UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ISIS GRAZIELE DA SILVA

Eu fotografado:
as narrativas de si em tempos de *selfie*

SÃO PAULO
2019

ISIS GRAZIELE DA SILVA

Eu fotografado:
as narrativas de si em tempos de *selfie*

Versão original

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo para a obtenção do Título
de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Clínica

Orientador: Prof. Dr. Daniel Kupermann.

SÃO PAULO
2019

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES
TRABALHOS, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO,
PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Isis Grazielle da.

Eu fotografado: as narrativas de si em tempos de *selfie* / Isis Grazielle da Silva;
orientador Daniel Kupermann. -- São Paulo, 2019.
127f.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica) --
Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2019.

1. Psicanálise. 2. Selfie. 3. Redes sociais. 4. Narrativa de si. 5.
Contemporaneidade. I. Kupermann, Daniel, orient. II. Título.

Nome: Silva, Isis Grazielle da

Título: Eu fotografado: as narrativas de si em tempos de *selfie*

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo para a obtenção do Título
de Mestre em Psicologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, o Prof. Dr. Daniel Kupermann, por acreditar na minha intenção de pesquisa, por me dar a oportunidade de realizá-la, e, principalmente, por se entusiasmar junto comigo diante das complexidades deste tema.

Ao Laboratório de Pesquisas e Intervenções em Psicanálise (psiA), pela boa recepção, pela escuta interessada, pelas discussões acolhedoras, e por todas as sugestões no percurso desta pesquisa.

Aos membros da minha banca de qualificação e de defesa, pela leitura atenciosa, pelas indicações valiosas dadas desde o início da minha investigação, e pela disponibilidade amável em participarem destes momentos únicos da minha trajetória.

Ao Instituto de Psicologia da USP, seus docentes e funcionários, pela acolhida generosa, pelos ensinamentos cotidianos e por me colocarem em contato com disciplinas e eventos inesquecíveis.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Aos amigos que fiz na USP, Rita, Gabi, Laura e Enzo, pelo compartilhar da experiência, das angústias, das produções, das esperanças e das vitórias.

Aos meus pais, Isadora e Roberto, por apoiarem a minha mudança para São Paulo. Agradeço por serem suporte, sem pressões ou condições, em cada minuto da minha vida. Consigo caminhar porque vocês caminham comigo.

RESUMO

Silva, I. G. (2019). *Eu fotografado: as narrativas de si em tempos de selfie* (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Com base nos parâmetros de produção e consumo de imagens fotográficas na atualidade, levantou-se a hipótese de que, em tempos de *selfie*, se determinadas experiências do sujeito não são fotografadas, ele tem a ideia de não as ter experimentado de fato. Neste sentido, esta pesquisa propõe que a *selfie* seja compreendida como toda fotografia que o indivíduo faz - ou solicita que os outros façam, como uma extensão dele mesmo - de sua experiência, com o intuito de compartilhar na Internet, estando o seu corpo presente na imagem ou não. A partir disso, esse trabalho teve como objetivo examinar como a narrativa de si é influenciada na atualidade pelas *selfies*, com o objetivo específico de aclarar quais sentidos o fotografado atribui a estes registros. Para tanto, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com quinze jovens universitários com idades entre 18 e 28 anos, as quais foram posteriormente transcritas e analisadas através do método interpretativo psicanalítico na sua dimensão de extensão, proposta por Freud como “psicanálise aplicada”. Para a coleta de dados, cada jovem, fazendo uso de seu smartphone pessoal, foi convidado a escolher cinco *selfies* pessoais publicadas em alguma rede social e a responder duas questões sobre elas: 1) Por que essa foto foi feita?, e 2) Por que ela foi compartilhada? Como é enfatizado na apresentação dos resultados, as entrevistas apontaram para múltiplos sentidos que interagem entre si. Foi possível perceber elementos como: a obrigação de publicar experiências e se apresentar aos outros de forma glamourosa (*selfie* imperativa); a brincadeira de fazer manifestar algo que se sabe ser falso ou mentiroso (falsa *selfie*); o reconhecimento de algo estranho nas imagens (*selfie* inquietante); a constituição de uma nova forma de compor e armazenar memórias ou de prestar homenagens (*selfie* memória); a tentativa de driblar o sentimento de ansiedade e solidão (*selfie* demanda de amor); e o esforço para lançar mão das diferenças, do inesperado e da transgressão para impressionar (*selfie* surpresa). O processo de investigação buscou sustentar debates entre diversos autores sobre o que estaria em jogo quando contamos nossa história através do registro fotográfico de nossas experiências. Por isso, considerou-se importante convidar para a reflexão tanto conceitos fundamentais da psicanálise como narcisismo e identidade, quanto posições diversas que existem na interpretação do contemporâneo e das novas formas de constituição da subjetividade. Portanto, esta investigação revelou certa pluralidade de sentidos no fenômeno das *selfies*. De um lado, sugeriu que é possível compreender estes registros como um mecanismo de imitação social, e de outro, sugeriu que é possível pensá-los como via sublimatória capaz de viabilizar a produção de sentido para o sujeito.

Palavras-chave: *Selfie*; Redes sociais; Narrativa de si; Narcisismo; Subjetividades contemporâneas.

ABSTRACT

Silva, I. G. (2019). *Myself photographed: the narratives of the self in times of selfies* (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Based on the parameters of production and consumption of photographic images nowadays, it has been raised the hypothesis that, in times of selfies, if some experiences of the subject are not photographed, he has the idea of not having actually experienced them. In this sense, this research proposes the selfie to be considered as every photograph that the individual take - or asks others to do so, as an extension of himself - of his experience, in order to share it on Internet, whether or not his body appears in the picture. Thus, this work had the objective of exploring how the narrative of oneself is influenced by selfies today, with the specific objective of clarifying which senses the photographed assigns to these records. For this, semi-structured interviews were conducted with 15 young people aged between 18 and 28, and subsequently these interviews were transcribed and analyzed by the psychoanalytic interpretative method in its dimension of extension, proposed by Freud as "applied psychoanalysis". To collect the data, each interviewee, making use of his own smartphone, was asked to choose five personal selfies posted on any social network and to answer two questions about each picture: 1) Why was this photo taken?, and 2) Why was this photo shared? As emphasized in the results' presentation, the interviews pointed to multiple senses interacting with each other. It was possible to perceive elements such as: the obligation to publish experiences and present themselves to others in a glamorous way (imperative selfie); the prank of expressing something that is known to be false or a lie (false selfie); the recognition of something strange in the images (disturbing selfie); the constitution of a new way to compose and store memories or to pay homage (memory selfie); the attempt to circumvent the feeling of anxiety and loneliness (demand for love selfie); and the effort to tap into the differences, the unexpected and the transgression to impress (surprise selfie). The investigation process sought to hold debates among several authors on what would be at stake when we tell our story through the photographic record of our experiences. Thereby, it was considered important to invite to reflection fundamental concepts of psychoanalysis, such as narcissism and identity, as well as diverse positions that exist in the interpretation of contemporary and new forms of subjectivity constitution. Therefore, this research revealed a plurality of meanings in the phenomenon of selfies. On the one hand, it suggested that it is possible to understand these registers as a mechanism of social imitation, and on the other, it suggested that it is possible to think about them as a sublimatory way capable of making sense production to the subject.

Keywords: Selfie; Social networks; Narrative of oneself; Narcissism; Contemporary subjectivities.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	9
2. A NARRATIVA DE SI NA CONTEMPORANEIDADE.....	16
2.1. NOS ESTUDOS DA COMUNICAÇÃO E NO MÉTODO AUTOBIOGRÁFICO	16
2.2. NA PSICANÁLISE.....	17
2.3. NO ESPAÇO VIRTUAL	23
2.3.1. No entretenimento e no consumo	25
2.3.2. Na constituição das personalidades alterdirigidas	34
3. O NARCISISMO.....	47
3.1. O MITO GREGO	47
3.2. NARCISISMO PARA FREUD	48
3.3. NARCISISMO E DESAMPARO NO DEBATE DA PÓS-MODERNIDADE	51
4. A CRISE DA IDEIA DE IDENTIDADE.....	63
5. A ENTRE-VISTA COMO MÉTODO	73
6. OS RESULTADOS: AS NARRATIVAS DE SI EM TEMPOS DE SELFIE.....	76
6.1. SELFIE IMPERATIVA.....	78
6.2. FALSA SELFIE	81
6.3. SELFIE INQUIETANTE	86
6.4. SELFIE MEMÓRIA	89
6.5. SELFIE DEMANDA DE AMOR.....	91
6.6. SELFIE SURPRESA	94
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS.....	114
ANEXO A - Aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos	124
ANEXO B - Termo de consentimento livre e esclarecido entregue aos participantes	127

1. APRESENTAÇÃO

Se eu pudesse contar a história em palavras,
não precisaria carregar uma câmera.
(Lewis Hine, s.a., citado por Sontag, 1977/2004, p.201)

O trabalho de conclusão do curso de graduação em Psicologia da autora desta pesquisa, defendido em novembro de 2015 na Universidade Federal de Uberlândia, foi ao encontro da prática realizada por ela em paralelo ao curso de graduação: a fotografia profissional. Partindo desta experiência, o trabalho realizado naquela ocasião se constituiu em uma pesquisa qualitativa que examinou como a psicanálise poderia colaborar na abordagem da fotografia em relação ao trabalho, investigando possíveis articulações do fotografar com a sublimação. Os resultados coincidiram com as indicações de Freud (1930): o trabalho (como forma de inserir o homem na comunidade humana e como poderoso instrumento no combate ao sofrimento) pode ser meio de sublimação, assim como a criação artística pode ser uma forma de deslocamento da libido - e ambos são características que constituem o exercício da fotografia profissional.

Sabe-se, contudo, que atualmente há uma irrefreável avalanche de imagens que em sua maioria são fotografadas por uma população que não tem a fotografia como profissão. Basta citar apenas alguns aplicativos e redes sociais específicas para o compartilhamento de imagens, como o Snapchat, o Instagram, o Pinterest e o Flickr, para perceber o prestígio que se somou de forma exponencial à fotografia nas últimas décadas, permitindo, juntamente com os equipamentos eletrônicos, que todos sejam mais ou menos conhecedores das técnicas fotográficas.

Precisamente por isso, outro aspecto contemporâneo notável é a utilização quase constante de dispositivos como *smartphones* e *tablets* para se fotografar todo e qualquer acontecimento. Em tempos de *selfie*, é possível indagar se o registro de nossas experiências passou a ser mais importante do que as experiências¹ em si, e é possível até mesmo questionar a definição de Barthes (1980) de que uma fotografia representaria algo que deixou de existir, pois certos registros nem parecem ter existido enquanto vivência.

¹ Sabe-se da importância conceitual do termo “experiência” a partir dos trabalhos de Walter Benjamin, e da diferenciação que ele propõe entre “vivência” e “experiência”. Contudo, esta é uma diferenciação que será discutida nas Considerações Finais deste trabalho, e, ao longo do texto, toda menção à “experiência” estará relacionada a um acontecimento qualquer que se dá na vida de alguém.

Segundo o dicionário, *selfie* é a fotografia que alguém tira de si mesmo, geralmente para publicação em uma rede social, portanto, refere-se a um autorretrato (<https://www.priberam.pt/dlpo/selfie>). Em notícia de 2013, o jornal britânico The Telegraph explicou que supostamente o termo foi utilizado pela primeira vez em setembro de 2002 por um rapaz australiano, que, ao cair bêbado após uma festa, cortou os lábios e precisou suturá-los, momento em que fotografou seu rosto e enviou a imagem para um fórum *online*, com a seguinte legenda: “*I had a hole about 1cm long right through my bottom lip. And sorry about the focus, it was a selfie*”² (Pearlman, 2013) - isto porque o foco da fotografia estava em uma tomada de eletricidade, na parede ao fundo.

O estudante, que se automeia “Hokey”, parecia ser conhecido por sua tendência em abreviar palavras. Segundo The Telegraph, o próximo uso conhecido foi em uma postagem em 2003 em um blog também australiano. O termo foi soletrado “*selfy*” em seu uso inicial, mas a sua ortografia atual se tornou mundialmente comum em 2012, momento em que sua frequência de uso teria aumentado 17 mil por cento em relação aos 12 meses anteriores (Pearlman, 2013).

Apesar de ser tratada como um autorretrato - uma foto do rosto do fotógrafo - apresenta-se como proposta, neste estudo, a compreensão de que *selfie* é um conceito que se diferencia da antiga concepção de retrato. Para defender esta proposição, faz-se uso de um vídeo divulgado em 2017 na internet pela Ditch the Label, uma ONG inglesa que promove ações contra o *bullying* e seus efeitos. A produção, intitulada de “*Are You Living an Insta Lie? Social Media Vs. Reality*”³, possui uma narrativa simples, mas o significado por trás do enredo é de intensa problematização.

Na primeira cena do vídeo, uma jovem se encara no espelho do banheiro, suspirando. Em seguida, ela rapidamente lava o rosto, escova os dentes, penteia os cabelos e se maquia. A trilha sonora nos remete a ações enérgicas, de quem tem pressa. Na sequência, a personagem se deita na cama - onde dorme um rapaz -, se ajeita e sorri para a tela, que percebemos se tratar de um *smartphone* no qual o Instagram está aberto. Uma foto é clicada. A câmera externa, então, mostra a jovem postando a foto, com a legenda: “Bom dia! #euacordeiassim”.

Na segunda cena, um rapaz navega no Instagram de dentro de seu carro e vê a foto da primeira jovem. Ele se detém, olha ao redor, toma um objeto no banco ao lado e sai do carro. A câmera o acompanha caminhando, levando em sua mão um capacete de ciclista, até que ele

² “Eu fiz um buraco de cerca de 1cm de comprimento no meu lábio inferior. E desculpe pelo foco, era uma *selfie*”.

³ “Você está vivendo uma mentira-Insta? Mídia social x Realidade”, sendo “Insta lie”, uma expressão para alguma representação intencionalmente falsa da vida real nas mídias sociais.

chega a uma região montanhosa, veste o capacete e mira o telefone para si. Na foto publicada, segue a legenda: “30km de ciclismo feito! #atleta #escalaramontanha #vidadeciclismo”.

A terceira cena mostra uma mulher entediada em um escritório. Ela vê a foto do rapaz no computador e começa a procurar objetos a sua volta. A câmera mostra-a organizando alguns itens em sua mesa de forma milimétrica. A mulher fica de pé e mira a mesa com o *smartphone*. Após o clique, volta a se sentar, morde uma maçã e a deposita em um canto da mesa, repleto de bagunça e sujeira. A foto postada é acompanhada da legenda: “Ficando organizado! #mesalimpamentelimpa #motivaçãonoescritório”.

A próxima cena já se inicia com outro rapaz curtindo esta última foto, utilizando o *smartphone* em uma lanchonete. Ele pega sua bebida, sai do estabelecimento e clica a garrafa em sua mão. Experimenta a bebida, mas a reprovava, e então a joga fora. Em seguida, publica a foto com a legenda: “Café da manhã super saudável! Novo eu! #sucopurifica #émaisgostosodoqueparece”.

Na cena seguinte, um terceiro garoto vê esta foto no Instagram, enquanto organiza seu guarda-roupa. Em seguida, ele experimenta várias de suas roupas e vai se fotografando no espelho. Na tela, podemos ver que são feitos mais de trinta cliques. Depois, o jovem experimenta vários filtros⁴ na foto que selecionou. Quando se decide por um, faz a postagem, com a legenda: “#selfiesemesforço #umcliquemaravilhoso”.

Na sexta cena, quatro jovens amigos estão em uma mesa de bar, cada um concentrado em seu próprio celular. Uma das garotas pede que o garçom faça uma foto deles, momento em que todos abaixam seus *smartphones* e sorriem. Feita a foto, voltam para seus aparelhos, enquanto a garota posta a imagem, seguida por: “Amo passar tempo de qualidade com eles. #bonsmomentos #risadas #melhoresamigos”. Os outros jovens, cada um em seu Instagram, visualiza e curte a foto, sorrindo.

A próxima cena é de um homem sentado no sofá de casa, navegando no computador. Ao ver a foto da turma no bar, se levanta e vai se maquiar. Ele se monta de *drag queen* e volta para o sofá, onde se fotografa fazendo caretas. A legenda da foto postada é: “Grande noite adiante”, e ainda são apresentados comentários na foto que dizem: “Fabulosa! Maravilhosa!”. Ele se diverte com os comentários e começa a desmontar a fantasia, ainda no sofá.

Por fim, o mesmo rapaz que dormia na primeira cena aparece em sua casa, vendo a foto da *drag queen* no computador, a qual parece achar estranha. A jovem da primeira cena chega

⁴ Os filtros são efeitos pré-definidos que podem ser aplicados sobre imagens. Trata-se de uma ferramenta comum a vários *softwares* de edição e, mais atualmente, presente nos próprios dispositivos de captura de imagem e de compartilhamento.

e se senta junto a ele, mas ambos parecem desconfortáveis. Ela toma o celular e se aproxima dele para fazer uma foto, beijando-lhe a bochecha. O rapaz faz cara de quem desaprova, e a jovem tenta fazer nova foto, até que é repelida por ele. Ela sai, bastante chateada, e vai para o quarto, de onde prepara a foto que acabara de fazer, criando uma legenda apaixonada: “Meu homem! #metaderelacionamento #namorado”. Faz a publicação e se deixa cair na cama, infeliz. Alguns segundos depois, ao som da primeira curtida na foto, a jovem se senta novamente, olha para a tela do *smartphone* e sorri para as curtidas que vão chegando.

Em três minutos o vídeo problematiza a desproporção entre o que de fato estava sendo vivido pelo sujeito e o que era publicado na rede social. Porém, pretende-se chamar atenção agora para o seguinte: algumas fotos publicadas, como a imagem da mesa organizada ou a imagem do suco “saudável”, não são fotografias do rosto dos indivíduos, e, mesmo assim, são publicados com uma intenção semelhante e produzem o mesmo efeito que as outras fotos. O mesmo para a imagem que é registrada pelo garçom no bar: a intenção de fazer a foto era da jovem, mas quem faz o clique é outra pessoa. É nesse sentido que esta pesquisa propõe que a *selfie* seja compreendida como toda fotografia que o indivíduo faz - ou solicita que os outros façam, como uma extensão dele mesmo - de sua experiência, com o intuito de compartilhar na rede, estando o seu corpo presente na imagem ou não.

Ainda para a defesa desta ideia, enfatiza-se que fotógrafos importantes para a história e constituição da fotografia marcaram profundamente a reflexão da prática fotográfica como uma produção subjetiva, que inevitavelmente diz sobre o sujeito. Minor White, por exemplo, afirmou que “O fotógrafo projeta a si mesmo em tudo o que vê, identifica-se com tudo a fim de conhecê-lo e senti-lo melhor” (White, s.a., citado por Sontag, 1977/2004, p. 106). Para ele, as paisagens descobertas e registradas pela câmera, são, na verdade, “paisagens interiores” do fotógrafo. No mesmo sentido, Dorothea Lange afirmou que todo retrato de outra pessoa é um autorretrato do fotógrafo (Lange, s.a., citado por Sontag, 1977, p. 106), e, com base na observação das redes sociais e da sorte de imagens ali compartilhadas, percebe-se que esta afirmação poderia facilmente ser substituída por “todo retrato de uma experiência pessoal é um autorretrato do fotógrafo”.

Mesmo que atualmente se observe algumas tendências específicas nesses registros publicados de experiências pessoais e muitos deles sejam parecidos (como a exposição de viagens glamourosas, refeições incríveis, atividades físicas sendo feitas, etc.), ressalta-se o que foi apontado por Sontag (1977/2004, p. 14): “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo”. A autora mostra que, como

ninguém nunca produz a mesma foto da mesma cena, fotografias são indícios não só do que existe, mas daquilo que um indivíduo vê, representando uma avaliação pessoal do mundo.

Assim, é importante manter em perspectiva que a *selfie* é uma prática fotográfica, e cabe refletir se ela se aproxima do que alguns autores alegam sobre a fotografia: ao separar os fragmentos da realidade, a fotografia chama ao trabalho imaginativo de recomposição de uma totalidade que está apenas sugerida, convidando à especulação e à fantasia, por isso ela é uma interpretação, uma ficção, um fazer metafórico de uma outra cena (Frayze-Pereira, 2006; Rivera, 2006b). Ainda como é indicado por Silva (2012), a fotografia depende do fotógrafo, do processo tecnológico e de quem a interpreta; e, nesse jogo, constitui-se como uma forma de linguagem, produto da formação inconsciente, tal como os sonhos, o chiste ou o ato falho, e revela algo enquanto produção de verdade.

Nessa direção, a observação da recente e peculiar valorização da autoimagem e do cotidiano compartilhamento de imagens das experiências humanas na internet trouxe a esta pesquisa a hipótese de que estamos em uma época na qual se não fotografamos alguma experiência e a compartilhamos com outros, sentimos que não a experimentamos de fato. Isto, somado ao fato de que a expressão de juventude é tida como um ideal cultural na contemporaneidade, suscita a seguinte reflexão: quais são os efeitos subjetivos que estes elementos têm produzido para o indivíduo que tem a si mesmo ou as suas experiências fotografados? O que está em jogo quando contamos nossa história através do registro fotográfico e especular de nossas experiências?

A partir destes questionamentos, a presente pesquisa tem o objetivo geral de investigar como as *selfies* (registro fotográfico feito para compartilhamento) influenciam a narrativa de si na atualidade. E, em consequência, o objetivo específico é aclarar quais sentidos o fotografado atribui a estes registros. Cabe especificar que a narrativa que interessa aqui é a comunicação verbal, a fala do sujeito sobre a sua *selfie*, e não a foto em si (que também foi uma produção narrativa do sujeito).

Para uma aproximação dos sentidos produzidos pelos jovens sobre suas *selfies*, a proposta metodológica inicial era de que seriam realizadas entrevistas individuais semiestruturadas com um número mínimo de cinco jovens. Contudo, de acordo com o critério da saturação de dados (Fontanella et al., 2011), e após a aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CAAE 4618317.1.0000.5561, número 2.310.773), foram realizadas entrevistas com quinze participantes. A amostra foi composta por sujeitos universitários com idades entre 18 e 28 anos, por estarem inseridos, durante toda a sua vida, no

contexto de proliferação da fotografia digital no Brasil, bem como por indicarem contato constante com dispositivos de fotografia e redes sociais.

