

**7º Simpósio de Ensino de Graduação****IDENTIFICAÇÃO COM O ICONOCLASTA DO CINEMA: REBELDIA OU ALIENAÇÃO?****Autor(es)**

FABIO DIAS DA SILVA

Orientador(es)

LUIZ ANTONIO NABUCO LASTÓRIA

1. Introdução

Em 1895, os irmãos Lumière realizaram a primeira exibição pública e paga de uma série de filmes. Nascia, assim, uma nova forma de arte. Desde então o cinema evoluiu enquanto linguagem artística se adaptando e acompanhando a cultura em seu exponencial movimento nas últimas décadas. A sétima arte hoje é o representante mais evidente da arte aos sujeitos na contemporaneidade. Através de seus próprios aspectos enquanto linguagem – cada obra cinematográfica é um discurso estabelecido entre o artista e o espectador –, o cinema alcança de forma avassaladora a população do mundo globalizado, porém, os mesmos méritos que o colocam em sintonia com o mundo contemporâneo, agrilhoam-no a indústria cultural. Concordamos que, permeada pela cultura do capitalismo, o filme é irrevogavelmente estabelecido como um objeto de consumo, assim, o movimento de identificação e projeção entre o espectador e o cinema deve ser analisado, pois, como nos lembra Walter Benjamin (1994), apenas na consideração dos fenômenos artísticos extremos de uma época pode-se conhecer o perfil cultural da mesma. Assim, retomamos a perspectiva de Adorno e Horkheimer que compartilhavam da visão sem inocência de Freud sobre a civilização, segundo estes autores, esta só é possível mediante a mutilação do homem. Se anteriormente a dominação tinha uma fase, hoje o fascismo se transfigurou em bens da cultura, constituindo-se numa dominação invisível sobre as massas. Segundo Freud: quanto maior o avanço, maior a barbárie – os bens tecnológicos constituem o ambiente e o senso de realidade, deturpando o pacto social. Os impulsos primordiais do sujeito não encontram mais possibilidade de descarga, a sociedade que deveria propiciar elementos e formas para tanto, só impõe estilos de comportamento – as pulsões encontram apenas o recalque como destino. Desses impulsos primordiais do humano, focamos, neste trabalho, a agressividade, que poderia ser convertida em revolta ao elemento gerador de sofrimento, o sistema que aleija as possibilidades de vir-a-ser do sujeito – temos na história aqueles que se rebelaram contra o sistema vigente fomentando revoluções e mudanças, porém, essa agressividade e revolta nos dias de hoje se exprimem, muitas vezes em agressões desmedidas, brigas por motivos banais, etc., ou seja, a agressividade torna-se violência. Nas últimas décadas o cinema proporcionou algumas obras que destacavam o arquétipo daquele que não aceita o instituído (iconoclasta). Analisamos, aqui, o processo de identificação que as massas demonstram a essa figura e como a indústria cultural transfigura essa identificação em bem de consumo. A análise desse fenômeno foi circunscrita a partir dos filmes: a) Laranja Mecânica (1971) – Alex através da ultra-violência desencadeia sua angústia da forma mais primal, enquanto a sociedade em meio a soluções fascistas impõe uma forma de normalidade que não funciona. b) Clube da Luta (1999) – Tyler é a manifestação do ódio sado-masoquista canalizado à fonte geradora de seu mal-estar: a sociedade. c) Batman: O Cavaleiro das Trevas (2008) – O antagonista insano, o Coringa, se constitui como um agente do caos e prova que a sociedade é pervertida/perversa. Tendo como foco essa manifestação de massa frente aos filmes citados, é evidente que o sujeito se identifica com essa figura do iconoclasta, porém, existe uma evolução na dimensão dessa identificação hoje que foi totalmente capturado pela indústria cultural. Com este olhar crítico, analisamos, através da manifestação cinematográfica, o processo exponencial de identificação e projeção com a figura iconoclasta no recorte temporal de 1971 a 2008, usando como objeto os filmes já citados e suas respectivas repercussões em âmbito cultural, pois, como nos diz Adorno (1995, p.144): [...]a possibilidade de abuso ideológico do cinema se encontra precisamente na indeterminabilidade imediata do “isso” coletivo, a qual engendra a confusão entre uma posição conservadora – apenas aparentemente conservadora – e uma outra, verdadeiramente emancipatória, na medida em que a coletividade

imane ao filme não é tomada no seu estado presente como, de uma vez por todas, acabada. Sob a perspectiva crítica que associam o sistema da indústria cultural às características psicossociais de seus participantes e consumidores, se constituiu a base deste trabalho no estágio de psicologia e cultura.

2. Objetivos

Levantar um diagnóstico do perfil cultural na contemporaneidade, acerca da transfiguração da rebeldia ante o sistema em objeto de consumo.

