remédios que prometem a cura do mal-estar e substituem o dizer pela ação de engolir uma pílula ou tomar uma injeção. A indústria erótica, aproveitando-se do pânico da AIDS, cresce e se torna um dos comércios

mais lucrativos. A insegurança e o medo do desemprego se fortificam diante das mudanças de diretrizes governamentais em relação às conquistas sociais.

É neste contexto que novos significantes entram em circulação. Para o século XIX, a palavra povo coloca em jogo uma série significativa: o público, o privado, o nacional, a criação espontânea, a história, o social, o camponês, o proletário, o rico, o burguês, etc... Em torno dessa constelação significativa se estruturam os discursos que sustentam as utopias.

Com a época industrial (modernidade), entra em cena o significante multidão que será, posteriormente, substituído por massa, cuja significação gira em torno da noção de quantidade e de volume. Jean Baudrillard interpreta o sentido que este significante adquire no próprio título que escolhe para seu livro: *À sombra das maiorias silenciosas*. Para este autor, o emprego da palavra massa aponta para o que restou, quando se esqueceu tudo do social. Todos nós somos transformados em números para as estatísticas de mercado, ficando reduzidos aos grupos de classe A, B ou C. De massa à anônimos é só uma questão de tempo. Uma reportagem sobre as casas noturnas do Rio de Janeiro, feita há algum tempo pelo jornal *O Globo*, se refere ao fato de que uma determinada casa, preferida pelos jovens, não é freqüentada por “famosos”, mas por anônimos. Outra reportagem, no mesmo jornal, tendo como tema a religiosidade, refere-se aos cidadãos pobres como anônimos. O discurso universitário passa a nomear de produtos as atividades acadêmicas, que são classificadas de acordo com os indicadores (publicações, participações em congresso, orientações de teses, etc) criados pelos órgãos governamentais.

Se a partir do século XVIII, estão criadas as condições técnicas que permitem o aumento das tiragens do livro e do jornal, tornando a palavra impressa o principal veículo de informação, em nosso século, ela é substituída pelo rádio, pelo cinema, pela televisão e pela informática, não sem razão chamados de meios de comunicação de massa. Cria-se, a partir daí, uma nova sintaxe para a transmissão das mensagens: o *fait divers*. O contexto de onde se pinça um acontecimento é deslocado para que o evento seja transmitido como um show, onde a grande atração é apresentá-lo como uma aberração, quer da natureza, quer da cultura. Brigas conjugais das estrelas cinematográficas ou da TV, catástrofes climáticas, previsões astrológicas, queda de um presidente, explosão de uma guerra civil, conflitos raciais e políticos são alinhavados em relações de contigüidade para serem apresentados como um grande espetáculo de variedades.

Os discursos, transmitidos pelos meios de comunicação de massa, constroem relações significantes que produzem signos estereotipados, visando a captura de um sujeito adormecido, que

recebe placidamente os objetos que lhe são oferecidos para uso fruto do seu gozo. Para homogeneizar o gozo, condicionando-o aos objetos do mercado, é preciso comandar as escolhas e criar as necessidades. Uma personagem do filme de Wim Wenders, *O Céu de Lisboa*, encontra com Winter, a quem tinha mandado uma carta, pedindo que viesse o mais rápido possível para fazer a sonoplastia de seu filme sobre a cidade de Lisboa. Depois de muitas peripécias, causadas por desencontros, Winter descobre que seu companheiro de trabalho desistiu de fazer o filme. Diante da falta de esperança resta sempre um trabalho a fazer. E o filme termina com os dois trabalhando no filme. Mas isto é outra questão.

Não basta produzir mercadorias, é preciso gerar demandas. Da sigla do objeto se extrai as imagens em torno das quais se constrói o discurso da publicidade. A função da marca é introduzir o objeto numa rede de associações significantes, fazendo com que se individualize e adquira significações que o tornem desejável. Só assim o objeto se torna sustentáculo da promessa de um gozo-a-mais. Trata-se de uma estratégia que se constrói a partir do que é próprio da estrutura de um ser submetido às leis da linguagem. Se umas das faces da castração é o não haver da relação sexual, logo o que se vende é o que não há para ser comprado. Mas se não há, é por isto mesmo que os objetos são apresentados como fetiches para tomar o lugar de um parceiro humano e gerar relações de dependência que venham substituir os laços entre os homens.