Os participantes foram escolhidos pela técnica que Turato (2011) denominou Bola de Neve, na qual cada entrevistado indica o próximo participante. Fazendo uso de seu *smartphone* pessoal, o jovem foi convidado a escolher cinco *selfies* pessoais publicadas em alguma rede social e a responder duas questões sobre elas: 1) Por que essa foto foi feita?, e 2) Por que ela foi compartilhada? A partir de sua gravação, as entrevistas foram transcritas e, posteriormente, foram analisadas segundo o método interpretativo psicanalítico na sua dimensão de extensão, proposta por Freud (1917a, 1926a, 1926b) como “psicanálise aplicada”.

Pode-se dizer que o trabalho realizado com os entrevistados foi de uma entre- vista, pois muitos participantes mostraram as imagens escolhidas para a pesquisadora e isto produziu tanto expectativas nela quanto efeitos na relação e no imaginário de ambos, porém, o que estava em jogo e sobre o que esta pesquisa buscou se debruçar eram as construções formuladas pelos jovens sobre as *selfies* - construções estas que apontaram para as mais diversas direções, como será possível perceber na apresentação dos resultados.

Conforme (Almeida & Severiano, 2017) o trabalho com imagens é imprescindível à pesquisa contemporânea em Psicologia, pois

o mero fato de que as imagens se apresentem como linguagem marcante da contemporaneidade suscita questionamentos: O que dizer de um indivíduo que constantemente fotografa a si, aos outros e a seu entorno? Por que o selfie se tornou um fenômeno global que tende a ser irresistível ao homem hodierno? Que contexto sociocultural tem servido de insumo e palco a este indivíduo, ou seja, a esta subjetividade contemporânea? (p. 122)

Estas perguntas, segundo as autoras, estariam apontando para caminhos a serem trilhados pelas investigações acerca daquilo que Sodré (2006) denomina de um “novo bios”, isto é, “um novo tipo de relacionamento do indivíduo com as referências concretas e com a verdade, ou seja, uma outra condição antropológica” (p. 23).

Compreende-se que a teoria psicanalítica pode orientar a reflexão proposta, na medida em que o que a caracteriza é justamente a investigação da subjetividade humana (Nogueira, 2004). Freud (1923a) conceituou a psicanálise como uma teoria, uma forma de tratamento e também um método de investigação, que não se restringe ao espaço clínico, pois pode se estender à análise de fenômenos sociais e de vivências do cotidiano (Herrmann, 2004; Rosa, 2004). E, conforme é apontado por Elia (1999), ao conceber a regra fundamental da psicanálise, Freud estabeleceu a forma de acesso ao sujeito do inconsciente, o que faz da transferência a

via única e condição estruturante da metodologia de pesquisa em psicanálise, de modo que a pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais é guiada pela transferência e lança mão da associação livre e da atenção flutuante como técnicas.

De modo geral, os estudos já realizados no Brasil na última década a fim de aproximar fotografia e psicanálise (Frayze-Pereira, 2006; Khouri, 2015; Patrasso, 2012; Rapozo, 2012; Rivera, 2006a, 2013; Souza, 2015; Tardivo, 2010) propõem a investigação somente da dimensão representativa da fotografia, evidenciando os aspectos metapsicológicos dinâmico e tópico deste objeto. Por essa razão, na pesquisa de conclusão de curso de graduação em Psicologia da pesquisadora buscou-se a compreensão dos aspectos econômicos⁵ do fotografar (Silva & Menezes, 2018). No percurso realizado, aspectos periféricos aos objetivos da pesquisa foram ganhando relevo e sugerindo perspectivas para novas investigações, como o que significaria a fotografia não para o fotógrafo, mas para aquele que está do outro lado da câmera, o fotografado.

Foi constatado que sendo escolhido livremente e estando o fotógrafo profissional eroticamente ligado ao seu trabalho, o fotografar pode propiciar a ele a satisfação pulsional por meio da sublimação de componentes sexuais e agressivos, contudo, é conveniente indagar ainda quais sentidos são possíveis para o fotografado estabelecer em relação ao registro de si mesmo, especialmente na atualidade, em que fotógrafo e fotografado se confundem. Disso advêm as motivações para esta pesquisa de mestrado, que, ao propor uma aproximação desse fenômeno cultural, busca também uma aproximação das chamadas “novas formas” de subjetivação, de relação humana, de adoecimento, de produção criativa e narrativa de si.

⁵ Na metapsicologia freudiana, o ponto de vista econômico do processo mental considera a energia psíquica sob um ângulo quantitativo, e investiga como circula essa energia, como ela é investida e se reparte (entre as diferentes instâncias, diferentes objetos ou diferentes representações).

2. A NARRATIVA DE SI NA CONTEMPORANEIDADE

Transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver.
(Lejeune, 2008, p. 74)

2.1. Nos estudos da comunicação e no método autobiográfico

“Narrativa de si” é uma expressão utilizada por estudiosos da cultura e da comunicação, bem como de seu impacto sobre as tecnologias, manifestações midiáticas e subjetividades, como é o caso de Paula Sibilia e Fernanda Bruno no Brasil. As autoras utilizam o termo para se referir a toda forma de expressão individual, de exposição do eu e da intimidade, nos canais que são abertos para tanto. Segundo Bruno (2013, p. 64), “a narrativa de si é simultaneamente um modo de decifrar a si mesmo, fundado na suposição de que parte do eu se furta à visibilidade e à própria consciência do narrador⁶”.

Parece que a expressão guarda alguma relação com o método autobiográfico⁷, uma perspectiva metodológica que surgiu na Alemanha no final do século XIX (como uma alternativa sociológica ao positivismo), a qual utiliza narrativas biográficas como material para pesquisas científicas. Os dados utilizados podem ser primários (de narrativas recolhidas por meio de entrevistas) ou secundários (de correspondências, fotografias, documentos, recortes de jornal etc), e, evidentemente, a escolha de biografias mais representativas do universo pesquisado depende do pesquisador e de seu sistema de valores (Santos & Garms, 2014).

Na metodologia, são utilizadas as expressões “narrativa de vida”, “narrativa autorreferente”, “narrativa na primeira pessoa”, ou, ainda, como se lê em alguns autores, “narrativa autobiográfica” e “narrativa de si” (Abrahão, 2006, p. 172), para referir-se ao momento em que o sujeito se dispõe a refletir sobre a sua trajetória de vida, considerada em

⁶ Sabe-se da importância conceitual do termo “narrativa” a partir dos trabalhos de Walter Benjamin, contudo, a noção de narrativa proposta por ele será discutida nas Considerações Finais deste trabalho.

⁷ O método foi aplicado pela primeira vez de forma sistemática em 1920 por William Thomas e Florian Znanieckz, sociólogos da Escola de Chicago que buscaram analisar as dificuldades que os imigrantes poloneses enfrentavam nos Estados Unidos. Os pesquisadores combinaram teoria e pesquisa empírica, analisando documentos relacionados aos imigrantes, constituindo uma metodologia que fornecesse um instrumental teórico-metodológico adequado à investigação dos aspectos econômicos e socioculturais dos poloneses que viviam nos EUA naquela época. Mais tarde, essa metodologia foi introduzida na França pelo sociólogo Daniel Bertaux e alcançou outras disciplinas (Antropologia, Psicologia, História etc.), recebendo diversas denominações (história de vida, narrativa de vida, narrativa de si mesmo, autobiografia). Cada campo considera e utiliza o gênero à sua maneira, atribuindo-lhe novas particularidades, mas mantendo a narrativa como meio de se abordar a história individual ou coletiva. No Brasil, o subgênero “história de vida” está presente na História, na Sociologia, na Antropologia e foi recentemente introduzido na Análise do Discurso (Carvalho, 2016).

um contexto sociocultural específico, e a contá-la a outro por meio da escrita ou da fala. Enquanto método que possibilita a recuperação de memórias, há a promoção de um encontro do sujeito consigo mesmo e a ressignificação de sua história, na busca por desvendar “como me tornei no que sou” e “como tenho eu as ideias que tenho” (Josso, 1988, p. 41).

O filósofo Paul Ricoeur (Ricoeur, 1991, p. 138) chama atenção para o fato de que “a compreensão do si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros símbolos e signos, uma mediação privilegiada”. Assim, conforme Silva (2008), Ricoeur (1991) propõe compreender as narrativas de um sujeito como uma interpretação do mesmo sobre a sua história, como uma construção imaginária e ficcional de um indivíduo que se debruça sobre si mesmo e seu passado. O filósofo afirma que o conhecimento de si mesmo pressupõe a narrativa, e que narrar, colocando “em forma de narrativa de maneira concordante os acontecimentos heterogêneos da existência”, é uma estratégia fundamental na constituição da subjetividade (Ricoeur, 1991, p. 138).

O termo “narrativa”, no dicionário, faz referência a: 1) Ato de narrar, 2) História contada por alguém, e 3) Obra literária, geralmente em prosa, em que se relata um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos, reais ou imaginários, com intervenção de uma ou mais personagens num espaço e num tempo determinados (<https://dicionariodoaurelio.com/narrativa>). Assim, pode-se compreender que narrativa se refere a uma história que é transmitida. Depreende-se, então, que em consonância com Sibilia (2016) e Bruno (2013), “narrativa de si” indica, nesse estudo, toda transmissão que o sujeito faz sobre a sua própria história de vida. Nesse sentido, tanto a *selfie* publicada pode ser percebida como uma forma de narrativa de si, quanto a fala do jovem sobre a sua *selfie*.

O professor e jornalista Luiz Gonzaga Motta, em seu livro “Análise crítica da narrativa” (2013, p. 19), indica que “Quando narramos algo, estamos nos produzindo e nos constituindo, construindo nossa moral, nossas leis, nossos costumes, nossos valores morais e políticos, nossas crenças e religiões, nossos mitos pessoais e coletivos, nossas instituições”. Ele indica que foi através da narrativa que todos os povos e culturas se constituíram, assim como acontece com a nossa biografia e identidade pessoal. E de forma muito simples, sintetiza a ideia de narrativa afirmando que o homem narra, que esta “é uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural” (p.17).

2.2. Na psicanálise

Se narrar a si mesmo equivale à metáfora “dizer-se”, a atividade em muito combina com a psicanálise. No texto “Tratamento psíquico (ou anímico)”, Freud (1905b) investiga as articulações entre a palavra e a psicanálise, indicando que o tratamento do sofrimento psíquico se realiza mediado pelo discurso. Ali se encontra a concepção de que é a palavra do sujeito - e não a do analista - que guarda um saber sobre o seu sofrimento.

Macedo e Kegler (2016, p. 183) enfatizam que “a narrativa é compreendida, nesse sentido, como possibilidade de acesso ao conhecimento, pois, ao ultrapassar a mera produção de um relato, a narrativa veicula o conhecimento de si”. Dessa forma, a linguagem possibilita a (re)construção das experiências, pois, além de transmitir um acontecimento, transforma o acontecimento em experiência (Lo Bianco, Costa-Moura & Solberg, 2010).

Para Ferreira e Grossi (2002, p. 121), as narrativas “mobilizam um outro universo, [um] emaranhado portador de memória e de experiência do vivido. Criam disponibilidade para o encontro e a presença. Asseguram o vínculo entre o sujeito e o mundo”, o que permite a “reterritorialização do vivido”, na transposição da experiência para outro espaço de significação. O sujeito da psicanálise, como é apontado por Hornstein (2008), é um historiador, e essa historicidade proporciona a sua conversão em protagonista de si mesmo, o que diz respeito à implicação do sujeito naquilo que se conta.

Mas sendo intrínseca à forma de vida humana, a transmissão de si pode se dar por tantas vias quantas forem as atividades humanas. A narrativa aconteceria por meio da oralidade e da escrita, mas também da expressão artística, do trabalho, do adoecimento e dos relacionamentos. Sibilia (2016) adiciona que, além de serem em grande parte inconscientes, como já foi apontado por Bruno (2013), muitos dos relatos do narrador de si vêm do exterior, pois os outros também nos narram. Esta ideia nos remete à Butler (2015, p. 18), que aponta que “Quando o ‘eu’ busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse ‘si mesmo’ já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias condições de narração”.

No livro “Relatar a si mesmo: crítica da violência ética”, a filósofa estadunidense discute que dar um relato de si não é o mesmo que contar uma história sobre si, pois, além de se constituir em “uma forma narrativa que não apenas depende da capacidade de transmitir uma série de eventos em sequência com transições plausíveis”, o ato de relatar a si mesmo também “recorre à voz e à autoridade narrativas, direcionadas a um público com o objetivo de persuadir”, de forma que a capacidade narrativa é a precondição para assumirmos a responsabilidade por nossas ações através do relato que fazemos (Butler, 2015, p. 23).

Sobre isto, a autora apresenta duas formulações importantes para este trabalho: “a primeira tem a ver com nossa dependência fundamental do outro, o fato de que não podemos

existir sem interpelar o outro e sem sermos interpelados por ele”, e a segunda, que limita a primeira, se refere ao fato de que “é impossível nos livrarmos da nossa sociabilidade fundamental, por mais que queiramos” (Butler, 2015, p. 48). Contudo, ela reconhece que nem tudo vale como um reconhecimento do outro, já que a possibilidade de reconhecimento é condicionada pelas normas, e já que nos sentimos “mais reconhecidos de maneira apropriada por uns do que por outros” (Butler, 2015, p. 48). Estas formulações são utilizadas por ela para indicar que todo relato que damos acontece em uma cena de interpelação:

... a cena de interpelação ... significa que enquanto estou engajada em uma atividade reflexiva, pensando sobre mim mesma e me reconstruindo, também estou falando contigo e assim elaborando uma relação com um outro na linguagem. O valor ético da situação, desse modo, não se restringe à questão sobre se o relato que dou de mim mesma é ou não adequado, mas refere-se à questão de que, se ao fazer um relato de mim mesma, estabeleço ou não uma relação com aquele a quem se dirige meu relato, e se as duas partes da interlocução se sustentam. (Butler, 2015, pp. 69–70)

Com isto, Butler (2015) indica que, sempre que pensa sobre si, o sujeito coloca o outro em perspectiva, de forma que a atividade reflexiva é social, relacional, e constitui um relato de si. De fato, para muitos psicanalistas, o objetivo normativo da psicanálise é possibilitar que o paciente formule uma narrativa única e coerente sobre si mesmo, satisfazendo a vontade de se conhecer, através de uma reconstrução que conta com as intervenções do analista para retramar a história (Butler, 2015, p. 71).

É claro que, na prática analítica, a palavra e a escuta abrem caminhos para que o novo possa emergir, mas também a transferência, os sintomas, as fantasias, os sonhos, os atos falhos e os silêncios comunicam, na medida em que se busca a emergência do sujeito do inconsciente. O conhecimento de si implica em sentir, pensar, compreender, selecionar, elaborar, simbolizar, de modo que toda análise é uma tentativa de construção de uma narrativa pessoal. Nesse sentido, a narrativa de si é o acontecimento privilegiado da análise, que opera justamente no estabelecimento de uma comunicação que permita a reinvenção do sujeito e a produção de sentidos para a existência.

Butler (2015, p. 105) argumenta que experimentamos momentos de “repetição, opacidade e angústia que motivam a ida ao analista, ou, se não ao analista, a alguém – um destinatário – que pode ouvir a história e, ao ouvi-la, alterá-la um pouco”, representando a possibilidade “de os fragmentos serem ligados de alguma maneira, de alguma parte da opacidade ser iluminada”. E esta argumentação provoca uma nova questão nesta pesquisa, no

sentido de refletir se a publicação de uma *selfie* seria uma dessas formas de (se tentar) ir ao analista.

Pode-se vislumbrar a existência de um impossível da transmissão, que, por esta razão, busca no outro uma testemunha daquilo que se faz representar na narrativa. Isto porque “o outro presta um testemunho e registra o que não pode ser narrado, agindo como aquele que pode enxergar um fio narrativo, ... que o próprio si-mesmo, em apuros por causa de sua autocensura, não oferece a si mesmo” (Butler, 2015, p. 105). Contudo, como é lembrado pela autora,

parece crucial reconhecer não só que a angústia e a opacidade do “eu” são atestadas pelo outro, mas que o outro pode se tornar o nome da nossa angústia e opacidade: “Tu és minha angústia, certamente. Tu és opaco: quem és? Quem é esse tu que reside em mim, do qual não consigo me separar?”. (Butler, 2015, p. 105)

Isto remete a pensar na narrativa em análise como promotora da fratura das identificações por meio das quais o sujeito relata a si mesmo, e que esta narrativa implica a transformação de si, no sentido da admissão do estranho que nos habita.

O “estranho” aqui se refere mesmo a uma das traduções para o português de um conceito que Freud desenvolve no texto “Das Unheimliche”, de 1919. Segundo Martini e Junior (2010), este trabalho ganhou mais atenção no campo da linguística, da filosofia, da literatura e da estética em geral do que no próprio campo psicanalítico. Eles indicam que é um texto de difícil classificação, que não se encaixa muito bem em uma vertente clínica ou metapsicológica, e no qual Freud não deu a discussão por terminada.

Conforme é apresentado no texto “O estranho” (ou “O inquietante”, em edição mais recente da Companhia das Letras), o termo “*das unheimliche*” tem múltiplos sentidos no alemão, o que, em geral, não acontece em outras línguas. O adjetivo revela “sentimentos paradoxais e alia o familiar - heimlich - e o não-familiar - um-heimlich -, ou seja, o estranho” (Laplanche & Pontalis, 2016, p. 185).

Laplanche e Pontalis (2016) explicam que Freud estava intrigado com os variados sentimentos que se ocultam por trás da expressão *unheimlich*, pois,

à primeira vista, o termo se refere ao assustador, à angústia ou pânico. Mas, para ele, unheimlich não remete apenas a um sentimento de angústia, e deve conter um “núcleo” mais específico que sem dúvida se oculta no inconsciente. Freud busca esse “núcleo” em duas direções, primeiro na etimologia e depois nas situações que desencadeiam esse tipo de impressão. (Laplanche & Pontalis, 2016, p. 186)

Logo no início de seu texto, Freud (1919/2010, p. 331) já antecipa que “os dois caminhos levam ao mesmo resultado: o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar”.

Martini e Junior (2010) indicam que o termo é traduzido para outras línguas com acepções como “estrangeiro”, “hora ou local estranho”, “inquietante”, “desconfortável”, “sombrio”, “obsuro”, “assombrado”, “repulsivo”, “sinistro”, “suspeito”, “lúgubre” e “demoníaco”. É explicado por eles, e pelo próprio Freud (1919), que a análise realizada no texto “Das Unheimlich” apoia-se em uma ambiguidade da língua: *heimlich*, que quer dizer familiar, íntimo, conhecido, também pode significar algo que é secreto, oculto e mesmo perigoso. Dessa forma, temos que, paradoxalmente, *heimlich* é um termo próximo de seu oposto: o *unheimlich*. Nesse sentido, Martini e Junior (2010, p. 373) indicam exemplos no português e no espanhol com efeitos próximos ao do que Freud quis demonstrar:

a palavra *estranhar* é comumente utilizada para a situação em que o cão não reconhece seu dono ou alguém conhecido, ou seja, uma situação que deveria lhe ser *familiar*. E curiosamente, em espanhol, *extrañar* significa “sentir saudades” - remete a algo familiar que não está mais presente.

Para os autores, a ligação que é classicamente feita na psicanálise entre o estranho e o recalque se relaciona ao fato de que nem tudo o que é assustador evoca o sentimento do estranho, mas apenas as situações em que há também uma subversão do recalque, trazendo à tona o que deveria manter-se oculto. Freud (1919) também aponta o pensamento mágico e a repetição como aspectos da dimensão infantil que estão presentes na experiência do estranho. E, ainda, a separação entre o eu e o outro, ou a realidade interna e a realidade externa, como um dos temas recorrentes ao estranho: o fenômeno do duplo (Martini & Junior, 2010).

Para Freud (1919), o fenômeno do duplo, “além de assegurar que uma parte do ego escape à morte, encontra-se também nos fenômenos ligados à ‘repetição do mesmo’, isto é, em situações inquietantes que se revelam ao mesmo tempo estranhas e familiares” (Laplanche & Pontalis, 2016, p. 187). Martini e Junior (2010) explicam que, a partir de uma observação de Otto Rank, Freud levantou possíveis motivações para a emergência do duplo:

o eu, via projeções e identificações, liga-se a sombras, espelhos, espíritos guardiões, crença na alma imortal etc. No entanto, conforme o eu alcança estádios mais complexos de desenvolvimento ..., O duplo perde seu propósito original de proteção e torna-se persecutório, criando então figuras demoníacas e aterrorizantes, anunciando justamente aquilo de se procurava escapar. (Martini & Junior, 2010, p. 374)

Sendo assim, aquilo que era conhecido e estimado, passa a ser visto como bizarro e perigoso. Os autores defendem ainda que, para que se experimente o estranho, não basta a compreensão intelectual ou imaginativa de algo, dado que o retorno de aspectos recalcados “precisa de uma experiência particular do eu na qual possa apoiar-se e emergir novamente” (Martini & Junior, 2010, p. 383). Eles demonstram que Freud (1919) distinguiu os domínios da estética e da psicanálise remetendo a esta tudo o que diz respeito à experiência real e que pode, por isso, provocar o sentimento do estranho. Contudo, argumentam que acabou ficando claro para Freud (1919) que o fator determinante era a experiência vivida subjetivamente pelo eu, quer se dê na realidade, quer se dê na imaginação, pois trata-se da mesma qualidade do sentir. Mas Martini e Junior (2010) acrescentam que é possível postular também um “elemento narrativo” responsável pela vivência do estranho pelo sujeito:

Mais precisamente, é preciso um terceiro fator para que haja o estranho: o eu (self) deve experimentar a vivência momentânea de colapso entre os domínios do que é familiar e do que é estrangeiro. Nem todo pensamento mágico, nem toda repetição ou retorno do recalcado produz o efeito do estranho, mas tão somente aqueles que produzem esse “efeito narrativo”, este descentramento do self em relação ao terreno que lhe é habitualmente familiar. (Martini e Junior, 2010, p. 384)

Fazer um relato de si mesmo, então, principalmente sob as características do *setting* analítico, não é apenas transmitir informação “para um outro que está ali ... querendo saber”, pelo contrário, é uma ação que pressupõe, “postula e elabora o outro, é dada ao outro ou em virtude do outro, antes do fornecimento de qualquer informação” (Butler, 2015, p. 106). Por isso, essa capacidade de autorreferência do “eu” advém da sua relação com o outro, e as consequências para se pensar o sujeito na contemporaneidade não estão longe disso, lembra Butler (2015, p. 147, grifos nossos):

Se pergunto “Quem eu poderia ser para mim mesma?”, devo também perguntar “Que lugar existe para um ‘eu’ *no regime discursivo em que vivo?*” e “*Que modo de considerar o si-mesmo foram estabelecido com os quais eu possa me envolver?*”. Não sou obrigada a adotar formas estabelecidas de formação do sujeito, tampouco a seguir convenções estabelecidas para me relacionar comigo mesmo, mas *estou presa à sociabilidade de qualquer uma dessas relações possíveis*. Posso pôr em risco a inteligibilidade e desafiar as convenções, mas nesse *caso estarei agindo dentro de um horizonte histórico-social ou sobre ele*, tentando rompê-lo ou transformá-lo. Mas só me torno esse si-mesmo por meio de um movimento ex-tático, que me retira de mim mesma e me coloca numa esfera em que sou desapossada de mim mesma e constituída como sujeito ao mesmo tempo.