3. Desenvolvimento

A base metodológica para desenvolver esta pesquisa foi dividida em três vertentes: a) Pesquisa bibliográfica: Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa que tem como base a hermenêutica frankfurtiana, ou seja, uma leitura dos fenômenos calcada em seus referenciais teóricos e seus operadores conceituais – mais especificamente na visão das massas e da indústria cultural. b) Pesquisa dos diversos elementos constantes dos filmes selecionados. Essa amostragem foi levantada através da análise qualitativa das obras cinematográficas, de acesso via internet e dos materiais de extras da produção. c) Coleta de dados: Foi constituído via Orkut uma comunidade acerca do tema, servindo como campo para reunir a população da pesquisa (sujeitos que se declaravam identificados com a figura iconoclasta dos filmes selecionados) para estabelecer fóruns de discussão e enquetes. O procedimento de análise segue sob uma perspectiva qualitativa de obtenção e análise dos dados sob a ótica da teoria crítica e da psicanálise para estabelecer um diagnóstico sobre essa manifestação cultural das massas mediante o cinema.

4. Resultado e Discussão

Segundo Freud, a psicologia social não corresponde ao exame de uma “alma coletiva” que é distinta dos vários psiquismos individuais, mas, “o exame dos mecanismos pelos quais certos impulsos e tendências de cada indivíduo são ativados através de interações com outros indivíduos, no interior de um grupo” (ROUANET, 1989, p.119), assim, somando às palavras do pai da Psicanálise uma leitura do processo identificatório fornecido pela teoria crítica, lançamos um olhar para pensar os mecanismos pelos quais se realiza a interação entre a figura iconoclasta no cinema e o espectador. Segundo Rouanet (1989, p.124): “O ajustamento do indivíduo ao social se realiza no decorrer de um longo processo, sempre conflitivo, pelo qual as diversas instâncias do aparelho psíquico chegam a uma harmonia negociada, sob a hegemonia do Ego”. Esse processo se estabelece através de sucessivas identificações que culmina levando o sujeito à identificação com a ordem burguesa, “personificada em figuras paradigmáticas ou generalizadas sob a forma de instituições abstratas – a formalização do Pai – mas depois de um percurso infinitamente longo e tortuoso, que não oferece nenhuma garantia de sucesso”. O processo psíquico em que um sujeito assimila um aspecto ou atributo de outro, e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse último é denominado IDENTIFICAÇÃO. A identificação é um dos mecanismos que possibilita explicar o controle que a sociedade exerce sobre o indivíduo. O mecanismo da identificação pode ser vista, assim, não somente como objetivo, mas como instrumento – que podemos denominar como MÍMESIS: Essa dualidade [objetivo/instrumento] é autorizada pelo próprio Freud, para quem a identificação é a última etapa do processo de socialização, permitindo ao indivíduo integrar-se no social, e também a categoria através da qual essa integração se torna possível. O duplo uso do termo é recoberto pelo conceito frankfurtiano de mimeses. “[...] mimesis é a imitação – o processo no qual a realidade é copiada pelo sujeito, que tende a assimilar-se a seu objeto”. (ROUANET, 1989, p. 128). Em sua constituição a criança deve aprender a usar a identificação para emancipar-se do modelo introjetado, assim como a humanidade deve libertar-se da identidade primitiva com a natureza através da magia, mimesis controlada, e da ciência. O progresso da civilização se funda na proscrição da mimesis. A unidade primitiva com a natureza converte-se em assimilação integral do indivíduo à cultura. Como certos insetos, o homem sobrevive graças à falsa mimesis – assumindo as cores do meio ambiente, ou fingindo-se de morto. A falsa mimesis reprime a memória da mimesis original. A fim de facilitar sua identificação definitiva com a ordem vigente, o poder leva-o a identificar-se, provisoriamente, com instâncias instrumentais, a serviço dessa ordem. Outro aspecto da identificação é a IDEALIZAÇÃO. Este tipo de identificação é o processo pelo qual o indivíduo atribui a um objeto qualidades que o próprio sujeito não se sente capaz de alcançar. Confrontado com ideais excessivamente exigentes, o sujeito não tem outra alternativa senão investi-los num objeto externo, e em seguida identificar-se com ele. A idealização é uma forma de narcisismo: o objeto idealizado é parte do próprio sujeito, e amá-lo significa amar-se a si mesmo. Ao fazer do líder o seu ideal, o indivíduo massificado ao mesmo tempo que se ama a si próprio (em sua imagem fictícia de força) reprime o que nele não merece ser amado (a realidade da fraqueza). Mais um aspecto é a PROJEÇÃO, ou seja, o mecanismo