E o que está em jogo no fetiche? “O fetiche — responde Lacan — é uma transposição do imaginário. Ele se torna um símbolo.”(LACAN, 2005, p. 49). O fetiche é um símbolo do falo. No discurso da publicidade, o objeto se apresenta para mais além de sua própria imagem. Aqui entra em cena a grife. Ou seja: outra imagem que se constrói em torno de significantes que nada têm haver com o objeto. Justamente por isto, não se trata de qualquer objeto para satisfazer uma necessidade, mas exatamente aquele, daquela marca x, porque o que está em jogo não é o objeto mas as imagens que a ele foram associadas. Parafraseando Lacan, o discurso publicitário se estrutura em torno de um mais além nunca visto. As imagens que circundam o objeto têm como função transformá-lo em signo de gozo a fim de que como objeto-fetiche possa ser apresentado não só como símbolo da ausência do falo mas também como o símbolo que viria preencher esta ausência. São essas imagens forjadas que cativam, fascinam e capturam um olhar. É na repetição incessante dessa sintaxe que se produz o feedback da própria publicidade. Hoje, qualquer lixo se torna vendável, porque só traz dividendos o que é reduzido a uma imagem. A fetichização não se restringe aos produtos, mas também se dirige ao sujeito, reduzindo-o à condição de objeto.

O simulacro de um jogo de interesses, que, durante muitos séculos, permaneceu recalcado nos discursos, retorna. Isto poderia ter tido como efeito a revelação da prática política, tal como foi teorizada por Maquiavel. Ou seja: o exercício de um cinismo perverso. Mas o que aconteceu foi um deslocamento: o acento se transferiu da retórica para a figura, inscrevendo o candidato no mercado dos objetos. Assim, uma campanha eleitoral se faz em torno da produção de uma imagem e não de um projeto.

A imagem tem valor de signo e, como tal, representa alguma coisa para alguém. O sujeito, colocado no lugar de objeto, é reduzido a uma imagem pelos discursos da publicidade, da política, da universidade e da ciência. Estamos vivendo a ditadura das práticas médicas, o imperialismo das técnicas e dos números. O corpo, apartado do sujeito, é abordado como uma máquina de funcionamento automático que enguiça e precisa ser consertada. A estratégia fetichista visa não só o exílio dos homens, mas também o fechamento de suas bocas e seus ouvidos. Parafraseando Fernando Pessoa: Dizer não é preciso. Desejar não é preciso. Gozar é preciso. E novos objetos não param de ser produzidos.

Os mitos não desapareceram. O amor como promessa de felicidade se desloca para a crença de uma sexualidade sem traumas. Primeiro, os movimentos libertários dos anos sessenta, que tiraram as amarras morais do puritanismo do século XIX. Depois, as pesquisas genéticas que prometem desvendar o enigma que comparece na falta do significante do Outro sexo.

As descobertas genéticas e as novas técnicas da prática médica introduzem o debate em torno de questões éticas. Mas este retorno não remete para a tradição filosófica, onde a reflexão sobre a ética tinha como fim orientar as práticas em direção ao bem. A ética, hoje, se inscreve diretamente na necessidade de se criar uma legislação que regule as novas práticas advindas das descobertas que não cessam de se multiplicar.

O panorama é sombrio. O assassinato do sujeito e a substituição do desejo pelo gozo são as condições para o ingresso no Império dos Sentidos. Lá, os seres falantes são classificados pelos usufrutos dos objetos: famoso, uniclass, vip, top, personnalité, cliente especial, etc...

Do Nome-do-Pai, como representante da Lei, resta a figura enfraquecida de um pai impotente. Sem esperança, os homens vão sendo encurralados para o silêncio. Resta o gozo de um sacrifício. Assim, Lacan, em *Télévision* (LACAN, 1974), afirma que a tragédia do homem de nosso tempo se reduz em assumir um gozo que lhe causa horror.

## **BIBLIOGRAFIA**

BADIOU, Alain. **Ética: um ensaio sobre a consciência do mal**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

CLAUDEL, Paul. **L'otage suivi Le pain dur et de Le père humilié**. France: Éditions Gallimard, 2001.

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1953) In : **Escritos**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed.,1998.

\_\_\_\_\_. **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 16: de um Outro ao outro** (1969-1968). Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2008.

\_\_\_\_\_. **Télévision**. Paris: Seuil, 1974.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 8: a transferência** (1960-1961). Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1992.

WENDERS,Wim. **Lisbon story (O Céu de Lisboa)**, 1994.

## **SOBRE A AUTORA**

**Nadiá Paulo Ferreira**. Psicanalista, membro do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise – Seção Rio de Janeiro. Professora Titular de Literatura Portuguesa/UERJ