É interessante notar que, como afirma a autora, mesmo que o sujeito tente escapar da sociabilidade específica de seu tempo, ele está preso a ela, pois é em oposição a ela que ele

tenta reagir. E, como já é sabido, a sociabilidade específica da contemporaneidade vibra dentro do espaço virtual.

2.3. No espaço virtual

Como sugerem Grigoletto e Wanderley (2016, p. 66), “pensar a narrativa de si na contemporaneidade impera a marcação do virtual como espaço em que ela se inscreve”. As autoras marcam que na modernidade a experiência da narrativa de si guardava relação íntima com o registro nos diários pessoais, mas que hoje é impossível pensar esse registro de si distanciado do virtual:

Há disponível nas redes uma série variada de aplicativos e ferramentas virtuais que se propõem a virtualizar em imagens, sons e escritas as vidas “reais” dos sujeitos. ... E a inscrição nesse lugar aponta-nos para outros modos de materialização da subjetividade, que não se dão mais somente pela escrita, mas também, como já afirmamos, pelo corpo materializado na imagem. (Grigoletto & Wanderley, 2016, p. 66)

Desta forma, temos claro que a narrativa de si no virtual não se dá unicamente através da escrita. Sobre isto, a argentina Paula Sibilia (2016) argumenta que o segredo do relato autobiográfico é a dependência mútua entre escrita e existência, mas indica que algo semelhante ocorre atualmente com as fotografias que registram certos acontecimentos da vida cotidiana: “tanto as palavras como as imagens que tricotam o minucioso relato autobiográfico cotidiano ... não só testemunham, como também organizam e inclusive concedem realidade à própria experiência” (p.61). A autora enfatiza que é frequente que a foto se sobreponha ao episódio registrado, “para ganhar ainda mais realidade do que aquilo que em algum momento deveras aconteceu e foi fotografado” (Sibilia, 2016, p. 60).

Embora hoje pareça natural vislumbrarmos câmeras em todos os ambientes pelos quais passamos, é preciso desnaturalizar essas práticas, que são comunicativas, buscando por suas raízes socioeconômicas e suas implicações políticas. Por isso, no intuito de realizar uma aproximação sem juízo de valor sobre o fenômeno das *selfies*, essa tentativa de desnaturalização servirá de guia em todos os momentos dessa pesquisa, mantendo em perspectiva que pensadores e leigos dividem-se entre defensores e algozes das novas mídias, mas que, “independentemente do que resultam estes questionamentos que parecem uma batalha teórica sem fim, a Internet está posta, seus desdobramentos fazem parte do nosso cotidiano e, para se viver minimamente ‘adaptado’, não há como se escapar dela” (Lima, 2015, p. 14).

No livro “O show do eu: a intimidade como espetáculo”, Sibilia (2016) ajuda a compreender algumas das mudanças históricas que influenciaram a forma como o ser humano constitui a sua subjetividade. Em seu percurso de estudos sobre as tecnologias e manifestações midiáticas, ela esclarece que os componentes utilizados pelo homem para escrever, ler, pensar e se comunicar determinaram e determinam a forma como vivemos. Isso porque usar palavras e imagens é uma forma de agir, com a qual criamos universos, construímos nossas subjetividades e significações, ordenando o tempo, em diálogo com outras vozes que também nos modelam. Hoje, por exemplo, temos que os *smartphones* dão vazão às demandas e ambições que articulam as subjetividades contemporâneas e o seu tipo específico de sociabilidade. A autora enfatiza que

As tecnologias são inventadas para desempenhar funções que a sociedade de algum modo solicita e para as quais carece das ferramentas adequadas. ... os dispositivos tecnológicos são fruto de certas mudanças históricas. Uma vez criados e adotados pela população, porém, acabam reforçando essas transformações e contribuem para suscitar outros efeitos no mundo. (Sibilia, 2016, p. 25)

Uma dessas mudanças históricas foi que, da sociedade disciplinar estudada por Foucault (1975), na qual o importante eram os corpos dóceis e úteis para o capitalismo industrial, e onde poucos homens públicos eram tidos como celebridade, passamos para outro tipo de organização social, no qual todas as personalidades são convocadas - e não simplesmente convidadas - para se mostrarem. Como é apontado por Mezan em entrevista para o projeto de pesquisa realizado por Alejandro Razé sob a orientação de Paula Sibilia, denominado “Narciso no espelho no século XXI: diálogos entre a psicanálise, as ciências sociais e a comunicação” (<https://www.narciso21.com/>),

Parece que [agora] não há nenhuma inibição da vergonha, porque as pessoas estão expondo o que quer que seja na Internet - o bife que tão comendo naquela hora e julgando que isso tem alguma importância pra alguém -, e todo mundo fazendo isso simultaneamente significa que ninguém vai prestar atenção. ... E por outro lado, a exibição da intimidade hoje se faz, graças às tecnologias, de uma maneira que cada um possa se tomar como uma celebridade.

Pensando neste sujeito contemporâneo que busca se tornar uma celebridade, Nicolaci-da-Costa (2005) enumera as características que compõem sua subjetividade. O sujeito contemporâneo, ela aponta, é multitarefa e está sempre em movimento - mesmo quando imóvel -, é flexível, adaptável, experimenta novas formas de ser, sente prazer em praticamente tudo que faz *online* e é um sujeito cada vez mais autorreferido. O retorno que recebe é o que o coloca

em processo de revisão e de redefinição de si. Assim, de “personalidades introdirigidas”, analógicas, passamos para “personalidades alterdirigidas”, digitais. Mas, para entender este salto, cabe analisar mais profundamente como algumas transformações históricas ocorridas influenciaram também a constituição da subjetividade.

2.3.1. No entretenimento e no consumo

São indicados por Chartier, em sua obra “História da leitura no mundo ocidental” (1998), três grandes revoluções na história da leitura: 1) a invenção da imprensa; 2) a transformação do leitor intensivo, que tinha acesso a poucas publicações, em leitor extensivo, que tem diante de si um número cada vez maior de obras; e 3) a invenção do computador e da Internet, que permitiram que qualquer um leia qualquer coisa em qualquer lugar. Essa última mudança, inclusive, trouxe à tona um tipo de escrita breve e com fortes marcas de oralidade, quase incompreensível para aqueles que não receberam a alfabetização digital do século XXI (Sibilia, 2016).

Até o século XVIII, espaços privados haviam sido regalias dos homens mais ricos, mas, segundo Peter Gay (1992), no século XIX os indivíduos começaram a desejar um quarto próprio, um refúgio para o eu e para a valorizada solidão, um território para a autenticidade. Os ambientes privados se tornaram um convite à introspecção e possibilitaram o exercício do “deciframento de si”, o que provocou, naquela época, um frenesi de escrita e a produção de uma infinidade de textos introspectivos⁸, que se converteram em roteiros de subjetivações e de identificações (Sibilia, 2016). Estava inaugurada outra forma de individualismo: a qualitativa, na qual imperava a ideia de que os homens são indivíduos únicos e incomparáveis (Simmel, 1998).

Na obra “O declínio do homem público”, Sennett (1976) indica que neste momento passou a haver o que chama de “regime da autenticidade”, um modo de vida no qual a personalidade do indivíduo passou a ser compreendida como um tesouro interior que deveria ser devidamente controlada em público. Assim, como uma invenção burguesa do século XIX, começou a existir a noção de intimidade, relacionada aos novos ideais de domesticidade e conforto daquela época. A instituição da família nuclear, a separação entre o espaço-tempo do trabalho e da vida cotidiana também estimularam a cisão entre o público e o privado.

⁸ Alguns destes textos são: “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Goethe, “Júlia ou a Nova Heloísa”, de Rousseau, “As relações perigosas”, de Laclos, “O homem de areia”, de Hoffmann, “Drácula”, de Stoker e “Frankenstein”, de Shelley.

Desta feita, a escrita íntima e a leitura silenciosa foram uma novidade histórica na era burguesa e possibilitaram o nascimento de uma forma subjetiva particular: a interioridade psicológica. Surgiu neste período o sujeito que se tornaria objeto da psicologia: o *homo psychologicus*, uma subjetividade voltada para dentro de si, secreta, privada, concentrada e ensimesmada, que valorizava o fluir da consciência. Este era o terreno ideal para a prática da psicanálise e da clínica médica, já que se vislumbrava a existência de um saber específico sobre cada indivíduo, a existência de um *phatos* individual. A enigmática sexualidade interiorizada, objeto primordial da psicanálise, passou a ser compreendida como o cerne da identidade de cada sujeito, portanto, o *homo psychologicus*, ou *homo privatus*, cuja personalidade era introdirigida, era um sujeito que organizava a sua experiência vital em torno de um eixo situado em sua interioridade, uma substância repleta de enigmas e atravessada pela sexualidade. Nesse sentido, é atribuída à proposta cartesiana “Penso, logo existo” a inauguração da Era Moderna (Sibilia, 2016).

No âmbito desta condição subjetiva e da transformação que veio em seguida, faz-se necessário considerar a obra “Vida, o filme: como o entretenimento conquistou a realidade”. Nela, o historiador estadunidense Neal Gabler (1998) investiga as principais marcas da cultura popular norte-americana no século XX e trata da transformação da vida cotidiana em entretenimento, mostrando como a realidade ordinária foi dominada pela lógica narrativa do cinema e da televisão, a tal ponto que hoje conseguimos cada vez menos distinguir realidade e ficção.

Gabler (1998) aponta que na última metade do século XIX e primeiras décadas do século XX, o cinema se concretizou, e deu-se o que Daniel Boorstin (1965) chamou de “Revolução Gráfica”: o aumento admirável da quantidade de material visual disponível para o grande público, fenômeno para o qual a fotografia também contribuiu. Gabler (1998) exemplifica dizendo que em 1851 já existiam centenas de estúdios de daguerreotipia em Nova York e que, três anos depois, com a evolução da fotogravura tipográfica, iniciou-se a conhecida obsessão por imagens impressas em jornais e revistas. Logo se observou uma crescente moda no uso da máquina fotográfica, como uma espécie de testemunho da ascendência do olho, já que “parecia haver uma nova ênfase no ato de ver” (Gabler, 1998, p. 56).

Gabler (1998) defende, então, que a Revolução Gráfica também foi moral, pois substituiu a aspiração pela gratificação. Para Neil Postman (1985), ela inaugurou uma nova apropriação da informação, que mudou a natureza da própria informação. Isto porque cada veículo de comunicação é um modo único de discurso, que reforça a própria forma de processamento mental, isto é, enquanto o texto impresso exige raciocínio, as imagens não

exigem essa disciplina lógica. Estava dado, então, o começo do percurso rumo ao anti-raciocínio, que culminaria na popularização da televisão, aponta Gabler (1998).

Transformada no principal meio de apropriação do mundo, a televisão disseminou uma importante epistemologia: a de que toda informação deveria se transformar em entretenimento. McLuhan (1964), importante teórico da comunicação, trouxe, na obra “Os meios de comunicação como extensões do homem”, formulações sobre a inserção do homem na era da eletrônica e das mudanças que isso desencadeou. Ele afirma, por exemplo, que toda tecnologia cria um ambiente humano novo, mas Gabler (1998, p. 58) contrapõe: “é igualmente possível que McLuhan (1964) tenha errado e que o reverso do teorema seja, de fato, o correto: ambientes humanos totalmente novos criam novas tecnologias”.

Com isto, Gabler (1998) quer dizer que foi a mudança na consciência estadunidense que desencadeou a Revolução Gráfica. O fenômeno que estava sendo observado na vida dos norte-americanos era, portanto, um movimento ainda maior e mais significativo, era a revolução do próprio entretenimento. O historiador justifica dizendo que “o desejo de entretenimento - como instinto, como rebelião, como forma de poder ou de usufruir o prazer - já era tão insaciável no século XIX que os americanos tiveram que inventar novos meios de satisfazê-lo” (Gabler, 1998, p. 58). Assim, o autor defende que a nova consciência não era em função da televisão ou das imagens, e sim do entretenimento, que ajudaria a inspirar uma crescente devoção ao prazer e à felicidade. Contudo, o que é preciso enfatizar é que este movimento levou a cultura para uma expectativa de que tudo deveria dar prazer.

Gabler (1998) indica que o jornal talvez tenha sido a forma mais popular de entretenimento antes do advento do cinema, mas que foram os tabloides que conseguiram erradicar o que talvez fosse o último vestígio do jornalismo tradicional: o contexto, de forma que neles as fotos funcionavam como símbolos autossuficientes. Algo parecido com o que vemos acontecendo atualmente nas redes sociais? Não é por acaso que o autor indica que o jornal abriu espaço para o cinema, que por sua vez abriu caminho para a televisão, a qual cedeu lugar para o desenvolvimento da Internet.

Se o principal efeito midiático do final do século XX foi ter transformado quase tudo que era veiculado em entretenimento, o efeito secundário foi forçar quase tudo a se transformar em entretenimento para atrair a atenção da mídia. Daniel Boorstin (1965) usa a expressão “pseudo-evento” para caracterizar aquilo que os serviços de relações públicas criavam para conseguir espaço nos veículos de comunicação, isto é, as ocasiões sintéticas, fabricadas, que não teriam existido se não houvesse pessoas em busca de publicidade e uma mídia em busca

de algo para veicular em seus espaços. Porém, com a aproximação do XXI essa ideia já estava ultrapassada, o que começou a atrair a atenção foram as pseudo-vidas.

À medida que a vida estava sendo vivida cada vez mais para a mídia, a mídia estava cada vez mais cobrindo a si mesma e a seu impacto sobre a vida. Gabler (1998) aponta que talvez intuitivamente estivéssemos a par de que a vida se transformaria neste espetáculo montado para a mídia, o que explicaria por que teria havido tamanho fascínio com a mecânica e a logística do entretenimento por volta dos anos 70. Foi assim que cresceram os números de agentes de publicidade, de porta-vozes, redatores de discursos, empresas de consultoria, *personal stylist*, *coachs*, cursos de criação de imagens (política, corporativa ou individual) e manuais explicativos sobre a avaliação de imagens projetadas (Gabler, 1998; Sibilia, 2016; Trinca, 2008).

Por esta razão, não mais os livros introspectivos eram procurados como referência de subjetivação, pois tiveram seu lugar tomado pelas publicações de biografias “reais”. E com as editoras vendendo tantos livros na esteira do que Gabler chama de *lives*, tornou-se obrigatório que as não-celebridades tivessem histórias de vidas fantásticas para publicar, pois o importante era que os fatos fossem provocativos o suficiente para fornecer um show sensacional (Gabler, 1998). A vida seria, a partir dali, o maior e mais interessante dos filmes, passando 24 horas por dia, o autor enfatiza.

Ele ainda indica que, em termos conceituais, o termo “celebridade” talvez tenha sido o mais popular no século XX. A mídia impressa passou à celebridade sem muito esforço, fazendo surgir o *paparazzi*. Mas essa classe não era conhecida apenas pela sua notoriedade, mas como uma forma de entretenimento independente, que rapidamente superou o cinema e a televisão em popularidade. Tratava-se - e parece ainda se tratar - de uma classe de pessoas que funcionava para captar e manter a atenção pública, não importando o que tivesse feito (Gabler, 1998). Jameson (1985) sugere que estava sendo produzida a constituição de uma nova subjetividade que se ambienta no mundo das imagens, do simulacro, do falso absoluto e do ilusório, de modo que aparecer, assistir, consumir, adorar e se projetar nas imagens e nos modos de vida dos ricos, poderosos e famosos passou a constituir a nova moral, um novo ideal de felicidade que tem a vida como entretenimento.

Trinca (2008) explica que, neste sentido, o imaginário, as pulsões da intimidade, as maneiras de ser e os sentimentos passaram a ser incorporados no universo das mercadorias através de narrativas estéticas e da cultura, evidenciando-se uma profunda “estetização da realidade” (Jameson, (1985), em que a arte se mistura à compra e venda de mercadorias através da criação de narrativas que favorecem investimentos imaginários e libidinais dos

consumidores. Como ironiza Gabler (1998), a profusão de celebridades era tão grande que tudo levava a crer que no futuro todo mundo teria quinze minutos de anonimato. Nesse sentido, foi disseminada a ideia de que é possível fazer da própria vida um filme - que passa por toda parte -, e que, desde que ele seja divertido, ninguém fica obsoleto, pois cada um se torna sua própria mercadoria e a nova carreira que se exerce é o viver.

Vale retomar que as *lives* das celebridades exerciam todas as demais funções do entretenimento convencional, incluindo a distração e o escape antes proporcionados pelos filmes e pela televisão. Contudo, elas ultrapassaram a função de entretenimento seriado e ininterrupto e se aglutinaram para formar algo muito próximo a mitos sociais, o que lhes conferiu uma importância desproporcional às suas origens (Gabler, 1998). O autor exemplifica dizendo que, quando as pessoas dizem que sentem ter um relacionamento pessoal com celebridades, estão evocando o mesmo termo que os evangélicos usam para falar de seu relacionamento com Deus, o que boa parte é em sentido figurado, enquanto outra boa parte é inconsciente.

A fotografia, e mais tarde o cinema, iriam se beneficiar da obsessão com a aparência que foi se estabelecendo, e Gabler (1998) acredita que isto explica a razão pela qual eles apareceram quando apareceram. Mas, reciprocamente, os dois também serviram para impulsionar essa obsessão, fazendo com que as pessoas ficassem mais atentas às impressões que causavam. Para McLuhan (1964), este elemento é muito importante, e ele afirma que a fotografia introduziu um novo sentido do eu que envolveu um desenvolvimento da consciência que alterou as expressões faciais e a postura corporal, dependendo de onde se está.

Nesse sentido, o que os filmes e as fotografias refletiram de volta e facilitaram não foi um estilo teatral de comportamento, mas uma mudança cultural em direção a um ideal social inteiramente novo, que valoriza a aparência. A antiga cultura puritana, orientada para a produção, exigia e honrava o caráter, o trabalho árduo, a integridade e a coragem do homem (Gabler, 1998). Já a nova cultura do consumo exige e honra a personalidade, o charme, o fascínio e a capacidade de se fazer amado (Susman, 1984, p. 188). Por isso, o papel social exigido de todos na cultura de personalidade é o de artista, de eu-intérprete.

Na modernidade dos Estados Unidos, o consumo e o entretenimento já estavam associados há muito tempo, sobretudo depois que os comerciantes perceberam que o entretenimento era uma maneira mais eficaz de atrair fregueses, e isto possibilitou que a sensação de comprar começasse a ser experimentada também como uma forma de entretenimento. Já no século XIX, as pessoas compravam coisas na esperança de serem transformadas por elas, de modo que até o final do século XX, entretenimento e comércio

estavam quase fundidos um no outro. É claro que também houve o afluxo de celebridades do mundo do entretenimento para o mundo do consumo, e a publicidade passou a sugerir que a aura da celebridade penetraria no consumidor que usasse o produto indicado, já que a mensagem transmitida é a de que a aura da celebridade penetrara no produto. Desta forma, mercadorias se tornaram personalidades, e personalidades se tornaram mercadorias (Gabler, 1998).

Riesman (1995) sugere que, embora a abundância material se torne tecnologicamente possível hoje, as pessoas continuam trabalhando em um ritmo semelhante ao da época anterior, com a diferença de que o produto que agora se procura não é a matéria-prima nem a máquina, e sim a personalidade. Para ele, existe na produção da personalidade a mesma diferenciação de produto que caracteriza a competição monopolista em geral, de forma que as pessoas que concorrem na conquista de altos postos nos negócios, no governo e na vida profissional tentam diferenciar suas personalidades da personalidade dos demais pela via dos detalhes.

Neste sentido, Gabler (1998) indica que o ato de comprar e exibir passou a ser quase sempre a maneira mais eficaz de se criar um papel convincente no filme-vida, e que o consumo passou a ser o meio de se preparar para o espetáculo. Quase toda a produção do mercado é um acessório cênico, um elemento para compor o cenário do filme-vida. Ele relembra a venda colossal de medicamentos no final do século XIX e início do XX, apontando que a transfiguração desejada pelos consumidores não se limitava à aparência, mas era uma forma de mudar a maneira como a pessoa se sentia a respeito de si mesma - e foi assim que a ideia de transfiguração se tornou central no consumo.

O entretenimento se associou às ideias de libertação, liberdade, transporte e escape, o que o consumo também fez. Segundo Postman (1985), a publicidade desviou as empresas da ideia de fabricar produtos de valor e direcionou-as para a ideia de que os consumidores se sentissem valiosos, o que significa que os negócios se tornaram uma pseudo-terapia. O entretenimento e o consumo, lados da mesma moeda ideológica, tinham a ver com o poder das sensações e com a gratificação instantânea, era uma expressão da democracia, permitindo a compra de fantasias. Eles forneciam a mesma intoxicação, o prazer de se emancipar da razão, da responsabilidade, da tradição, da classe e de todos os elos que restringiam o eu (Gabler, 1998).