pelo qual o sujeito expulsa de si e localiza no exterior – pessoa ou coisa – qualidades, sentimentos, desejos que não aceita em si mesmo. A projeção consiste na tendência de procurar no exterior a origem da sensação de desprezo – enquanto, na mimesis, o sujeito se assimila ao ambiente, na falsa projeção o ambiente é assimilado ao sujeito. Segundo estes parâmetros – identificação/mimesis/idealização/projeção estabelecemos os padrões de identificação com o arquétipo Iconoclasta à partir dos dados colhidos na comunidade virtual que reuni os espectadores que se identificam, de uma forma ou de outra, com os personagens em questão. A partir dos conceitos anteriores, dos elementos e objetivos do tema – a identificação das massas e do sujeito com determinada figura –, se fez necessário cunhar um termo para desenrolar as discussões e aprofundar as pesquisas de forma pertinente. No embricamento (cruzamento) do conceito do arquétipo – conceito que designa padrões de estruturação do desempenho psicológico – e iconoclasta – pessoa que demonstra desrespeito pelas tradições foi moldado este significante: Arquétipo do Iconoclasta. Partindo da circunscrição de uma figura passível de identificação, com características comuns aos três filmes, a comunidade virtual se estabeleceu como campo de pesquisa e coleta de dados – devemos salientar que todo o participante era devidamente informado da intenção daquele espaço virtual – através de discussões empreendidas através da ferramenta fórum. Um dos principais focos das discussões da comunidade foi a questão acerca da arte degenerada da indústria cultural – levantando questões aos participantes sobre o que é o cinema hoje, e como esses filmes se estabeleceram na cultura. Tal discussão possibilitou a emergência de diversos padrões de identificação.A) A maioria dos espectadores apresenta uma postura alienada na busca do entretenimento, um ato que espelha seu conformismo ao instituído, pois, diante de um discurso estabelecido através da obra cinematográfica ao qual remete aos impulsos agressivos e questionamento à sociedade repressora, a atenção está voltada em se divertir – um masoquismo da repetição: numa reafirmação a antecipação obliterada proporcionada pela indústria cultural, que naturaliza tanto a contradição do real antagônico como seu reflexo na estrutura psíquica.B) Uma outra parte dos espectadores vivenciam uma experiência catártica através da rebeldia dos personagens, descarregam ilusoriamente a tensão gerada pela angústia diante do já instituído, impõe-se um engodo de um posicionamento ativo, para conformarem-se com seu estado passivo e não reflexivo.C) Em oposição a um pensamento sem possibilidade de reflexão e alienado, temos identificado à figura do iconoclasta alguém com postura reflexiva e crítica que se constitui como perfil mais raro, o qual se implica sobre o contexto ensaiado na película.O processo de identificação com a figura iconoclasta se mostra um paradoxo, pois, em sua avassaladora maioria, o espectador se identifica com a imagem daquele que nega o sistema, para (através do entretenimento ou da catarse) se conformar com o mesmo.

5. Considerações Finais

Na sociedade contemporânea, a estreita ligação entre mercado e os meios de comunicação em massa é evidente. Nesta “sociedade do espetáculo [...] a mídia estrutura antecipadamente nossa percepção da realidade, e a torna indiscernível de sua imagem estetizada” (DEBORD apud BUCCI & KEHL, 2004, p.67). O cinema contribuiu exponencialmente com essa exaltação de ícones planejados como representantes dos mais elevados valores humanos, combinado ao achatamento subjetivo sofrido pelos sujeitos sob os apelos monolíticos da sociedade de consumo. Os indivíduos, despojados ou empobrecidos em sua subjetividade, dedicam-se a cultivar imagens destacadas pelos meios de comunicação como “representantes de dimensões de humanidade que o homem comum já não reconhece em si mesmo” (BUCCI, E. & KEHL, 2004, p.67). Consome-se a imagem em busca do que se perdeu exatamente como efeito da espetacularização da imagem: a dimensão, humana e singular, do que pode vir a ser uma pessoa, a partir do singular ponto de vista de sua história de vida. A inclusão do filme entre os bens de consumo se dá por um tipo específico do fetichismo da mercadoria. No qual o caráter de autonomia tradicionalmente atribuído à criação artística funciona como um legitimador da posição social adquirida pelos economicamente privilegiados na – por definição excludente – sociedade mercantil. Desse modo, a obra cinematográfica não é “fruída”, porque não é de modo algum compreendida: seu consumo funciona apenas como um elemento de prestígio social, e a assimilação de seus traços objetivos substituída por projeções da subjetividade empobrecida daqueles que a consomem.A identificação estabelecida através do iconoclasta, não é necessariamente uma afronta ao sistema como poderia inicialmente se acreditar, pois, a indústria cultural subverte os meios de descarga impondo somente o recalque como destino das pulsões. O impulso de rebeldia é direcionado ao consumo da imagem espetacularizada do iconoclasta, ou seja, a rebeldia ante o sistema é convertida numa mercadoria a ser consumida e não vivida. Assim a própria angústia gerada frente à sociedade contemporânea é transfigurada em algo a ser consumido, reforçando a condição submissa das massas diante o domínio da indústria cultural.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. Palavras e Sinais – Modelos críticos 2. Petrópolis: Vozes, 1995.

BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: Obras escolhidas I:Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUCCI, E. & KEHL, M. R. Videologias. Rio de Janeiro: Boitempo, 2004.

ROUANET, S. P. Teoria Crítica e Psicanálise. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

XAVIER, I. (org.) A Experiência do Cinema. São Paulo: Graal, 1993.

VOGLER, C. A Jornada do Escritor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006