O que os autores acima demonstram é que à medida que a vida ficava mais parecida a um filme, toda a economia parecia estar se reorientando para servir à sua produção. As indústrias que mais cresciam eram as ligadas aos entretenimentos convencionais ou as que permitiam as pessoas interpretar a própria vida. Desta forma, a moda começou a servir a uma

função imaginativa, e não mais expressiva, não tinha mais a finalidade de assinalar um *status*, e sim demonstrar a personalidade do indivíduo. Gabler (1998) marca que até mesmo a desatenção com a moda era uma declaração a respeito de quem se era, e a autocriação passou a significar liberação do totalitarismo. Mas não só as roupas, como os exercícios físicos e as cirurgias plásticas forneceram a estética pessoal do filme-vida, enquanto a arquitetura forneceu o cenário. Gabler (1998, p. 197) relembra a fala de Andre Agassi em entrevista para a Canon de que “a imagem é tudo”, e acrescenta que, inversamente, “tudo é imagem”.

McLuhan (1964) fala do “homem desencarnado”, que possui um eu separado do corpo físico e entregue à mídia eletrônica como uma imagem ou padrão de informação, enquanto Andy Warhol (1985) fala de “meias-pessoas”, as quais foram reduzidas ou se reduziram a uma imagem. E nesse sentido Goffman (1959) declara que, no século XX, a vida se tornou uma coisa dramaticamente encenada. Porém, Gabler (1998) aponta que Goffman não parece ter previsto que o filme-vida se tornaria ainda bem mais complexo, que haveria muitas outras cenas e papéis a se interpretar diariamente, que o palco acabaria por estender-se aos bastidores até chegarmos ao ponto em que não se podia mais ter certeza do fim da atuação, já que às vezes o espetáculo parecia não acabar nunca.

Para Lifton (1993), em toda cultura sempre houve indivíduos forçados a interpretar papéis, mas o desnorteamento que veio com o século XX, e a sensação de que estamos perdendo nossas amarras psicológicas e sendo fustigados por incertezas sociais fizeram de todos nós atores mais flexíveis, tanto porque o eu tradicional se achava mais sitiado do que nunca, quanto porque a flexibilidade era necessária para a sobrevivência. O autor afirma que, mesmo reconhecendo que a troca constante de papéis leva à fragmentação, o indivíduo continua a ver o eu multiforme não como uma ausência do eu, e sim como um testemunho da sua maleabilidade, seja qual for o grau de dificuldade em sustentá-lo.

Todos esses teóricos são unânimes em ver a vida pessoal como uma espécie de entretenimento para uma plateia. Contudo, Gabler (1998) aponta que o problema dessas análises é que não parecem levar em consideração uma tendência neutralizante de que os indivíduos no final do século XX pareciam mais narcisistas e preocupados com o eu interior do que as gerações anteriores. Foi essa preocupação com a psicologia individual que Sennett (1976) lamentou e que Lasch (1979) acusou de estar prejudicando os alicerces da vida pública, preocupação que se manteve nas décadas pós-laschianas. Nesse sentido, os Estados Unidos foram tomados por programas passo-a-passo, por livros de psicologia popular e cursos para ajudar seus integrantes a entrar em sintonia com seu eu interior.

Então, Gabler (1998) questiona, o que estava havendo de fato? Estariam os norte-americanos ficando mais introspectivos ou teriam eles perdido aquilo que lhes permitia serem introspectivos? E ele mesmo responde: as duas coisas estavam acontecendo ao mesmo tempo, e isto porque a natureza do eu tinha mudado. O ego não era uma ilusão e os indivíduos não perdiam o senso de identidade depois de sair de cena, como Gergen (1991) e outros seguidores de Lacan pareciam sugerir. É preciso reconhecer que todos têm uma identidade básica, reconhecível pela família, amigos e colegas de trabalho, e, por outro lado, se mantém o “eu público” de Sennett (1976), porque, como Gabler (1998) aponta, essa personalidade acabou sendo outro papel.

O historiador defende que o filme-vida não transformou os americanos em atores clássicos, a buscar personagens para impor a si mesmo, ou em improvisadores, a se descobrir no decorrer da cena. Pelo contrário, eles se tornaram atores do método, dominando a arte de dominar a si mesmos ou de transformar sua ficção em realidade, aprendendo a vasculhar a si mesmos para dali retirar memórias emocionais de suas vidas, a fim de usá-las para dar uma interpretação convincente da própria vida (Gabler, 1998).

A consciência de que a própria vida é um entretenimento seria incentivada pelas novas tecnologias, que fizeram pelo indivíduo o que os meios de comunicação de massa haviam feito pelas celebridades (Gabler, 1998). O autor afirma que, diferentemente do que se diz de que o mundo virtual é uma super estrada de informação, ela é uma super estrada do entretenimento. Por isso, mais que atuar para a câmera, as pessoas, cada vez mais alertas para a performance, começaram a adaptar os principais eventos da vida às exigências dela, que são as exigências do entretenimento (Gabler, 1998; Sibilia, 2016). A Internet mostrou-se mais promissora aos artistas da vida, e os mais devotos argumentam que nela passam mais tempo, interagem com mais gente, participam de mais atividades e são mais completos do que na vida real. E diante disso, Gabler (1998) propõe a reflexão: quem somos nós para dizer que essa vida virtual não é tão real ou até mais real que a existência física?

Uma consideração muito importante deste autor para esta pesquisa é a de que, mesmo que os *lifies* pessoais sirvam apenas como forma de levar emoção à rotina monótona da vida, assim como o fazem os filmes por alguns momentos, talvez eles nos prestem também um serviço psicológico inestimável. Ele se remete à Montaigne, que, acreditando em uma espécie de infelicidade ontológica que nos aflinge, era da opinião que a natureza equipou o homem para aliviá-la, fornecendo à nossa imaginação muitas outras questões que poderíamos usar como distração, como a criação de uma vida imaginária - e talvez um filme de autoria própria seja a melhor maneira de aliviar essa infelicidade (Gabler, 1998, p. 225).

Um dos serviços mais importantes do entretenimento foi o de fornecer um modelo de coerência narrativa em um mundo de aparente anarquia, função que outrora foi realizada pela religião (que proporcionava o enredo final sagrado para organizar o mundo) e pela ideologia. Gabler (1998) indica que, enquanto a religião e a ideologia prevaleceram, não houve necessidade de outros enredos, mas como perderam forças na vida moderna, o fardo de puxar a cortina de fantasia coube à cultura popular, sobretudo ao cinema. Assim, se a vida é decepcionante, podemos transformá-la e encaixá-la em formas reconfortantes, e com isso domesticar-lhe os terrores.

Nesse sentido, Gabler (1998) enfatiza que as *liffies* nos dão o mesmo tipo de prazer que os filmes convencionais, só que a identificação não acontece com os heróis, e sim com nós mesmos, o que sugere que a mente começou a processar a vida da mesma maneira que processava os filmes. Contudo, mesmo com o tamanho deste fascínio, o autor acredita que sempre se tinha consciência de que aquilo que se via não estava acontecendo naquele momento. Parte integrante do prazer que sentíamos ao assistir filmes era graças à sua consequência dual: podíamos sentir medo sem ameaça, romance sem dores, chorar sem perder ninguém. E, Gabler (1998) aponta que a mente, ao que parece, fez algo muito semelhante com a realidade diária, mesmo que ela já estivesse sendo distorcida pela teatralização da vida. Os teóricos realistas acham isso inaceitável, já que o que se tem é uma forma de evitar os compromissos com a vida - justamente o que dá significado a ela.

Como Freud (1930) apontou, por exemplo, podemos tentar recriar o mundo, construir outro em seu lugar, em que as características piores sejam substituídas por algo mais conforme aos nossos desejos, mas, como regra geral, todo aquele que optar por isso tornar-se-á um louco vivendo uma fraude, alguém que não consegue ajuda de outros para levar adiante seu delírio. Assim, na opinião dos realistas, que toda sociedade tenha passado a conspirar para ajudar o indivíduo a levar adiante seu delírio e que a própria realidade estivesse substituindo suas características mais insuportáveis pelo entretenimento apenas exacerbou o problema. O que fez da questão não um caso de patologia pessoal, e sim social, uma epidemia de escapismo via entretenimento.

Gabler (1998) aponta que é assim que o grande debate cultural do fim do século XX (e que promete dominar o século XXI) é sobre a felicidade e a qualidade do humano, travado entre realistas (para quem uma visão nítida da condição humana é uma necessidade para sermos humanos) e pós-realistas (para quem é aceitável uma enfeitada na realidade se isso nos faz mais felizes).

Seria a realidade da forma como foi tradicionalmente construída preferível do ponto de vista moral, estético e epistemológico à pós-realidade? Seria a vida da forma como foi tradicionalmente construída preferível à sua versão cinematográfica? Gabler (1998) conclui que não há respostas simples para estas questões, pois, para os realistas, a vida “enfeitada” nos empurra para um mundo no qual o entretenimento é o único propósito da existência, enquanto que, para os pós-realistas, a vida transformada em um filme interminável nos aproxima da possibilidade de que nunca mais precisemos sofrer com as dores do mundo. De forma que “ou estamos à beira do precipício ou estamos à porta de um belo alvorecer, do fim dos valores humanos tradicionais ou o começo de um admirável novo mundo. [Este] Será o novo tema da época” (Gabler, 1998, p. 231).

2.3.2. Na constituição das personalidades alterdirigidas

A hipótese⁹ deste trabalho vai ao encontro da afirmação feita por Susan Sontag em 1977, segundo a qual todos estavam viciados no consumismo estético de confirmar a realidade e realçar a experiência por meio de fotos. Na obra “Sobre fotografia” ela traz uma importante contribuição histórica de como a revolução industrial impulsionou a produção e o consumo de fotografia, transformando os cidadãos em dependentes de imagens:

Não seria errado falar de pessoas que têm uma *compulsão* de fotografar: transformar a experiência em si num modo de ver. Por fim, *ter uma experiência se torna idêntico a tirar dela uma foto*, e participar de um evento público tende, cada vez mais, a equivaler a olhar para ele, em forma fotografada. Mallarmé, o mais lógico dos estetas do século XIX, disse que tudo no mundo existe para terminar num livro. Hoje, tudo existe para terminar numa foto. (Sontag, 1977/2004, pp. 34-35, grifos nossos)

A autora enfatiza que a fotografia é vista como a realidade, enquanto o objeto real é quase sempre experimentado como uma decepção. Ela relembra que no prefácio da segunda edição de “A essência do cristianismo”, Feuerbach (1943/2009) aponta que a nossa era prefere a imagem ao objeto, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser, e que tem plena consciência disso. Segundo Sontag (1977), o lamento de Feuerbach se transformou em um diagnóstico de sociedades: elas se tornam “modernas” quando uma de suas principais atividades é a produção e o consumo imagens, quando as imagens passam a determinar nossas necessidades em relação à realidade e passam a ser cobiçados substitutos da experiência.

⁹ Relembrando, a hipótese desta pesquisa é de, em tempos de *selfie*, se determinadas experiências do sujeito não são fotografadas, ele tem a ideia de não tê-las experimentado de fato.

A filósofa estadunidense ainda aponta que é ao minituitar a experiência que as câmeras transformam a história em espetáculo, e explica que a fotografia retoma os dois modos tradicionais de opor o eu e o mundo: ou a fotografia é vista como uma manifestação do eu individualizado perdido em um mundo avassalador que domina a realidade através de uma rápida compilação visual dessa realidade; ou a fotografia é vista como uma forma de se encontrar um lugar no mundo avassalador, ao possibilitar uma relação distanciada com ele. Porém, entre a defesa da fotografia como um meio superior de autoexpressão e o louvor da fotografia como um meio superior de pôr o eu a serviço da realidade, Sontag (1977) indica que não há muita diferença. Isto porque ambos supõem que a fotografia proporciona um meio especial de revelação que nos mostra a realidade de um jeito que não a víamos antes.

Sua obra traz a ideia de que o desenvolvimento da fotografia tornou ainda mais literal a ideia de que uma foto permite o controle sobre a coisa fotografada. Sontag (1977) mostra que uma foto não é apenas semelhante a seu objeto, uma homenagem a ele, e sim uma parte e uma extensão daquele tema, um meio de adquiri-lo. Assim, a fotografia pode ser compreendida como uma aquisição. Isto é, em sua forma mais simples, tem-se em uma foto a posse de uma pessoa ou de uma coisa querida, que dá às fotos o caráter próprio dos objetos únicos.

Por meio das fotos, tem-se também uma relação de consumidor de eventos (tanto de eventos que fazem parte de nossa experiência, quanto daqueles que não fazem). E uma terceira forma de aquisição é que se tem a possibilidade de adquirir algo como informação, e não como experiência. De fato, segundo Sontag (1977), a importância das imagens fotográficas como o meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é resultado de sua eficiência em fornecer conhecimento dissociado e independente da experiência. Ela ainda aponta que:

A premência de novas experiências se traduz na premência de tirar fotos: a experiência em busca de um modelo à prova de crises Assim como tirar fotos parece obrigatório para aqueles que viajam, a paixão de colecioná-las tem um apelo especial para os que se acham confinados. ... As coleções de fotos podem ser usadas para criar um mundo substituto, em harmonia com imagens enaltecidas, consoladoras ou provocantes. Fotos são um meio de aprisionar a realidade, entendida como recalcitrante, inacessível; de fazê-la parar. Ou ampliam a realidade, tida por encurtada, esvaziada, perecível, remota. Não se pode possuir a realidade, mas pode-se possuir imagens. Porém aquilo que a fotografia fornece não é apenas um registro do passado, mas um modo novo de lidar com o presente Fotos fornecem formas simuladas de posse: do passado, do presente e até do futuro. (Sontag, 1977/2004, p.178, grifos nossos)

Nesta citação, tem-se uma importante pista sobre a fabricação contínua de *selfies*, segundo a qual os sujeitos que tanto fazem e colecionam estes registros se encontrariam, de certa forma, confinados, ideia que será discutida com mais profundidade adiante.

É indicado ainda pela autora que, além de a fotografia ter muitos usos narcisistas, ela também é um instrumento poderoso para despersonalizar a relação do homem com o mundo, e esses dois usos são complementares. Ela afirma que uma sociedade capitalista requer uma cultura com base em imagens porque, objetificando a realidade, a câmera a define de duas maneiras essenciais para o funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como um espetáculo (para as massas) e como um objeto de vigilância (para os governantes). Dessa forma, a produção de imagens também supre uma ideologia dominante, de forma que a liberdade de consumir uma pluralidade de imagens é equiparada à liberdade em si.

Por isso, para Sontag (1977), a verdadeira razão para essa necessidade de se fotografar tudo repousa na própria lógica do consumo em si. Ela lembra que “consumir” significa queimar, esgotar e, portanto, ter que reabastecer. Por isso, à medida que produzimos imagens e as consumimos, precisamos de mais imagens. A posse de uma câmera pode inspirar a luxúria, Sontag (1977) afirma, mas, como todas as formas de luxúria, seu desejo não pode ser satisfeito: primeiro, porque as possibilidades de fotografia são infinitas e, segundo, porque este projeto é, no fim, autodevorador. O nosso ritmo de consumo de imagem aumenta a todo momento, e, assim como as câmeras consomem camadas do corpo, as imagens consomem a realidade: “as câmeras são o antídoto e a doença, um meio de apropriar-se da realidade e um meio de torná-la obsoleta” (Sontag, 1977/2004, p.196).

Aqui, cabe retomar a reflexão desenvolvida por W. J. T. Mitchell (1994) sobre o que as imagens querem. O professor estadunidense é um estudioso de história da arte, cultura visual e influência da mídia, e viu a necessidade de fugir da tendência dos trabalhos recentes feitos neste âmbito. Estes têm sido interpretativos e retóricos, tentando compreender o que significam as imagens e o modo como elas se comunicam como signos e símbolos, isto é, que tipo de poder elas têm de afetar as emoções e o comportamento humano. Nesta direção, a imagem tem sido tratada ou como uma expressão do desejo do artista ou como um mecanismo para suscitar desejos no espectador. A proposta de Mitchell (2015), contudo, é de deslocar o desejo para as próprias imagens e perguntar o que elas querem. Ele explica:

Gostaria de proceder como se a pergunta valesse a pena ser feita, por um lado, como um tipo de experimento de pensamento, simplesmente para ver o que sucede e, por outro, pela convicção de se tratar de uma pergunta que já estamos fazendo, que não podemos evitar e que, portanto, merece ser analisada. Os precedentes de Marx e Freud me encorajam, uma vez que ambos consideravam necessário que as ciências sociais e a psicologia modernas tivessem que lidar com as questões do fetichismo e do animismo, com a subjetividade dos objetos, a pessoalidade das coisas. As imagens são marcadas por todos os estigmas próprios à animação e à personalidade: exibem corpos físicos e virtuais; falam conosco, às vezes literalmente, às vezes figurativamente; ou silenciosamente nos devolvem o olhar através de um abismo não

conectado pela linguagem. Elas apresentam não apenas uma superfície, mas uma *face* que encara o espectador. (Mitchell, 1994/2015, p.167)

Nesse sentido, ele indica que as imagens têm um poder social ou psicológico próprio e que a alegação de que vivemos a sociedade do espetáculo não é mera intuição da crítica cultural. Por isso, no mundo moderno, tanto quanto nas sociedades tradicionais, se mantém viva a ideia de uma personalidade das imagens. Mitchell (1994/2015), então, apresenta o desafio que a atualidade tem de responder (e do qual esta pesquisa está buscando se aproximar, de certa forma):

Como as atitudes tradicionais frente à imagem - idolatria, fetichismo e totemismo - são recolocadas [agora]? Seria nossa tarefa, como críticos da cultura, desmistificar essas imagens, destruir ídolos modernos, expor os fetiches que escravizam os indivíduos? Ou seria nossa tarefa discriminar o verdadeiro do falso, o saudável do doentio, o puro do impuro, imagens boas de imagens más? Será que as imagens são um terreno onde ocorrem disputas políticas, onde uma nova ética pode ser articulada? (Mitchell, 1994/2015, p.171)

Mitchell (1994/2015) reconhece a enorme tentação em respondermos “sim” a todas estas perguntas e tomarmos a crítica da cultura visual como uma estratégia de intervenção política. Contudo, ele alerta, esse tipo de crítica coloca as imagens como agentes danosos, agentes de manipulação ideológica. A ideia exposta por ele é a de que, apesar de não serem desprovidas de poder, as imagens são muito mais frágeis do que se supõe. É para problematizar a estimativa que fazemos sobre este poder que ele propõe deslocar a pergunta de o que as imagens fazem para o que elas querem, do poder para o desejo, do modelo de poder dominante ao modelo do subalterno que deve ser convidado a falar (Mitchell, 1994).

Perguntar à imagem o que ela deseja é perguntar o que lhe falta, e isto não é o mesmo que descobrir o desejo do artista, do espectador ou das figuras na imagem, não é o mesmo que a mensagem que é comunicada por elas ou do efeito que é produzido, “não é sequer o mesmo que elas dizem querer”, pois, assim “como as pessoas, as imagens podem não saber o que querem, devem ser ajudadas a lembra-lo através do diálogo” (Mitchell, 1994/2015, p.185). O autor vai então compreender que as imagens desejam ser consideradas como individualidades complexas e ocupar identidades múltiplas:

O que as imagens querem, portanto, não é serem interpretadas, decodificadas, adoradas, rompidas, expostas ou desmistificadas por seus espectadores, ou encantá-los. Elas podem nem mesmo desejar que comentadores bem-intencionados, que pensam que a humanidade é o maior elogio que se lhes pode oferecer, lhes outorgue subjetividades. Os desejos das imagens podem ser inumanos ou não-humanos Portanto, o que as imagens querem, em última instância, é

simplesmente serem perguntadas sobre o que querem, tendo em conta que a resposta pode muito bem ser “nada”. (Mitchell, 1994/2015, p.187)

Mitchell (1994) tece, então, uma crítica sobre o peso que se dá à determinação do encargo da imagem. Contudo, para fazer frente à essa proposição, resgata-se Benjamin (1935) no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, que encaminha reflexões que parecem desembocar nas *selfies* contemporâneas.

Benjamin (1935/1987) argumenta que, em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível, pois sempre podia ser imitada: “Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro” (p. 166). Por outro lado, ele mostra que a reprodução técnica da obra de arte é um processo novo, mas que foi se desenvolvendo na história de forma intermitente e crescente: a xilogravura permitiu pela primeira vez que o desenho fosse tecnicamente reprodutível, já a litografia permitiu pela primeira vez que as artes gráficas colocassem no mercado produções em massa e sob a forma de criações sempre novas. Foi assim, Benjamin (1935) afirma, que as artes gráficas adquiriram os meios necessários para ilustrar a vida cotidiana.

É claro que mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está sempre ausente, o qual Benjamin (1935/1987, p. 167) chama de “o aqui e agora da obra de arte”, sua existência única, no lugar em que ela originalmente se encontra. Para o autor, este é o conteúdo da autenticidade da obra, a qual escapa à reprodutibilidade da mesma. Por isso, “o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura”, que é a “aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (p. 168). Benjamin (1935) defende que o processo de apagamento da aura é sintomático, na medida em que a técnica da reprodução substitui a existência única da obra por uma existência serial. Contudo, afirma que, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, ela sempre atualiza o objeto reproduzido. Tanto a existência serial quanto a atualização do objeto resultam em um violento abalo da tradição (Benjamin, 1935).

Apesar disso, o que acontece é que, com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte teria se emancipado do ritual, de forma que “a obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida” (Benjamin, 1935/1987, p. 171). É importante salientar que, segundo o autor, no momento em que a autenticidade deixa de aplicar-se como critério à produção artística, toda a função social da arte se transforma, e, ao invés de se fundar no ritual, ela passa a se fundar na política:

A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas.... À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas. ... A exponibilidade de uma obra de arte cresceu em tal escala, ... que a mudança de ênfase de um pólo para outro corresponde a uma mudança qualitativa comparável à que ocorreu na pré-história. Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a “artística”, a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária. (Benjamin, 1935/1987, p. 173)

Benjamin (1935/1987) enfatiza que o aumento do valor de exposição frente ao valor de culto se deu especialmente com a fotografia. Apesar disso, considera, “o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência” (p. 174): sua última trincheira teria sido o rosto humano. Teria sido por esse motivo que o principal tema das primeiras fotografias foi o retrato. Porém, ele afimar, quando o homem se retira da fotografia, o valor de exposição supera definitivamente o valor de culto:

Ao se emancipar dos seus fundamentos no culto, ... a arte perdeu qualquer aparência de autonomia. Porém a época não se deu conta da refuncionalização da arte, decorrente dessa circunstância. Ela não foi percebida, durante muito tempo, nem sequer no século XX, quando o cinema se desenvolveu. Muito se escreveu, no passado, de modo tão sutil como estéril, sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte. (Benjamin, 1935/1987, p. 176)

É, talvez, justamente da alteração da natureza da arte que esta pesquisa trate. Pode ter sido produzido certo processo de alienação com a reprodução em massa da obra de arte (e da fotografia), mas, como aponta Benjamin (1935), a autoalienação humana encontrou uma aplicação altamente criadora com a representação do homem pelo aparelho (seja cinematográfico ou fotográfico). E esta aplicação é exemplificada pelo fato de que a estranheza do intérprete diante do aparelho “é da mesma espécie que a estranheza do homem, no período romântico, diante de sua imagem no espelho” (Benjamin, 1935/1987, p. 180). Hoje, a imagem especular seria tanto destacável, quanto transportável - para um lugar em que possa ser vista pela massa. Assim, ele conclui, a “arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reprodutibilidade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original” (Benjamin, 1935/1987, p. 180).

Como apontado no início desta pesquisa, a narrativa sobre a qual se debruça esta investigação é a narrativa-fala do entrevistado, e não a narrativa-imagem (ou narrativa-foto), mas é imprescindível manter as reflexões sobre cultura visual como pano de fundo deste trajeto,

para lembrar que o fenômeno investigado não pode ser compreendido de forma simplista, e nem permite que isto seja feito.

Fica claro que, com a explosão dos meios de comunicação de massa no século XX, houve uma reformulação das bases nas quais se firmavam a subjetividade e desmanchou-se a antiga oposição dentro-fora para privilegiar o olhar alheio. O âmago sexual e os misteriosos meandros de interiorização psicológica passaram a importar cada vez menos na hora de determinar o perfil de cada sujeito. McLuhan (1964) definiu os meios de comunicação como extensões do homem, capazes de traduzir a experiência em novas formas de extensão da percepção sensorial e do desejo humanos, capazes de expandir o que se conhece por consciência. Mas a psicanalista Santos (2002), na obra quase homônima “Os meios de comunicação como extensões do mal-estar”, questiona: de que no homem são extensões os meios de comunicação? De seu corpo e seus sentidos, ou do desejo de uma satisfação que nunca será verdadeiramente encontrada?

Como é apontado pela autora, não só a comunicação deu um salto no tempo e no espaço, como também a angústia humana passou a ser universal, já que ela é um dos pilares de sustentação “do modelo econômico que, através da propaganda, perpetua no homem moderno a necessidade de estar constantemente *na moda*, e de adquirir todos os tais aparelhos digitais que o mantêm em dia com o seu desejo” (Santos, 2002, p. 22). E, apontando para a psicanálise, ela lembra que essa mesma angústia é a sustentação fundamental do próprio sujeito, que se estrutura exatamente sobre o abismo que o funda como ser social e da palavra.

A última virada de século veio com computadores interconectados, correio eletrônico, canais de bate-papo, *reality shows*, *talk shows*, *paparazzi*, ligações com vídeos, aplicativos de conexão de parceiros sexuais, revistas de celebridades e blogs, deixando cada vez mais evidente que o diário íntimo continua sendo escrito, mas agora em outros meios e com outro intuito: ser lido (e olhado) por terceiros. É a “espetacularização do eu”, a passagem do “*homo psicológico*” para o “*homo tecnológico*” (Sibilia, 2016). A autora enfatiza que há inclusive uma nova nomenclatura para este paradoxo: “diário éxtimo” (inspirada no termo “éxtimo” criado por Lacan (1960, 1969) para indicar algo do sujeito que lhe é mais íntimo, mais singular, mas que está fora, no exterior), e explica que o atual exibicionismo levou à inauguração da expressão “extimidade” para se falar da nova versão de intimidade.

Como já mencionado, talvez sejam as fotografias e os vídeos feitos na intimidade a mais triunfante junção dos vetores fundamentais para os modos de ser e estar no mundo exigido na atualidade, a saber, a visibilidade e a conexão (no passado avaliados como enganosos). Nesse sentido temos a popularização dos *youtubers*, dos *booktubers*, *bookstagrammers*, *egobloggers*,

influencers - todas personalidades que fazem uso de perfis na rede para divulgarem nada mais nada menos do que as suas vidas. O sucesso do jogo *Second life*, no começo desse século, é um exemplo utilizado por Sibilia (2016) para ilustrar o atual fenômeno da busca por um corpo imagético, por um avatar, um personagem de nós mesmos que possa realizar, mesmo que em um mundo paralelo, os nossos sonhos. O perfil pessoal no Facebook, no Instagram, no LinkedIn, todos são exemplos de um mundo paralelo onde podemos performar e renascer sempre que necessário,

Afinal, o que se busca ao se exibir nas redes? Seduzir, agradar, provocar, ostentar, demonstrar aos outros ... [o] quanto se é belo e feliz, mesmo que todos estejam a par de uma obviedade: o que se mostra nessas vitrines costuma ser uma versão “otimizada” das próprias vidas. Nessa performance de si, cada usuário faz uma cuidadosa curadoria do próprio perfil visando a obter os melhores efeitos na maior audiência possível. (Sibilia, 2016, p. 42)

Pensando nesta curadoria, Lima (2015, p. 41) aponta que, as redes sociais são os recursos nos quais o uso de máscaras para a composição da *mise-en-scène* contemporânea é explícito e facilitado por excelência, graças à possibilidade de se agir anonimamente, de trocar de corpo, de idade, de sexo e, assim, poder apare(ser) segundo o desejo de cada um. Nesse sentido, Sibilia (2016) também enfatiza que os dispositivos de poder da cultura contemporânea são aqueles que estimulam a experimentação epidérmica, a coleção de sensações, a experiência imediata. Se alguém não estiver satisfeito com suas escolhas, precisa (e pode) mudar, deve se transformar em outro, apagar o seu perfil, começar de novo, mudar o avatar e, com isto, ser quem quiser.

O eu passa, assim, a se estruturar em torno do corpo, da imagem que é visível. E o corpo passa a ser entendido como um objeto de design, que deve ser constantemente cuidado e renovado, já que a personalidade se exhibe na pele e nas telas. Como Debord (1967/1997) profetizou, as tendências performáticas alimentam a procura do reconhecimento nos olhos alheios e o troféu é ser visto, pois “o que aparece é bom, e o que é bom aparece” (p.16).

Joel Birman (<https://www.narciso21.com/>) enfatiza que o grande ideal regulatório da produção subjetiva hoje é você ser um empresário de si próprio, que não considera o outro da mesma maneira que considerava no modelo moderno de constituição do sujeito, que era o modelo da relação transcendental com Deus, com o Grande Outro, como diria Lacan (1985). O Grande Outro entrou em desconstrução, na medida em que o sujeito deixou de ser movido pelo desejo para ser movido pelo prazer, vendido pela sociedade neoliberal, que diz que é necessário comprarmos prazer para nos constituirmos empresários de nós próprios.

Nesse mesmo sentido, o autor de “Sociedade da transparência” demonstra que atualmente presenciamos um tipo de coação expositiva, a qual leva o indivíduo, coisificado e transformado em objeto expositivo, à alienação do próprio corpo, o qual deve ser sempre otimizado. Han (2017, p. 33) sugere que já não é possível morar em nosso corpo, sendo necessário, então, expô-lo e explorá-lo: “Quando o próprio mundo se transforma em espaço de exposição, já não é possível o habitar, que cede lugar à propaganda”.

Segundo o autor, o problema dessa coação icônica para tornar-se imagem é que tudo deve tornar-se visível, como ordena o imperativo da transparência, de forma que se coloca em suspeita tudo o que não se submete à visibilidade. E a coação por exposição, ele afirma, produz a coação por beleza e pelo viver *fitness*, enquanto que essa “operação beleza” tem como objetivo maximizar o valor expositivo.

Mas vale lembrar o que Sontag (1977) demonstrou na obra “Sobre fotografia”:

Ninguém jamais descobriu a feiura por meio de fotos. Mas muitos, por meio de fotos, descobriram a beleza. Salvo nessas ocasiões em que a câmera é usada para documentar, ou para observar ritos sociais, *o que move as pessoas a tirar fotos é descobrir algo belo*. (O nome com que Fox Talbot patenteou a fotografia em 1841 foi calótipo: do grego kalos, belo.) Ninguém exclama: “Como isso é feio! Tenho de fotografá-lo”. Mesmo se alguém o dissesse, significaria o seguinte: “Acho essa coisa feia... bela”. (Sontag, 1977/2004, p.35, grifos nossos)

Neste sentido, apesar de certa coação ser percebida na “operação beleza”, Sontag (1977) indica que a busca pelo belo (que é subjetivo e particular) é um elemento intrínseco à prática da fotografia. Contudo, estabelece-se uma relação de repercussão em que as imbricações pós-modernas, como a transitoriedade, a efemeridade e a hegemonia da imagem, recaem na composição desse que se poderia chamar “corpo contemporâneo” (Deleuze, 1992; Maroun & Vieira, 2008; Pinheiro, 2003; Trinca, 2008). A condição do corpo real - que sofre os efeitos degradantes do tempo, que passa por enfermidades ou que possui formas naturais e hereditárias -, parece ser negada e omitida, e, assim, os indivíduos se veem incentivados a sustentar “formas corporais que constituem simulacros aparentemente possíveis, mas, na verdade, nunca completamente atingíveis” (Maroun & Vieira, 2008, p. 173).

Os autores lembram que, na lógica industrial, o corpo era visto como força de trabalho, mas, a partir da concepção contemporânea que reconhece o corpo em sua totalidade de prazer, ele passa a ser tomado em sua materialidade visível como objeto de culto narcisista. E compreendendo-o como um símbolo social e culturalmente construído, podemos falar de um corpo que imprime as transformações sociais, que exterioriza o interior de uma sociedade, que é mais social que individual (Maroun & Vieira, 2008).

Como é apontado por Pinheiro (2003), ao mesmo tempo em que busca divertir e gratificar, a cultura pós-modernista traz como imperativo ao indivíduo que a imagem de si tem de ser muito bem cuidada e veiculada, e, para isso, é fundamental:

lutar contra os sinais de envelhecimento, bronzear-se, divertir-se, ser saudável, elegante, ter parceiros sexuais, demonstrar continuamente a felicidade estampada no rosto (mas sem exageros - externar uma leve felicidade), ter profissionalismo e obsessão pela excelência em tudo. Todos esses cuidados simbolizam que a pessoa sabe fazer uma gestão otimizada de si mesma e será bem vista socialmente, ... considerada eficaz. (Pinheiro, 2003, p.29)

A autora escancara, então, que a eficácia dos indivíduos passa a ser relacionada à estética. Nesta direção, Maroun e Vieira (2008, p. 183) concordam que “a vida se torna uma imensa acumulação de espetáculos”, na qual “o sujeito ... é *tomado* imagetivamente pela ideologia vigente que se resume a corpos esteticamente perfeitos” (p. 183), e as imagens corporais “passam a ser mercadorias em potencial, atendendo ao imaginário contemporâneo que deposita na boa forma física uma alternativa viável para realizarem-se existencialmente” (p.178). Na sociedade contemporânea, afirma Han (2017), as coisas - agora mercadorias -, precisam ser expostas para poderem ser, pois, tudo o que repousa em si mesmo passou a não ter mais valor, só adquirindo algum valor se for visto.

Por isso, “buscar avidamente novos modelos, receitas e formas de cultuar o corpo também se constitui um tipo de compra” (Maroun & Vieira, 2008, p. 180) na contemporaneidade. E alguns autores como Trinca (2008) sugerem, ainda, que a subjetividade foi reduzida à imagem, à saúde e à juventude do corpo, “de modo que podemos afirmar que hoje, o eu é o corpo” (p.181). Contudo, é importante ressaltar que

O imperativo do cuidado, da vigilância e da ascese constante de si, necessário para atingir e manter os ideais impostos pela ideologia do healthism exige uma disciplina enorme ..., provocando uma ansiedade e um sentimento de ambivalência. A compulsão consumista foi canalizada para o consumo de produtos de saúde, *fitness* e beleza (o que os norte-americanos chamam de *commodification* dos artigos de saúde), e a ambivalência se traduz na tentativa de reprimir qualquer desejo que prejudique a procura de saúde e de perfeição corporal. (Ortega, 2003, p. 66)

Assim, tem-se que o imperativo que promete retirar o homem do estado de incompatibilidade social e sofrimento é, ele mesmo, responsável por produzir sofrimento e constante ansiedade.

A capa da revista Times sentenciou, em 2006, que a personalidade do ano era “você”. Isso porque os usuários não só protagonizam na rede, como produzem o conteúdo a ser

consumido pelos demais, em uma mistura de “Faça você mesmo” com “Mostre-se como for” (Sibilia, 2016). Realmente, nos últimos vinte anos, a Internet abriu espaço para novas práticas confessionais, que permitem a qualquer um dar testemunho de si mesmo, em manifestações contemporâneas do gênero autobiográfico. A nova modalidade de confissão é midiática e interativa, o eu que fala é tríplice: é autor, narrador e personagem. Por isso, hoje é outro o eixo em torno do qual as subjetividades se edificam, e essa virada subjetiva é indicada pela curiosidade despertada pela vida cotidiana de pessoas comuns. A visibilidade e a aparência balizam a definição do que é cada sujeito, mas as tiranias da intimidade próprias do século XIX ganharam outra cara na atualidade: exigem competência midiática.

A confissão, nascida no século XII no campo eclesiástico, sempre foi apropriada por outros campos como uma técnica privilegiada para produzir verdades sobre os sujeitos. Na sociedade disciplinar, a sociedade confessanda alimentava as engrenagens da sociedade industrial, que precisava saber sobre o sujeito para aperfeiçoar seus mecanismos de sujeição. Naquele período ela impregnou a medicina e a pedagogia, mas agora aparece impregnada nas telas midiáticas. Jonathan Franzen (2003) assinala que passamos de aldeia global a alcova global, onde é impossível preservar os segredos, e o anonimato é indesejável.

Os diários íntimos indicam uma expansão cada vez mais crescente das narrativas autobiográficas, não apenas na Internet, mas nos mais diversos meios. Uma intensa “fome de realidade” tem eclodido, um apetite voraz que incita tanto à exibição quanto ao consumo de vidas alheias e reais (Sibilia, 2016). Para a autora, não se trata de uma invasão da antiga privacidade, mas um fenômeno novo no qual o importante é mostrar tudo aquilo que é vivido. A distância espacial e temporal entre o escritor e o leitor encolheram, as experiências existenciais ganharam contornos audiovisuais e demandam uma interatividade imediata. A vida precisa ser capaz de se tornar um produto transmídia, e seus eventos precisam atender às exigências da câmera. Hoje a megalomania e a excentricidade não sofrem a mesma demonização de antigamente, pois a hipertrofia do eu é enaltecida, e o desejo de ser diferente é incitado (Sibilia, 2016).

A velocidade dos novos tempos superexcita os corpos, as almas e os relógios (basta ver como o relógio digital perdeu os interstícios), de forma a boicotar aquele tipo antigo de introspecção profunda e trabalhosa (Sibilia, 2016). Contudo, é interessante notar a afirmação da autora de que “também é certo que nos novos relatos autorreferentes ressoam ecos da velha vontade romântica de reter o tempo”, pois ainda pode-se reconhecer “aquela ânsia de guardar algo próprio que se considera valioso, mas que inevitavelmente irá escapar no frenesi da aceleração contemporânea” (p.161). Ela defende que ainda existe um “sonho impossível de

preservar toda a miudeza que conforma a própria vida”, e que isto pode ser percebido quando olhamos para as “coleções de selfies que muitos usuários da Internet publicam todos os dias em seus perfis” (p.181).

Em 2013, a palavra do ano, segundo o Dicionário Oxford, foi “*selfie*” (<https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2013>). Em 2015, a palavra mais utilizada no ano não foi uma palavra, e sim uma imagem: o emoji que representa um rosto com lágrimas de alegria. O que significa que uma imagem foi mais utilizada em meios de comunicação em todo o mundo do que qualquer palavra (G1, 2015). Nessa direção, Sibilia (2016, p. 78) retoma que “além de mais interativos e dispostos a compartilhar suas experiências, os sujeitos estão se tornando ‘mais visuais do que verbais’”, e a interação se baseia principalmente em uma gentileza implícita: a troca de *likes* nos conteúdos compartilhados e nas *selfies* publicadas.

A *selfie* coloca-se como um registro ajustado às estratégias de exposição da vida íntima e de espetacularização do ordinário, bem como à onipresença dos dispositivos tecnológicos e aos estreitos vínculos entre imagem e experiência do nosso tempo, que se intensificaram gradualmente desde os anos 2000 (Pipano, 2016). O autor chama a atenção para o seguinte: “Filha caçula de uma geração de ferramentas da Web 2.0 inaugurada pela escrita dos blogs, ... a *selfie* traz consigo um princípio anterior ao próprio daguerreótipo¹⁰, atravessando a história das formas esculturais e pictóricas e seus modos de autorrepresentação” (Pipano, 2016, p.2). É possível conjecturar, assim, que na internet os blogs foram uma primeira modalidade de *selfies*, donde os mais aventureiros passaram da escrita dos diários íntimos à escrita dos diários éxtimos. Depois, as câmeras digitais acopladas nos dispositivos eletrônicos democratizaram a atividade, agora nessa linguagem que é ainda mais acessível e universal do que a escrita: a imagem.

Segundo Debord (1967), o espetáculo se constitui em uma relação social entre pessoas mediada por imagens, e isto faz refletir sobre quais seriam os desatinos encontrados em um mundo que tem a imagem como forma de mediação. Tem-se como exemplo que, em famosa análise realizada pelo *Mashable*¹¹, em 2015 as *selfies* mataram mais do que ataques de tubarão (Rizzo, 2015). Isto porque, naquele ano, as pessoas se colocaram em situações de risco tão grandes para conseguirem uma boa foto que chegaram ao ponto de acabar com a própria vida, seja por acidente ou de propósito. Em reportagens sobre jovens que viralizam na Internet

¹⁰ Processo, surgido na década de 1820 pelas mãos do pintor Daguerre, através do qual era possível gravar imagens sobre uma placa de cobre banhada de prata de forma permanente através da câmera.

¹¹ Site estadunidense de notícias sobre Internet e mídias sociais.

devido à sua exposição ao perigo, é possível encontrar várias performances de impacto para a confecção de *selfies*. Por essa razão, o Ministério do Interior da Rússia lançou a campanha “*Selfie Segura*”, que objetiva lutar contra o crescente número de mortos e feridos que caíam de prédios ou trens em movimento enquanto faziam - ou para fazer - fotos (BBC, 2017).

O que se aponta nesses casos remete a outro episódio em que a relação com a imagem também acabou por se tornar mortífera: o caso do jovem Narciso.

3. O NARCISISMO

Não precisamos de ninguém que nos lembre de sorrir.
Um sorriso está permanentemente gravado em nossos rostos e já sabemos,
entre os vários ângulos, qual deve ser o fotografado, com melhores resultados.
A proliferação das imagens registradas mina nosso senso de realidade....
Desconfiamos de nossas percepções até que a câmera as ateste.
(Lasch, 1979/1983, p. 73)

3.1. O mito grego

É possível encontrar várias versões do mito grego de Narciso e Eco, mas, no geral elas narram o seguinte: a ninfa Liríope e o deus Césifo (aquele que banha, inunda) geraram Narciso, um menino de beleza inimaginável. Como a beleza fora do comum era condenável pelos deuses, Liríope consultou o sábio Tirésias, que tinha o poder da adivinhação, sobre o futuro de Narciso. Tirésias anunciou que se Narciso não visse a si mesmo, viveria muito tempo.

Narciso tornou-se o jovem mais belo (além de arrogante e indiferente) e provocou muitas paixões, como aconteceu com a ninfa Eco. Em uma de suas caçadas, porém, ele se aproximou de um lago e acabou por ver a sua imagem refletida na superfície da água. Ficou enfeitiçado com o que viu, apaixonado, e na tentativa de se unir àquela imagem, acabou provocando a sua própria morte (ficando paralisado ali ou se afogando, como sugerem algumas versões). Quando procuraram por seu corpo, apenas encontraram uma flor amarela solitária em seu lugar: o narciso.

No mito, vários elementos servem para avisar Narciso de que esse encontro especular seria perigoso, se não mortífero, contudo, as advertências não impedem o rapaz de sofrer as consequências apaixonantes e trágicas do encontro com seu reflexo. É interessante notar que nas interpretações sobre o mito oferecidas por Brandão em “Mitologia Grega” (1989), é possível encontrar várias citações a tabus sobre o reflexo e a imagem. Alguns deles dizem que não se deve contemplar-se a si mesmo na água parada, pois a imagem refletida é a alma, que assim se torna disponível às forças do mal, ou que espelho quebrado indica morte, pois quebrou-se também o reflexo, a alma. No mesmo sentido, o autor atesta que em culturas primitivas era proibido fazer fotografias, pois acreditava-se que a alma ficaria presa na imagem.

Sobre isto, Sontag (1977) contrapõe que enquanto povos primitivos ou de países não industrializados ainda temem que a câmera roube uma parte de seu ser ou ainda se sintam apreensivos ao ser fotografados, por suspeitarem que este seja um tipo de transgressão, as pessoas de países industrializados procuram ser fotografadas sempre que possível, pois sentem que as fotos as tornam reais.

3.2. Narcisismo para Freud

É necessário relembrar que Freud toma a sua concepção de narcisismo do mito grego, que tem como ponto nodal a relação de Narciso com a sua própria imagem. Como é apontado por Costa (1988), ainda que tenha reconhecidamente uma atualidade clínica e teórica, o narcisismo é uma noção problemática. Mas nem por isso ela perde em importância, pois “fato é que nenhuma psicanálise pós-freudiana parece ter como prescindir desse conceito” (Estevão, 2016, p. 128).

Segundo Laplanche e Pontalis (2016, p. 287),

A descoberta do narcisismo leva Freud a propor - no Caso Schreber, 1911 - a existência de uma fase da evolução sexual intermediária entre o autoerotismo e o amor de objeto. “O sujeito começa a tomar a si mesmo, ao seu próprio corpo, como objeto de amor”, o que permite uma primeira unificação das pulsões sexuais.

Entretanto, apesar de já fazer uso do conceito de narcisismo antes de 1914, é em seu texto “Introdução ao narcisismo” que Freud (1914) o coloca de modo estrutural, considerando de forma particular os investimentos libidinais e o equilíbrio entre a libido objetal e a libido do ego. Assim, “o narcisismo já não surge como uma fase evolutiva, mas como uma estase da libido que nenhum investimento de objeto permite ultrapassar completamente” (Laplanche & Pontalis, 2016, p. 287).

Na tentativa de compreender as manifestações psicóticas, Freud (1914) formulou a ideia de um narcisismo primário e normal no desenvolvimento da libido. Ele compreende que o narcisismo primário suscita a unidade egoica, a partir da qual “se podem construir os investimentos objetais que, por sua vez, pressupõem a transposição da libido do ego em libido de objeto” (Kupermann, 2016, p. 85). Assim, Freud concebeu a constituição do ego no psiquismo, a qual seria posterior à constituição dos registros do autoerotismo e das pulsões parciais:

Seria preciso então a realização de uma “nova ação psíquica” ... para que fosse possível pensar efetivamente na transformação do autoerotismo em narcisismo, na medida em que seria por esta ação psíquica que a ruptura e a descontinuidade seriam estabelecidos entre a *fragmentação* e a *unidade* psíquicas, isto é, entre o autoerotismo e o narcisismo. Seria por esta transformação crucial que o eu como registro psíquico seria constituído, caracterizando que este seria então pelo *narcisismo primário*, indicação insofismável que evidenciaria a unidade psíquica originária em relação à fragmentação autoerótica anterior. (Birman, 2016, pp. 25–26)

O discurso freudiano queria demonstrar que “por uma espécie de transmissão transgeracional, o investimento idealizado dos pais sobre o bebê” produz uma entidade que concentra em si os signos da perfeição e supera as forças que coagiram o narcisismo parental: “*his majesty, the baby*”¹² (Kupermann, 2016, p. 85). O eu narcísico do bebê é, então, suscitado pelo desejo das figuras parentais, na medida em que o eu narcísico da criança realizaria no futuro o que os pais não puderam realizar em suas vidas.

Neste contexto, Freud (1914) estabeleceu a existência de duas diferentes instâncias ideais no psiquismo: o eu ideal e o ideal do eu. Nessa diferenciação metapsicológica, no registro do eu ideal, o bebê seria o seu próprio ideal e seria marcado pela onipotência. Já no ideal do eu, o bebê se submeteria a um ideal transcendente a ele mesmo. Assim, o registro do eu ideal seria marcado pelo narcisismo primário, enquanto o registro do ideal do eu seria marcado pelo narcisismo secundário.

A análise dos parafrênicos em “Introdução ao narcisismo” (1914) apontou que esses pacientes apresentavam duas características fundamentais: a megalomania e o abandono do interesse pelo mundo externo. Contudo, também o histérico e o neurótico obsessivo se afastavam da realidade. A diferença entre eles, mostrada pela análise, é que estes últimos mantinham uma relação erótica com pessoas e coisas na fantasia, enquanto que o parafrênico retirava a libido do mundo externo sem qualquer substituição na fantasia. Quando isto ocorre ao parafrênico, diz Freud (1914/2010, p. 15), “parece ser algo secundário, parte de uma tentativa de cura que pretende reconduzir a libido ao objeto”.

Assim foi formulada a questão de qual seria o destino da libido que foi retirada do mundo externo na esquizofrenia. Freud (1914) compreendeu que a megalomania própria desse estado havia se originado à custa da libido objetual e que era apenas a ampliação de um estado que já existira anteriormente. Isso o levou a compreender um “narcisismo secundário, construído sobre um narcisismo primário, que foi obscurecido por diversas influências” (1914/2010, p. 35). Como ressalta Birman (2016, p.26), a incidência do complexo de Édipo seria a condição de possibilidade desta diferenciação psíquica, pois o complexo “definiria a diferença de sexo e de gerações na história do sujeito, pelo impacto da experiência da castração. Seria a operação psíquica de castração ... que possibilitaria efetivamente a transformação do eu ideal em ideal do eu”.

Em “As pulsões e seus destinos”, Freud (1915) diferenciou três registros psíquicos: o eu real originário, que corresponderia ao registro do autoerotismo; o eu do prazer/desprazer,

¹² Sua majestade, o bebê.

que corresponderia ao registro do eu ideal; e o eu realidade definitivo, que corresponderia ao registro do ideal do eu e do narcisismo. Já em “Psicologia das massas e análise do eu” (1921), ele distinguiu o discurso da psicanálise do discurso da psicologia, no que se refere ao registro psíquico do eu e ao campo do narcisismo: para a psicanálise existiria um conflito permanente entre o investimento dirigido ao ego e o que se voltaria para os objetos. Para ela agiria, no psiquismo, um constante conflito entre narcisismo e alteridade, entre eu ideal e ideal do eu, na medida em que a transformação promovida pelo complexo de Édipo seria da economia do narcisismo em direção ao campo do outro (Birman, 2016). Por isso, a psicanálise buscaria examinar

as tensões entre os registros do eu e do outro, inscrevendo-se nas linhas de força entre narcisismo primário e narcisismo secundário. Seria o complexo de Édipo e, pela mediação da operação da castração, o que promoveria então esta inflexão decisiva no psiquismo e reordenaria o campo do sujeito. (Birman, 2016, p. 27)

Dessa forma, o autor indica como a conjunção e oposição entre narcisismo e sexualidade foram delineadas, na história da psicanálise, em torno da problemática do Édipo.

É importante notar que a articulação da noção de narcisismo com o conceito de ego nasceu da preocupação de Freud em responder a impasses da teoria psicanalítica, provocados principalmente pelas questões suscitadas por Adler e Jung no que tange à sexualidade. Costa (1988, p. 116) explica que, para Freud:

a libido da primeira infância investe objetos que, do ângulo da estrutura psíquica, têm todos o mesmo estatuto ... e todos eles situam-se ... com a mesma função de atender ao princípio do prazer ou à descarga sexual. Com o surgimento do Ego, o investimento libidinal pode tomar três direções que correspondem a “objetos” ou “locais” diferenciados, com estruturas e funções específicas: o *próprio Ego*, os *objetos* e os *Ideais*. Neste ponto começam a surgir as características deste objeto libidinal particular que é o Ego. Ao investir o Ego, o fluxo libidinal estanca e, embora guiada pelo princípio do prazer, a libido egóica funciona primordialmente segundo a vertente deste princípio que, de acordo com Freud, visa a “evitar a dor e a privação”.

No inacabado artigo freudiano “Compêndio de Psicanálise” (1938) temos que o ego se utiliza de sensações de angústia como sinal de ameaça ao perigo de ter sua integridade desfeita. Ele é, portanto, dominado pela preocupação com a segurança e tem como missão a conservação de si, de forma que a toda tentativa de alteração da composição do ego responde a autodefesa narcísica.

Agora é preciso analisar o que se têm chamado de “homem pós-moderno narcisista”, a fim de pensar o narcisismo e sua relação com a contemporaneidade e o fenômeno das *selfies*.

Para isso, é preciso compreender que o narcisismo de que trata a literatura contemporânea não é o mesmo do discurso freudiano.

3.3. Narcisismo e desamparo no debate da pós-modernidade

Freud (1914) tratava da relação existente entre a sexualidade perverso-polimorfa e o narcisismo primário, o qual tinha como contraponto a figura do bebê investido. Birman (2016, p. 38) parte disso para ajudar-nos a compreender que

a sexualidade perverso-polimorfa era a fonte incontornável da libido no aparelho psíquico, enquanto que o registro (narcísico) psíquico do eu era o reservatório da libido. Seria daí que poderia existir a balança energética entre a libido do eu e a libido do objeto, que seriam variáveis de acordo com as circunstâncias a que o aparelho psíquico estaria então submetido.

Por outro lado, ainda segundo Birman (2016), o narcisismo a que se alude hoje faz referência ao narcisismo negativo, tal como foi formulado por Green (1988) na leitura dos estados-limite. Ou seja, a economia do narcisismo se deslocou do narcisismo positivo para o negativo, uma “nova modalidade do narcisismo que se registra atualmente no campo clínico, nos estados-limite, e que se inscreve igualmente no espaço social como forma de subjetivação privilegiada para descrever o sujeito na pós-modernidade” (Birman, 2016, p. 38).

Para Green (1988), os mecanismos de defesa como recalque, forclusão (ou rejeição), negação (ou denegação), desmentida (ou recusa) atuam como o que ele formalizou por “trabalho do negativo”. Ele propôs a “expansão do sentido desse trabalho para a esfera das pulsões primárias, especialmente a pulsão de morte, discutida em termos da função desobjetalizante e do narcisismo negativo” (Carvalho & Viana, 2012, p. 40).

As autoras explicam que, partindo de Freud, Green (1988) ampliou as relações entre pulsão de vida e ligação e entre pulsão de morte e desligamento, isto é,

A sua proposta ... é compreender a meta essencial da pulsão de vida como sendo a de garantir uma função objetalizante, isto é, criar relação com o objeto, interno e externo, assim como transformar estruturas em objeto (garantindo) a simbolização. Em contrapartida, a meta da pulsão de morte é realizar uma função desobjetalizante. No desligamento que ela empreende são atacadas as relações com o objeto e também o próprio investimento. (Garcia, 2009, pp. 106–107)

A ideia de desinvestimento do próprio investimento é uma das contribuições teóricas de Green, segundo a qual as funções objetalizante e desobjetalizante oscilam de um polo a

outro até que se chega em “uma última etapa cujos prolongamentos se perdem no infinito e desinvestem o próprio Ego” (Green, 2008, p. 271), configurando o que ele denomina de narcisismo negativo (empobrecimento e até autodesaparecimento do ego). Estando relacionado à pulsão de morte, o único objetivo do narcisismo negativo é alcançar um estado em que não haja excitação pulsional.

Isto significa que o sujeito da literatura que discute o pós-modernismo - que é tratado como marcado pelo narcisismo - demanda o cuidado e o olhar do outro sobre si, demanda ser investido narcisicamente. Por esse motivo, Birman (2016) assinala que não é por acaso que há tamanha ocorrência de depressão na contemporaneidade, comprovando a perda da potência de si do sujeito que foi narcisicamente esvaziado. No mesmo sentido, em sua entrevista para o projeto de pesquisa “Narciso 21”, a psicanalista Teresa Pinheiro (<https://www.narciso21.com/>) lembra que o discurso leigo contemporâneo entende o narcísico como sendo alguém que olha muito pra si mesmo, mas argumenta que, para a psicanálise, o narcisista é justamente aquele que não pôde concluir o narcisismo:

Ele é um dependente do olhar do outro, do que o outro vai achar, do aplauso. Porque se [o outro] não bater palma, ele é uma porcaria. Se ele não tiver aquilo, ele não é nada. Se você der um peteleco em um narcisista, ele cai. Ele é de uma fragilidade absurda. ... Ele não tem mundo interno. Não tem como ele mesmo providenciar o cuidado de si, no sentido do prazer, da companhia pra si mesmo, ou do próprio uso da solidão como uma coisa criativa e fundamental para a constituição. A solidão é só um deserto, é só a ausência do outro, é só um abandono. Isso é de um sofrimento enorme.

Esta explanação de Pinheiro auxilia justamente na compreensão de que o sujeito contemporâneo poderia ser considerado narcisista na medida em que se esforça para atrair o outro. Isto aponta para o fato de que a ideia comumente dada (de que se trata de um narcisista pois é um sujeito que só pensa em si) baseia-se em uma confusão conceitual.

Lipovetsky (2005) concorda com a ideia de que a contemporaneidade é um tempo de desestabilização generalizada, na qual as pessoas sonham com relações sociais transparentes e mais duradouras, que quebrem a solidão e a sensação de incompreensão nas comunicações. O que remete a Freud (1914), que, em “Introdução ao narcisismo”, demonstra que a meta e a satisfação em uma escolha objetal residem em ser amado.

Pensando na experiência de ser amado e de desamparo, Rocha (1999) afirma que o desamparo se revela como uma experiência estruturante de subjetividade e da condição humana, e que, por isso, não deve ser considerado como uma fatalidade, mas como um desafio do sujeito. Sabe-se que Freud não fez um estudo sistemático da noção de desamparo, mas ela tem um lugar de destaque na psicanálise. O texto “Uma dificuldade no caminho da psicanálise”

(1917b) articulou o desamparo ao inconsciente, quando apresentou a descoberta do inconsciente como a terceira humilhação que a ciência infligiu ao narcisismo da humanidade. Freud (1917) conceituou o inconsciente não apenas como o latente, o escondido, ou o inominável, mas também como o excluído, como o Outro, que se dá, “no registro tópico, como uma *outra cena*, no registro dinâmico, como o *outro do desejo*, e no registro econômico, como um *sistema inteiramente outro*, ... no qual a energia psíquica circula de maneira livre e desligada” (Rocha, 2010, p.332).

Como é lembrado por Laplanche (1997), o inconsciente é constituído pelos elementos das mensagens enigmáticas do Outro, que a criança não consegue traduzir e que se inscrevem em seu psiquismo como significantes dessignificados. Estes serão investidos, mais tarde, pelo representante psíquico das pulsões, se constituindo como os objetos-fonte delas. Portanto, o inconsciente não é apenas o Outro, como também se constitui na relação primária com ele. E é justamente nesta relação primária que Freud encontra o paradigma da situação originária do desamparo e a designa como uma experiência de *Hilflosigkeit*, uma experiência na qual o sujeito se encontra sem ajuda, recursos ou amparo (Rocha, 1999).

A *Hilflosigkeit* freudiana refere-se, então, primeiramente ao estado do recém-nascido, que não tem possibilidade de ajudar-se com seus próprios recursos e por isso necessita de um cuidador. A formulação em “Inibição, sintoma e angústia” sobre isto é de que

A existência intrauterina do homem, comparada a da maioria dos animais, é relativamente curta, e quando ele é lançado ao mundo é menos acabado do que eles. ... os perigos do mundo exterior conseguem uma importância maior e o valor do objeto, o único que pode protegê-lo contra os perigos e substituir a vida intrauterina perdida, é enormemente engrandecido. Assim o fator biológico está na origem das primeiras situações de perigo e cria a necessidade de ser amado, que não abandonará jamais o ser humano. (Freud, 1926c/2014, p.179)

Como isso Freud (1926c) lembra que o bebê precisa “de uma ‘ação específica’ para pôr fim à tensão interna que experimenta” (Menezes, 2008, p. 27), e essa ação é a ajuda do outro, que traduz suas demandas e promove aquilo de que o recém-nascido necessita. Na obra “Desamparo”, em que contempla a evolução dessa noção psicanalítica, Menezes (2008, p.24) esclarece que o desamparo “designa a condição de ausência de ajuda, em que não há o auxílio de alguém e tampouco se pode contar com proteção alguma”. Essa noção, então, evoca a ideia de que “não há abrigo, não há refúgio, nem alguém que possa socorrer” (p.24), o que implica em “uma condição de abandono, solidão e esquecimento” (p.24). Por isso, o desamparo é um termo que “pressupõe a existência do outro” (p.24), pressupõe “uma interação (com o outro) que não existe” (p.27).

Menezes (2012) enfatiza que a dimensão do desamparo biológico e motor é apenas uma das perspectivas teóricas da *Hilflosigkeit* no discurso de Freud, pois, “ao longo de sua obra, o desamparo se apresenta cada vez menos como originário e cada vez mais como o horizonte da própria existência humano e do funcionamento do psiquismo” (Menezes, 2012, p.39). Ou seja, desde o início do pensamento freudiano a *Hilflosigkeit* já carregaria uma significação *a posteriori* do desamparo como sendo psíquico: “o fato de o bebê não poder sobreviver sem o auxílio de uma outra pessoa, faz Freud conceber a posição fundamental do desamparo na constituição psíquica” (Menezes, 2012, p.70).

Na mesma direção, Rocha (1999) indica que não é só do ponto de vista biológico que a situação do recém-nascido é emblemática, já que ela também apresenta uma situação de desamparo diante do desejo do Outro. Nesse sentido, foi Lacan (1962) quem ressaltou essa dimensão do desamparo, constituída pelo enigma do desejo do Outro, segundo o qual, “na presença primária do desejo do Outro como opaco, como obscuro, o sujeito está sem recursos” (Rocha, 1999, p.335). Por isso compreende-se que a dependência da criança é, sobretudo, de amor e desejo, de modo que a angústia de desamparo se manifesta quando ela se sente ameaçada pela voracidade desse desejo obscuro e desconhecido do Outro.

A situação originária de desamparo é arquetípica, é modelo de várias outras situações de desamparo com as quais o sujeito se confronta no decorrer da existência (Rocha, 1999), e é neste sentido que ela se encontra com os elementos desta pesquisa. Para além da dependência biológica, o desamparado encontra-se à mercê do desejo do Outro - que é o que tanto se tem discutido sobre o sujeito contemporâneo.

A noção de *Hilflosigkeit* para Freud configura a finitude do sujeito, já que o psiquismo se constrói sobre um fundo de desamparo original e estruturante do psiquismo - o qual, em última instância, diz respeito à falta fundamental de garantias sobre o existir e o futuro (Menezes, 2012). A precariedade da organização psíquica decorre da impossibilidade de subjetivação total das pulsões, pois, como Menezes (2012, p.82) afirma, “haverá sempre um resto, algo que não é simbolizável e que, por essa mesma condição, poderá tornar-se traumático, fazendo emergir o sintoma”. O desamparo, portanto, é uma condição geral do funcionamento psíquico, pois refere-se à ausência de ajuda como possibilidade efetiva da vida psíquica (Menezes, 2012).

Em textos como “O futuro de uma ilusão” (1927b), “O mal-estar na civilização” (1930) e “Análise terminável e interminável” (1937), Freud articula o desamparo no campo do social por meio da ideia do mal-estar na civilização. Nesse sentido, ele desenvolve a compreensão do

desamparo sob o ponto de vista da falta de garantias do sujeito no mundo, que, assim, é obrigado a fazer uma renúncia pulsional para viver em sociedade (Menezes, 2012).

Em “O futuro de uma ilusão”, Freud (1927b) mostra que o desamparo tem um papel primordial na formação do complexo paterno e da religião, pois a necessidade humana de proteção perdura por toda a vida, levando o homem a buscar ferramentas de enfrentamento ao sofrimento. Freud (1930) ainda demonstra que a cultura como um todo tem a função de proteger o homem da condição do desamparo frente às forças da natureza e dos outros homens. Conforme Menezes (2012) traduz, a condição de impotência do ser humano, então, não é específica da infância, mas do humano. E isto significa que o desamparo

não é simplesmente uma etapa específica do desenvolvimento infantil, uma regressão neurótica a esse estado de dependência infantil ou o núcleo de uma situação traumática, mas expressa *a dimensão fundamental e insuperável sobre a qual repousa a vida humana*. É o motor na construção da civilização. O homem ergueu a civilização numa tentativa de diminuir seu desamparo diante das forças da natureza, dos enigmas da vida e, sobretudo, da própria morte. (Menezes, 2012, p. 88, grifos nossos)

A autora ainda explica que o mal-estar se articula em torno da assimetria que existe entre as exigências pulsionais e as possibilidades psíquicas de satisfação (reguladas pela simbolização): “essa assimetria é caracterizada pela oposição entre a continuidade da força pulsional e a descontinuidade dos símbolos. É nesse jogo assimétrico ... que o sujeito pode criar objetos que possam promover a experiência de satisfação” (Menezes, 2012, p. 90). Como essa angustiante condição de assimetria é inaceitável, ela conclui, o sujeito estabelece uma relação de conflito interminável com sua condição de desamparo.

Nesse sentido, é importante para esta pesquisa chamar atenção para o fato de que Freud (1930) deixa claro que as pessoas criam possibilidades afetivas no enfrentamento da condição fundamental de desamparo. E sob esse prisma, Menezes (2012) enfatiza, “não há cura possível para o desamparo humano, pois frente a ele o sujeito precisa, constantemente, reinventar novos destinos para seu desamparo e tornar sua existência possível” (p.91). A autora ainda parafraseia Freud (1930), indicando que “na arte de viver todo indivíduo ‘tem de descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo’” (Menezes, 2012, p. 91). E essa compreensão começa a indicar na direção de que as *selfies* poderiam ser um dos modos de salvamento do sujeito contemporâneo.

Para falar dos ideais e valores que sustentam a individualidade do sujeito contemporâneo, Birman (Birman, 2011, p. 201) aponta que, a partir dos imperativos da estetização da existência e de inflação do eu, pode-se fazer a costura entre as interpretações de

Debord (1967) em “A sociedade do espetáculo” e Lash (1979) em “A cultura do narcisismo”, “já que a exigência de transformar os incertos percalços de uma vida em obra de arte evidencia o narcisismo que o indivíduo deve cultivar na sociedade do espetáculo”. Birman (2011, p. 201) indica que, “nessa medida, o sujeito é regulado pela performatividade mediante a qual compõe os gestos voltados para a sedução do outro”. Ele afirma que o outro, nesse sentido, é apenas um objeto predatório para o gozo do sujeito e para o enaltecimento do eu. Esta ideia, porém, é questionada por alguns autores, como Kehl (2005), em contraposições que serão apresentadas nas Considerações Finais.

Além disso, é importante ressaltar aquilo que a psicanalista Tania Rivera apresenta para o projeto “Narciso 21” (<https://www.narciso21.com/>): o narcisismo deve ser pensado sob o modo do encontro do sujeito com a sua imagem, com a imagem de seu corpo, e foi a noção de estádio do espelho de Lacan (1966) que trabalhou este encontro, esta identificação com a imagem do próprio corpo:

Se trata daquele momento em que o bebê, que tem entre seis e dezoito meses, encontra pela primeira vez a sua imagem no espelho, quer dizer, reconhece nessa imagem a si próprio. Se trata de uma identificação: temos aí o cerne da própria noção de identidade. Não se trata de reconhecer aquela imagem naturalisticamente, como estando aí no mundo, trata-se de ativamente se identificar a ela. Essa amarração, que é fundante do eu dessa criança, é que vai fornecer a matriz e a base para toda relação dessa criança consigo mesmo, com o outro e com o mundo. No movimento mesmo de identificar-se a essa imagem, ela não está sozinha com a sua imagem, há um outro ali (aquele que a sustenta), e o bebê se voltaria praquela pessoa pra confirmar que aquela imagem é ele. Esse outro que sustenta o bebê é fundamental para pensar o próprio narcisismo, que não se trata apenas de uma relação dual com a sua própria imagem, [mas] é regulado por essa figura do outro.

Além de chamar a atenção para essa função estruturante do outro, Rivera ainda mostra que há, nesse jogo de reconhecimento, um aspecto pouco salientado pelos psicanalistas: ao identificar-se com essa imagem no espelho, o bebê começa a gesticular, experimentando o espaço à sua volta, e, com isso, ele confirma o reconhecimento ao mesmo tempo em que experimenta o fato de que essa imagem não é ele, pois ele se dá conta de que aqueles gestos nascem de um lugar fora do espelho. Ou seja, o espelho oferece a âncora para a identidade ao mesmo tempo em que estabelece um espaço fora do espelho, o espaço do corpo real.

Ela aponta que a imagem está sempre nesse jogo entre ilusão, recobrimento e apresentação de algo para além dela mesma. A maneira pela qual reviramo-nos nessa imagem que seria tão alienante - que é a imagem no espelho - e essa presença corporal que está fora do espelho é um tema importante na psicanálise, ao menos desde que Freud (1919) passou a falar no estranho. Isto porque o estranho indica essa passagem entre o reconhecimento narcísico apaziguador da nossa identidade e o questionamento radical da nossa posição no mundo,

através de uma quebra dessa identidade. Nesse sentido, Rivera concorda que, cumprindo a função do espelho, temos agora as fotografias e - pode-se acrescentar - as *selfies*:

Eu não tenho dúvidas de que, no lugar desse espelho, muitas vezes estava um celular com sua câmera fotográfica. Se mostram aos bebês, muito cedo, as suas imagens na tela. Se trata, na relação com essa tela, de uma verdadeira domesticação da imagem. Normalmente, quando nos aproximamos das câmeras e dos espelhos, nós já domesticamos a nossa imagem. Os adolescentes experimentam isso muito cotidianamente, essa domesticação da própria imagem numa profusão de fotografias, e eventualmente a inscrição de fotografias nesse grande mural, onde o olhar de todos poderia vir a olhá-las, que é o Facebook.

Cunha (2016) é um autor que também indica que a noção de narcisismo foi e permanece sendo uma das principais ferramentas teóricas da psicanálise: “especialmente nos debates sobre a sociedade e os modos de relação consigo mesmo e com o outro, o narcisismo aparece de modo recorrente tanto em sua forma substantiva quanto adjetiva” (p.95). Contudo, o autor destaca que, principalmente devido ao impacto da obra de Christopher Lasch no Brasil, o uso leigo do termo frequentemente o transforma em sinônimo de egoísmo, significado que acaba se sobrepondo à ideia de etapa estrutural do desenvolvimento subjetivo proposta por Freud.

É importante manter em perspectiva que a obra do estadunidense Lasch é produto de um intenso debate ocorrido no movimento psicanalítico norte-americano sobre os fenômenos borderline. Sobre esse quadro clínico, indica Cunha (2016, p. 96), se manifestavam duas abordagens teóricas, “duas diferentes explicações e descrições metapsicológicas distintas para um conjunto semelhante de sintomas”.

Em uma dessas abordagens, de orientação kleiniana e baseada no estudo do narcisismo secundário, Otto Kernberg (1991) descrevia o narcisismo patológico, uma estrutura que se formaria nos primeiros momentos da fase oral, um desenvolvimento patológico do self, próximo à psicose. Ele apresentava a formulação de que

a grandiosidade doentia do self, presente na raiz dos sintomas descritos, é resultado de uma estrutura patológica própria, caracterizada ... pela substituição do recalque por mecanismos arcaicos e que teriam como objetivo a defesa ante o conflito edípico, em especial em face da raiva e da agressividade. O self grandioso seria produto de relações objetais primitivas, estando assim vinculado aos próprios impulsos agressivos do bebê. (Cunha, 2016, p. 96)

Coelho (2016, p. 142) explica que esse narcisismo secundário psicológico “seria o resultado da incorporação de imagens grandiosas que protegeriam a criança do retorno do seu próprio ódio, dirigido àqueles que não respondem às suas exigências”. Isto o difere da fixação no narcisismo primário normal, em que ainda não há separação entre o bebê e a mãe, ocasionando na confusão da dependência que se tem dela com a sua própria onipotência.

Em outro extremo, Heinz Kohut (1971) propunha que o narcisismo não era apenas uma fase, mas um eixo da constituição subjetiva, sustentado por um investimento libidinal permanente. Para ele, “o caráter patológico do narcisismo de certos adultos deve ser referido à fixação em um estágio anterior do desenvolvimento narcísico, que se daria ... de modo independente do desenvolvimento das relações objetais”, o que o caracterizaria como um estado transicional que poderia se dar em pontos distintos de um longo período - da etapa mais tardia da fase oral até a fase de latência (Cunha, 2016, p. 97).

Nesse sentido, a argumentação de Lasch teria se baseado na formulação de Kernberg, colocando em destaque o caráter patológico do narcisismo, o seu vínculo com a agressividade e a incapacidade para se estabelecer laços afetivos (Cunha, 2016). Essa estrutura patológica foi justamente a concepção de narcisismo deslocada, posteriormente, para a compreensão do funcionamento da sociedade de consumo (Wanderley, 1999). E, ainda, a incorporação do Transtorno da Personalidade Narcisista no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM) em 1980 colaborou para acentuar essa corrente associação entre narcisismo e patologia (Cunha, 2016).

Porém, apesar de ter sido relegada a certo esquecimento, a abordagem proposta por Kohut desperta, para Cunha (2016, p. 99), “intuições clínicas e proposições teóricas relevantes para o debate contemporâneo sobre a experiência subjetiva e as novas formas de subjetivação e de sofrimento psíquico”. A “vulnerabilidade narcísica difusa” é o principal descritor utilizado por Kohut (1971) para indicar esse funcionamento subjetivo e é caracterizada como uma fragilidade das fronteiras do self¹³ que provoca um funcionamento psíquico vulnerável, a partir do qual mesmo acontecimentos e experiências de frustração aparentemente insignificantes do cotidiano podem ser vividos como eventos traumáticos.

Cunha (2016) indica que aqui se trata especialmente das experiências que “dizem respeito à autoimagem, ao valor tanto de si quanto das suas ações, e, portanto, à possibilidade de reconhecimento pelo outro” (p. 100). Ele explica que a etiologia dessa vulnerabilidade seria a “sobreposição de dois momentos cruciais da constituição do sujeito, nos quais a separação perante o outro não teria se dado de forma adequada ou no tempo certo”, de forma que “o que deve ser vivido como separação é experimentado como perda e abandono” (Cunha, 2016, p. 101).

¹³ “Considerando a distinção”, retirada sobretudo de Hermann (1958), “entre o eu – enquanto instância do psiquismo e agente do princípio de realidade – e o *self* – que é um conteúdo do psiquismo, imagem de si e representação da totalidade do indivíduo –, o narcisismo se configura, então, em destino do *self* e não do eu; ou seja, diz respeito ao modo como essa representação de si é investida de modo a que se defina não apenas uma representação da totalidade do indivíduo, mas também a fronteira em relação ao mundo externo e ao outro, e ainda, a base para o sentimento de identidade, na medida em que é o *self* que vai garantir ao sujeito o sentimento de continuidade no tempo, integridade e unicidade” (Cunha, 2016, p. 104).

Mas se retornamos à Lasch e à sua influência sobre a atual utilização da ideia de narcisismo, é importante compreender que o historiador, pertencente à escola de Frankfurt, foi um crítico da sociedade industrial moderna. Após a publicação de “A cultura do narcisismo” (1979), título que utilizou para renomear a antiga expressão “cultura de massa”, ele recebeu várias críticas, às quais respondeu com a publicação de “O mínimo eu” (1984), livro no qual aprofundou as suas ideias.

Lasch, ao tratar sobre a sociedade moderna, reflete sobre a subjetividade. Ele se utiliza de uma análise histórica para indicar como o eu ficou cada vez menor na modernidade, de forma a não mais pertencer ou se sustentar no social, o que obrigou o homem a lutar pela sua sobrevivência, fazendo propaganda de si mesmo. Por essa razão, o autor indica que a cultura do narcisismo poderia ser compreendida também como a cultura do sobrevivencialismo.

Ele aponta que na cultura burguesa do século XIX imperavam padrões anais de comportamento, relacionados à preocupação com a estocagem de alimentos e com o controle dos afetos, por exemplo. Já na cultura do consumo em massa no século XX - a sociedade pós-industrial -, os padrões orais de comportamento se expressaram com mais força: os indivíduos ficaram ainda mais regredidos, como crianças totalmente dependentes do seio materno. Para Lasch (1979, 1984), essa nova sociedade é uma sociedade de massas, na qual a escolha é vivida não como a liberdade de escolher uma coisa ou outra, mas como a liberdade de escolher todas as coisas simultaneamente. E ele propõe que esta transformação se deu pelo colapso dos valores tradicionais e pela emergência de uma nova ética de autogratificação.

A escassez de ideais sociais comuns e o consequente recuo da política teriam levado à valorização do bem-estar individual, de forma que o narcisismo seria o único recurso encontrado pelo homem para sobreviver à sensação de colapso. Dessa forma, o autor utiliza o conceito de narcisismo como meio de compreender o impacto psicológico das recentes mudanças nas sociedades contemporâneas. Ele seria uma defesa contra tensões e ansiedades da vida moderna, resultado da desestruturação da família burguesa tradicional e do esfacelamento da vida privada a partir da década de 70, indicado pela perda de uma demarcação clara dos limites entre esfera pública e privada.

Após a ebulição política dos anos 60 e a decepção dos grupos de vanguarda quanto aos resultados dos movimentos populares, os homens teriam recuado para preocupações puramente pessoais, se dedicando ao culto da expansão da consciência, da saúde e do crescimento pessoal. Assim, antes dispostos a dar a vida por um ideal, eles transformaram a sobrevivência física e psíquica em um fim em si mesmo (Wanderley, 1999). A ética da sobrevivência passou a constituir a marca distintiva da cultura do narcisismo e a ser expressa “em sua forma mais rude

nos filmes de catástrofes ou de fantasias espaciais, que permitem uma fuga vicária do planeta condenado. As pessoas deixam de sonhar com a superação de dificuldades, mas simplesmente passam a sobreviver a elas” (Lasch, 1979/1983, p. 75).

O narcisismo laschiano refere-se a um eu ameaçado com a desintegração e por um sentido de vazio interior. De forma que o narcisista é o sujeito marcado pela superficialidade emocional, pelo medo da intimidade, indiferente a tudo e a todos que não lhes dizem respeito diretamente, hipocondríaco, com horror à velhice e à morte, mas também crente de que a sociedade não tem futuro, pois é incapaz de se identificar com a posteridade ou de se sentir parte do fluxo da história. Esse sujeito é perseguido pela ansiedade, pelo desassossego e pela insatisfação, e carrega um grande desejo de aprovação e reconhecimento, bem como de gratificação imediata. Seu mundo psíquico é pobre, sua capacidade de sublimar é baixa, vive cronicamente entediado e deprimido. É por isso que Lash, como Kernberg, caracteriza o narcisismo do indivíduo moderno como sendo patológico.

A cultura organizada em torno do consumo de massa estimula este narcisismo, enquanto uma disposição de ver o mundo como um espelho, como uma projeção dos próprios medos e desejos. Isto não porque o homem se tornou ganancioso e agressivo, mas sim frágil e dependente. O consumismo em massa - compreendido como outro aspecto do trabalho - promove a dependência, a passividade e o estado de espírito de espectador, de desconforto e de ansiedade crônica, desencorajando a autoconfiança e provocando o apetite ilimitado por mudanças (Lasch, 1984).

Nesse sentido, há uma grande pressão para o desempenho de papéis, de forma que a autoimagem projetada aos outros adquire mais valor do que as habilidades do indivíduo ou a experiência adquirida por ele. Neste aspecto, a publicidade teria tido uma grande influência, contribuindo para a construção de um consumidor eternamente insatisfeito. Seja como trabalhador ou consumidor, o indivíduo não apenas aprende a avaliar-se face aos outros, mas a ver a si próprio através dos olhos alheios. Uma vez que ele acredita que será julgado em tudo o que fizer, adota uma visão teatral de sua própria performance, estando ou não em atividade (Lasch, 1984).

Outros autores (Baudrillard, 2011; Bauman, 2005; Hall, 1992) também demonstram que a pós-modernidade, tida com a sociedade pós-industrial, é marcada pelo colapso dos valores tradicionais. Como é anunciado por Forbes (2005) no debate apresentado na obra “A invenção do futuro”, “Junto com as fronteiras nacionais, ruíram os ideais que organizavam as identidades. A ordem agora é horizontal: há um senso de igualdade e, portanto, certa indiferença para com valores hierárquicos” (p. 5). Forbes (2005) ainda indica que essa quebra

no antigo eixo vertical tem uma correspondência na psicanálise: a desorientação da pulsão, isto porque, quando a forma do laço social muda, o homem também muda, e, nesta quebra, surgem novas doenças - ou soluções -, como o vício em drogas, o fracasso escolar, a violência e a depressão, que representa a perda do referencial de identificação. Ou seja,

No mundo vertical, a maneira de experimentar a mudança envolvia um avanço do saber, como propôs Freud, porque o homem tinha um objetivo marcado, um futuro marcado, e seu sofrimento era a dificuldade de alcançá-lo. Esse não é o mundo do século XXI e [, por isso,] a psicanálise não pode permanecer assim. Nosso tempo pede um novo software que opere além do Édipo. O fundamental hoje não é fazer a pessoa buscar uma nova palavra quanto a seu mal-estar, mas buscar a consequência da sua palavra. (Forbes et al., 2005, p. 9)

Com isto, Forbes et al. (2005) apresentam consonância com vários dos autores já mencionados que tratam das mudanças culturais ocorridas, seus impactos nas subjetividades e nos laços sociais, e a necessidade de encontrarmos - ou até mesmo construirmos - uma nova lente para ler os novos fenômenos.

Bauman (1997) indica que os mal-estares, aflições e ansiedades do mundo pós-moderno advêm de um tipo de sociedade que oferece cada vez mais liberdade individual ao preço de cada vez menos segurança. Ele afirma que somos aturridos pela escassez de sentido e de limites, e que o ímpeto do consumo, assim como o da liberdade, torna a satisfação impossível para o homem, pois necessitamos sempre de mais liberdade do que temos.

A aparente liberdade do narcisista dos laços familiares e dos constrangimentos institucionais aumenta a sua insegurança, que, segundo Lasch, “ele somente pode superar quando vê seu ‘eu grandioso’ refletido nas atenções das outras pessoas, ou ao se ligar àqueles que irradiam celebridade, poder e carisma. [Pois,] para o narcisista, o mundo é um espelho” (1979/1983, p. 31). Essa desvinculação do homem das instituições tradicionais se traduz, para Bauman, em uma crise da identidade, a qual é muito debatida pelo autor. Stuart Hall (1992) também aponta que, para a teoria social, as velhas identidades estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo - até aqui visto como sujeito unificado.

Esta pesquisa considera que, talvez, uma discussão que trata do contemporâneo como um tempo de incertezas sobre a identidade faça mais sentido do que uma discussão que o trate como um tempo de narcisismo inflado. Para defesa deste ponto, faz-se uso da explanação da psicanalista Suely Rolnik (<https://www.narciso21.com/>) no projeto “Narciso 21”. Ela expressa que é fácil entender como narcísica essa subjetividade contemporânea que se compõe através de uma autoimagem exposta publicamente e permanentemente editada, mas questiona se não deveríamos também chamar de narcísico toda forma de subjetividade reduzida ao sujeito, que

não considera a existência real do outro. Ela defende que o outro sempre existe no sujeito sob a forma de afeto, forçando-o a se recriar, a recriar seu campo relacional e a realidade em que está inserido. E, nesse sentido, propõe que precisamos repensar a ideia de narcisismo, pois toda a tradição teórica sobre a subjetividade seria narcísica.

Como é apresentado por Hall (1992), apesar de agora ser um lugar-comum dizer que a época moderna fez surgir uma forma nova de individualismo, a ideia de que as identidades eram plenamente unificadas e coerentes e que agora se tornaram totalmente deslocadas é uma forma altamente simplista de contar a história do sujeito moderno. E é para isto que nossas atenções se voltam agora.

4. A CRISE DA IDEIA DE IDENTIDADE

A vida moderna é tão profundamente invadida por imagens eletrônicas, que não podemos deixar de responder aos outros como se suas ações - e nossas próprias - estivessem sendo registradas e simultaneamente transmitidas a uma audiência invisível, ou armazenadas para minucioso escrutínio posterior. ...
A intrusão na vida cotidiana deste olho que a tudo vê, deixou de ser surpresa para nós ou de nos surpreender com nossas defesas arriadas.
(Lasch, 1979/1983, p.73)

Zygmunt Bauman (2005) afirma que o problema da identidade na atualidade é resultado da dificuldade do homem de se manter fiel a uma identidade e da impossibilidade de achar uma forma de expressão da identidade que seja reconhecida por muito tempo. Como consequência, tem-se a necessidade de não adotar nenhuma identidade com muita firmeza, a fim de poder abandoná-la quando for preciso, para tomar outra em seguida. Não é tanto a diversidade de identidades que é fonte de confusão para o sujeito, mas a sua fluidez. Assim, a ansiedade central do homem se torna aquela que se relaciona com a instabilidade da própria identidade e a ausência de pontos de referência duradouros, fidedignos e sólidos, que contribuam para torná-la mais estável e segura (Bauman, 1998).

No livro “Identidade”, no qual Bauman é entrevistado por Benedetto Vecchi, o sociólogo afirma que ela “é um conceito altamente contestado. Sempre que se ouvir essa palavra, pode-se estar certo de que está havendo uma batalha. O campo de batalha é o lar natural da identidade” (2005, p. 83). Na mesma direção, Hall (1992) enfatiza que o próprio conceito de identidade é complexo, pouco desenvolvido e compreendido na ciência social, e Mercer observa que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (1990, p. 43).

Hall (1992), na obra “A identidade cultural na pós-modernidade”, distingue três diferentes concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. Ele indica que o sujeito do Iluminismo estava baseado em uma concepção de indivíduo unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, que possuía um núcleo interior que nascia com o sujeito e com ele se desenvolvia, permanecendo essencialmente o mesmo ao longo de toda a vida. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa, e esta era uma concepção muito individualista do sujeito e de sua identidade (Hall, 1992).

Já a noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que o núcleo interior do sujeito não era autossuficiente, e sim formado na

relação com outros, que mediavam a cultura para o sujeito. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado devido a um diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades oferecidas por eles (Hall, 1992).

Ainda na concepção sociológica, a identidade preenche o espaço entre o interior e o exterior, entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que o homem projeta a si próprio nas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internaliza seus significados e valores, contribui para alinhar seus sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupa no espaço sociocultural. A identidade, então, costura o sujeito à estrutura, estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos mais unificados e previsíveis (Hall, 1992).

Argumenta-se agora, entretanto, que são exatamente essas coisas que estão mudando. O sujeito, antes tido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes até contraditórias. Correspondentemente, conforme é indicado por Hall (1992), Bauman (2005) e vários outros autores, as identidades, que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as necessidades objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

Esse processo de reestruturação desembocou no sujeito pós-moderno, caracterizado como aquele que não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se, então, móvel e transforma-se continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E o autor ainda enfatiza que se sentimos que temos uma identidade unificada durante toda a vida é apenas porque construímos uma história cômoda sobre nós mesmos, uma confortadora "narrativa do eu". A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia, é o que ele afirma (Hall, 1992).

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas sociais. Hall (1992) mostra que o nascimento do "indivíduo soberano", entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado, e para alguns ele foi o motor que colocou todo o sistema social da "modernidade" em movimento. Ainda era possível, no século XVIII, imaginar os grandes processos da vida moderna como estando centrados no

indivíduo "sujeito-da-razão", mas à medida que as sociedades modernas se tornaram mais complexas, elas adquiriram uma forma mais coletiva e social (Hall, 1992).

Emergiu, então, uma concepção mais social de sujeito, na qual o indivíduo passou a ser visto como mais localizado no interior das grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade. Dois importantes eventos contribuíram para articular um conjunto mais amplo de fundamentos conceituais para o sujeito moderno. Segundo Hall (1992), o primeiro desses eventos foi a biologia darwiniana, que passou compreender que a razão tinha uma base na natureza e que a mente tinha um fundamento no desenvolvimento físico do cérebro humano, e o segundo foi o advento das novas ciências sociais.

O segundo dos grandes descentramentos no pensamento ocidental do século XX vem da descoberta do inconsciente por Freud, que arrasou com o conceito de sujeito consciente e racional provido de uma identidade fixa e unificada. A leitura que teóricos da psicanálise fazem de Freud é que a imagem do eu inteiro e unificado é algo que a criança aprende apenas gradualmente, parcialmente, e com grande dificuldade. Esse eu não se desenvolve naturalmente, mas é formada nas relações com os outros. É a formação do eu no olhar do Outro, de acordo com Lacan (1966), que inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela e assim se dá a sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica - incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual (Hall, 1992).

Assim, a identidade seria algo formado através de processos inconscientes ao longo do tempo, e não algo existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo imaginário ou fantasiado sobre sua unidade. Nesse sentido, Hall (1992) enfatiza que ela permaneceria sempre incompleta, sempre sendo formada. Por isso, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação e vê-la como um processo em andamento. Psicanaliticamente, o autor afirma, nós continuamos buscando a identidade e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos em uma unidade, porque procuramos recapturar o fantasiado prazer da plenitude (Hall, 1992).

Também a partir da análise histórica de Bauman (2005) pode-se compreender que a ideia de identidade - individual, mas principalmente nacional - não é natural. Ele mostra que a identidade foi construída e forçada a entrar no modo de vida do homem moderno, nascendo da crise do pertencimento, da necessidade de se transpor a brecha entre o que se devia ser e o que se era realmente - ela nasceu como uma ficção (Bauman, 2005). O autor ainda afirma que foi necessária muita coerção e convencimento para que a ideia de identidade se concretizasse, e que o Estado Moderno colaborou para isso, como uma forma de legitimar e justificar a incondicional subordinação de seus indivíduos.

Contudo, com a globalização, o Estado perdeu o poder de manter a sólida e inabalável união da nação: “cem ou mais anos atrás, o problema da identidade foi moldado pela vigência de um princípio de *cuius regio, eius natio*¹⁴,” com a globalização, porém, os problemas da identidade “se originam do *abandono* daquele princípio ou do pouco empenho em sua aplicação” (Bauman, 2005, p. 30). Como é tratado por Simmel (1998), a identidade poderia ser considerada como uma representação de instituições que são os *a priori* da vida social, e nesse sentido o elemento da identidade estaria quase desintegrado pela sociedade de massas.

Bauman (2005) é enfático ao propor que a essência do atual modo de ser é a mudança obsessiva, compulsiva, a qual é cotidianamente chamada de “modernização”, “progresso”, “aperfeiçoamento”, “desenvolvimento”, “atualização”. Ele explica: “você deixa de ser ‘moderno’ quando para de ‘modernizar-se’, quando abaixa as mãos e para de remendar o que você é e o que é o mundo a sua volta” (Bauman, 2005, p. 90). Assim, a maior preocupação da atualidade seria a incerteza de qual identidade - dentre as disponíveis - escolher e por quanto tempo mantê-la, pois a construção da identidade agora tem a forma de uma experimentação sem fim. Nesse sentido, as identidades ganharam livre curso e precisam ser capturadas com os recursos disponíveis:

Se no passado a “arte da vida” consistia principalmente em encontrar os meios adequados para atingir determinados fins, agora se trata de testar todos os (infinitamente numerosos) fins que se possam atingir com a ajuda dos meios que já se possui ou que estão ao alcance. ... Você nunca saberá ao certo se a identidade que agora exhibe é a melhor que pode obter e a que provavelmente lhe trará maior satisfação. (Bauman, 2005, p. 91)

Este imenso anseio por uma identidade vem do desejo de segurança, e a identidade nos é revelada não como uma descoberta, mas como algo a ser ainda inventado através do esforço, como um objetivo, algo a ser construído ou escolhido entre as alternativas disponíveis, para, enfim, lutarmos por ela e protegê-la lutando ainda mais. Contudo, para que essa luta seja vitoriosa, Bauman (2005, p. 22) afirma que “a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deve ser suprimida e laboriosamente oculta”.

Chama a atenção que na atual fluidez do mundo, as identidades servem para serem usadas e exibidas, não para serem armazenadas e mantidas. Segundo Bauman (2005), elas flutuam no ar, sendo algumas escolhidas por nós e outras lançadas por outras pessoas, o que requer que estejamos em alerta para defendermos as primeiras das últimas.

¹⁴ “*Cujus regio, eius natio*”: quem governa decide a nacionalidade dos demais.

O indivíduo fica em uma situação muito delicada, pois, embora em curto prazo pareça ser estimulante flutuar nesse espaço pouco definido, essa condição torna-se, a longo prazo, enervante e produtora de ansiedade, porque “não estar totalmente em lugar algum pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora” (Bauman, 2005, p. 19). Por outro lado, porém, adotar uma posição fixa em meio a uma infinidade de possibilidades também não é uma opção atraente, já que estar fixo é cada vez mais malvisto (Bauman, 2005). Além disso, uma identidade firmemente construída e fixada seria um fardo, uma forma de repressão e limitação da liberdade de escolha. De forma que cuidar da coesão e apegar-se às regras não são atitudes promissoras, muito pelo contrário, são sintomas de privação social e de inferioridade.

Fica claro que no chamado “mundo líquido” a identidade é um bom exemplo da ambivalência profunda e perturbadoramente sentida pelos homens. Talvez seja por isso que está no “cerne da atenção dos indivíduos” e “no topo de seus debates existenciais” (Bauman, 2005, p. 38).

E assim também as relações sociais se tornam elementos de apreensão, ambiguidade e ansiedade, pois o homem não está seguro quanto ao tipo de relacionamento que deseja, já que se idealiza a falta de compromisso e a manutenção de portas abertas. Isto faz com que a fragilidade dos relacionamentos não inspire confiança em investimentos de longo prazo. Bauman (2005) aponta que, sem estruturas de referência, as relações tendem a ser eletronicamente mediadas, totalidades virtuais frágeis, nas quais é fácil entrar – mas também abandonar ou ser abandonado:

Em aeroportos e outros espaços públicos, pessoas com telefones celulares equipados com fones de ouvido ficam andando para lá e para cá, falando sozinhas e em voz alta, como esquizofrênicos paranoicos, cegas ao ambiente ao seu redor. ... Defrontadas com momentos de solidão em seus carros, na rua ou nos caixas de supermercados, mais e mais pessoas deixam de se entregar a seus pensamentos para, em vez disso, verificarem as mensagens deixadas no celular *em busca de algum fiapo de evidência de que alguém, em algum lugar, possa desejá-las ou precisar delas*. (Hargreave, 2003, citado por Bauman, 2005, p. 31, grifos nossos)

Neste sentido, temos que o virtual serve como um meio de mediação para o sujeito na sua busca por algum registro de que o outro o deseja e o valoriza. Contudo, quando Bauman fala em “modernidade líquida”, quer indicar um mundo em que tudo é ilusório, em que a angústia, a dor e a insegurança causadas pela vida em sociedade exigem uma análise contínua da realidade e do modo como os indivíduos são nela inseridos:

chamo de ‘líquido’ porque, como todos os líquidos, ele jamais se imobiliza nem conserva sua forma por muito tempo. Tudo ou quase tudo em nosso mundo está sempre em mudança: as

modas que seguimos, os objetos que despertam nossa atenção ..., as coisas que sonhamos e que temos, aquelas que desejamos e odiamos, as que nos enchem de esperanças e as que nos enchem de aflição. (Bauman, 2011, p. 7)

Ele enfatiza que exigimos que, para ganhar a nossa atenção, as coisas e os assuntos nos expliquem por que a merecem. E nesse sentido concorda que o modo consumista requer que a satisfação seja instantânea e o valor dos objetos está na sua capacidade de proporcionar satisfação. Bauman (2011) cita os aparelhos celulares e as novas tecnologias como um modo de sentir o conforto de estar em contato sem os desconfortos do verdadeiro contato:

Numa vida de contínuas emergências, as relações virtuais derrotam facilmente a “vida real”. ... Para um jovem, o principal atrativo do mundo virtual é a ausência de contradições e objetivos conflitantes que rondam a vida off-line. O mundo on-line, por outro lado, cria uma multiplicação infinita de possibilidades de contatos plausíveis e factíveis. Ele faz isso reduzindo a duração desses contatos e, por conseguinte, enfraquecendo os laços, muitas vezes impondo o tempo - em flagrante oposição à sua contrapartida off-line, que, como é sabido, se apoia no esforço continuado de fortalecer os vínculos, limitando severamente o número de contatos à medida que eles se ampliam e se aprofundam. ... As capacidades interativas da Internet são feitas sob medida para essa nova necessidade. Em sua versão eletrônica, é a quantidade de conexões, e não sua qualidade, que faz toda a diferença para as chances de sucesso ou de fracasso. ... Um dos principais efeitos da nova localização dos referentes é a percepção dos laços e compromissos sociais vigentes como fotos instantâneas do processo de renegociação, e não de situações estáveis de duração indefinida. (Diga-se desde logo que “foto instantânea” não é uma metáfora muito feliz, porque ela ainda mantém implícita a ideia de uma durabilidade superior à dos laços e compromissos mediados via eletrônica. A expressão ... pertence ao vocabulário do papel fotográfico e das fotografias reveladas e impressas, que só aceitam uma imagem por toda a vida; ao passo que, no caso dos laços criados por via eletrônica, apagar, reescrever e escrever por cima inconcebíveis nos negativos de filmes e nos papéis fotográficos, são as opções mais importantes e mais recorrentes; na verdade, são o único atributo indelével das relações mediadas pela eletrônica. (Bauman, 2011, p. 23)

Nesta citação, Bauman (2011) contrapõe o valor das fotos instantâneas ao das relações virtuais, e é possível conjecturar que teria feito uma contraposição diferente, se no lugar das fotos impressas tivesse considerado as *selfies* e sua mutabilidade nas redes sociais. A maior característica da rede, segundo o sociólogo, seria a ausência do “sentimento de nós” e, citando Charles Handy (s.a), ele expõe que as comunidades virtuais são apenas uma ilusão de intimidade e um simulacro de comunidade, pois, apesar de serem procuradas para dar substância à identidade do indivíduo, elas não são capazes de fazê-lo. “Pelo contrário, elas tornam mais difícil para a pessoa chegar a um acordo com o próprio eu”, defende Bauman (2005, p. 31).

Para os habitantes do mundo líquido, os telefones celulares (quase) bastam, pois colaboram para manter as referências das identidades pessoais em movimento, em conformidade com todo o resto. Aliás, esses cidadãos não confiam mais na utilidade das

estruturas de referência e nem precisam delas, especialmente porque elas não incluem novos conteúdos com facilidade, nem se livram dos velhos. E no “admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis” (Bauman, 2005, p. 33), as antigas identidades rígidas simplesmente não funcionam mais.

Contudo, é importante notar o alerta do sociólogo de que

seria insensato culpar os recursos eletrônicos ... pelo estado das coisas. É justamente o contrário: *é porque somos incessantemente forçados a torcer e moldar as nossas identidades*, sem ser permitido que nos fixemos a uma delas, mesmo querendo, *que instrumentos eletrônicos para fazer exatamente isso nos são acessíveis* e tendem a ser entusiasticamente adotados por milhões. (Bauman, 2005, p. 96, grifos nossos)

Com isto, Bauman (2005) também admite que mudanças na própria constituição da subjetividade teriam propiciado a invenção e adequação dos meios tecnológicos que temos hoje e do uso contemporâneos que os homens fazem deles.

Sobre a ideia da crise da identidade moderna, Rolnik (<https://www.narciso21.com/>) contrapõe não é ela que vivemos, mas sim a crise da própria ideia de identidade. Isto porque, ela explica, a identidade é um processo contínuo, que resulta do processo da experiência do mundo em nós, mas a atual subjetividade capitalista, encantada com a flexibilidade e com as possibilidades de experimentação, vive um processo constante de improvisação.

Antes da globalização, Pinheiro (<https://www.narciso21.com/>) enfatiza, as formas de se estar no mundo eram estáveis, de tal forma que “as mulheres sabiam o que era ser uma boa mãe, uma boa esposa, uma boa avó”. Contudo, a sociedade do consumo desvalorizou a ideia da interioridade, a imagem e os objetos ganharam valor, e o homem contemporâneo precisou se reinventar, tornando-se a referência de si mesmo. Ela afirma que cada um vai lidar com esta reinvenção de uma determinada forma, e é devido a esta falta de unidade de pensamento que não há estabilidade na constituição da identidade.

A psicanalista concorda que se esvaiu a noção histórica de si mesmo, “você se olhar não só como um arquivo das suas experiências, mas como consequência dessas experiências”, como um precipitado de identificações - conforme indicado por Freud (1923b). E conclui que a demanda por análise hoje é uma demanda pela construção de uma história, já que “se eu não consigo mais ter essa ideia de que eu sou resultado das minhas relações objetais, eu perco completamente a ideia desse eu historicizado”.

Para a psicanalista Suely Rolnik (<https://www.narciso21.com/>), não vivemos a crise do que foi a identidade moderna, e sim a crise da própria ideia de identidade, pois começa a se

escancarar que a identidade é um processo contínuo e resulta do processo da experiência do mundo em nós. Claro que a subjetividade sofre os efeitos do capitalismo, suas promessas de flexibilidade, de experimentação e improvisação, mas toda a ideia de identidade se edificou na associação dela a uma forma fixa, enquanto que ela se procede, de fato, de outra maneira.

Rolnik afirma entender que seja fácil enxergar como narcisista a subjetividade que se compõe através da autoimagem exposta publicamente. Porém, chama atenção para o fato de que também dá para compreender como narcísica toda forma de subjetividade reduzida ao sujeito, que não atribui ao outro uma existência real.

Rivera (<https://www.narciso21.com/>) também se manifesta, afirmando que há uma crise da identidade pelo menos desde o século XIX e que a psicanálise é uma resposta a essa crise, bem como uma fomentadora, já que aposta na impossibilidade de se falar em identidade ao compreender que o homem não coincide com ele próprio. Ela afirma que não há uma identificação consigo mesmo sem falhas, como o conceito de identidade pretende trazer. A ideia de que vivemos hoje uma crise de identidade, ela indica, deve ser colocada em perspectiva em relação a esse complexo movimento histórico que este capítulo buscou vislumbrar, porque, ao mesmo tempo em que a identidade se formava como tal na idade moderna, existiam movimentos na cultura que a colocam em questão - e estes ainda se mantêm.

Baudrillard (2011), um dos críticos do mal-estar pós-moderno e virtual, afirma que nós entramos na tela, que passamos a vestir a vida como um “conjunto digital”, de forma que a máquina virtual nos fala e até mesmo nos pensa. E nessa direção, questiona se há no ciberespaço a possibilidade de realmente descobrirmos alguma coisa. Neste sentido, também é indicado por Rivera em sua entrevista a necessidade de certa disponibilidade para podermos encontrar a potência “desses grandes murais”, nos quais tentamos “domesticar as nossas imagens e reafirmar as nossas identidades, ou melhor, construí-las, não só com imagens, mas também com palavras”. Isto porque, como aponta a psicanalista, “mesmo nesse espelho contemporâneo ... há a possibilidade de isso dar lugar a um estranhamento e a um questionamento que têm lugar e potência na cultura. Um questionamento que põe em questão o próprio dispositivo” (<https://www.narciso21.com/>).

Rivera insiste defendendo que pensar o contemporâneo mais atual como marcado por uma crise da identidade traz o risco de cairmos em uma posição narcísica, mesmo quando o que se tenta é justamente tematizar o narcisismo. Seria como afirmar que vivemos um tempo extraordinário, mesmo que ele seja uma catástrofe, o que serve para nos colocar como senhores de um momento excepcional da História. E, assim, ela demonstra que o catastrofismo encontra

o narcisismo de uma maneira muito íntima, motivo pelo qual devemos desconfiar de todo discurso espetacular sobre o contemporâneo.

O psicanalista Benilton Bezerra (<https://www.narciso21.com/>) concorda que o pensamento catastrofista precisa ser evitado, esta ideia de que antigamente era um tempo melhor, fundado no argumento de que as pessoas eram interiorizadas, profundas, refletiam sobre si próprias, e de que hoje são superficiais, narcisistas, cada uma por si. Isto porque, ele coloca, essa forma de interpretação é uma versão pouco complexa das mudanças que aconteceram.

Para pensar sobre a noção de contemporaneidade, Rivera resgata a ideia de Freud (1927b) de que é muito difícil falar sobre o tempo atual. Dessa forma, para falar do contemporâneo e tomá-lo como objeto, seria necessário dar um passo fora dele. Contudo, como ela expressa, “nós estamos banhados nele como peixes no mar”. O que a faz considerar que o que pode ser tomado como contemporâneo de fato são os discursos produzidos hoje, e ressalta que há holofotes sobre uma concepção do contemporâneo que nos aparece quase como um pensamento único. De forma que a questão da profusão de imagens no mundo contemporâneo é tratada quase como uma obviedade.

Ela marca, então, que é necessário buscar entender os interesses em jogo e desconfiar dos holofotes, que podem acabar vindo de um discurso dominante que tem interesses particulares. E, talvez respondendo a Baudrillard (2011), Rivera coloca que:

Nós temos uma hoje uma presença da imagem que, sendo inequívoca e quase oblíqua, se de um lado parece reforçar a identidade de um modo narcísico, de outro também oferece caminhos de resistência e de estratégias desidentitárias. ... Nesse campo, são interessantes, sobretudo, essas estratégias, que nos permitem estar na cultura e estar com o outro de uma maneira autêntica, singular. ... Eu vejo ... a possibilidade de, por estratégias sutis, isso dar lugar a um estranhamento e um questionamento que tem ressonâncias na cultura, um questionamento que põe em questão o próprio dispositivo. ... Há aí também encontro, há aí algo que surge, por vezes.

Apesar desta defesa apresentada pela psicanalista de que o encontro autêntico e constituinte pode se dar no uso das redes sociais, não são raras as teorias de que vivemos o auge da espetacularização egoísta e esvaziada de sentido. Em sua entrevista, Renato Mezan (<https://www.narciso21.com/>) defende a necessidade de se manter certa reticência para a afirmação de que vivemos uma era completamente nova e de que há uma evolução inédita e sempre na mesma direção dessa experiência de si, que a torna radicalmente diferente da era anterior. Ele, então, questiona: quando termina essa tal “era anterior”? Desde quando há uma subjetividade que é contemporânea? E insiste: quando, aliás, começa o contemporâneo?

Mezan defende que é preciso situar a questão da subjetividade contemporânea, afirmando que

É claro que nós não vivemos mais nas mesmas condições dos anos 60, dos anos 80, e talvez nem mais dos anos 90, início do século XXI, mas não é certamente [devido ao] contemporâneo da Internet, do celular, que surgiu uma nova espécie humana, uma nova forma de neurose, que é a adicção. A adicção ao celular é exatamente igual à adicção a qualquer outra coisa, o fenômeno aditivo é o mesmo nas suas consequências e acho que nas suas causas também. ... Por outro lado, é verdade que há fenômenos e processos que contribuem para uma experiência de si, em determinadas camadas, em determinados grupos sociais, sob determinadas condições, que contém elementos de novidade, que é o que é específico de cada época.

O psicanalista indica, ainda, que o paradoxo da sociedade de consumo é que ela exige egos fortes e sólidos, e, enquanto faz isso, produz egos frágeis e narcisismos débeis, que podem se apresentar de duas formas: ou o sujeito não se interessa por ninguém e tem medo do contato, ou o narcisismo do sujeito precisa do constante aporte do outro. Na segunda situação, há uma necessidade constante de que essa prótese esteja presente, para se ter a certeza de que o outro não morreu, e, principalmente, de que o próprio sujeito permanece vivo.

5. A ENTRE-VISTA COMO MÉTODO

A metodologia científica em Psicanálise
confunde-se com a própria pesquisa, ou seja
a psicanálise é uma pesquisa.
(Nogueira, 2004, p. 83)

A abordagem qualitativa de pesquisa tem como premissa a compreensão de que a ação humana tem sempre um significado que não pode ser apreendido somente do ponto de vista objetivo. Uma de suas ferramentas de coleta de dados é a entrevista, forma de interação social que faz uso da palavra, por meio da qual os homens constroem e procuram dar sentido à realidade que os cerca (Flick, 2002; Jovchelovitch & Bauer, 2002), e nisso se evidencia a ênfase nos sentidos subjetivos e intersubjetivos do fenômeno pesquisado.

Dessa forma, a entrevista proporciona “um nível de compreensão da realidade humana que se torna acessível por meio de discursos, sendo apropriada para investigações cujo objetivo é conhecer como as pessoas percebem o mundo” (Fraser & Gondim, 2004, p.140). As autoras demonstram que algumas das vantagens do uso da entrevista na perspectiva qualitativa são: a promoção de uma relação intersubjetiva entre entrevistador e entrevistado, que, por meio de trocas (verbais e não-verbais), permite uma compreensão mais ampla dos significados, valores e opiniões dos entrevistados a respeito de suas vivências particulares; e a flexibilização da pesquisa e da avaliação de seus resultados, já que o entrevistado participa ativamente na construção da interpretação do pesquisador.

Entrevistas podem ser estruturadas, semiestruturadas ou não estruturadas, e neste estudo a escolha pela forma semiestruturada se deve ao objetivo de compreender uma realidade particular, ao mesmo tempo em que se firma um compromisso com a transformação social, através da reflexão e de sua ação emancipatória nos próprios participantes da pesquisa. Como é enfatizado por Fraser e Gondin (2004, p. 145), “os participantes são vistos como pessoas que constroem seus discursos e baseiam suas ações nos significados derivados dos processos de comunicação com os outros, com quem compartilham opiniões, crenças e valores”.

Para tanto, é necessário que o entrevistador assuma um papel menos diretivo, promovendo um diálogo mais aberto que faça emergir, junto ao entrevistado, novos aspectos significativos sobre o tema. Visto que a abordagem qualitativa compreende a realidade social como uma construção das interações sociais, a relação intersubjetiva é, então, condição fundamental para o aprofundamento nesse tipo de investigação. Entretanto, é importante

manter em mente que a entrevista “visa a compreensão parcial de uma realidade multifacetada concernente a tempo e contexto sócio-histórico específicos” (Fraser & Gondim, 2004, p. 147).

Dessa forma, a entrevista semiestruturada se apresenta como um método de produção de dados adequado aos objetivos desta pesquisa, aliada, porém, à incitação de uma escolha por parte dos entrevistados - a escolha das *selfies* de que se quer falar. Isto porque as imagens são o fenômeno sobre o qual se reflete, e porque pressupõe-se que a própria escolha das fotografias forneceria elementos projetivos importantes para a investigação dessa pesquisa. Cabe lembrar que cada jovem entrevistado foi convidado a escolher, em seu *smartphone* pessoal, cinco *selfies* pessoais publicadas em alguma rede social e a responder duas questões sobre elas: 1) Por que essa foto foi feita?, e 2) Por que ela foi compartilhada?

Trata-se de uma pesquisa psicanalítica (Freud, 1923a, 1925; Herrmann, 2001; Laplanche, 1992; Rosa, 2004), em que o material coletado foi analisado segundo o método interpretativo na sua dimensão de extensão, proposta por Freud (1917a, 1926a, 1926b) como “psicanálise aplicada”¹⁵. A obra freudiana demonstra que a teoria psicanalítica não se reduz à prática terapêutica e tampouco à psicologia individual, mas que a ciência da Psicanálise pode ser extensiva à cultura, à literatura, aos mitos, à arte, à religião, dentre outras áreas do conhecimento, tendo em vista que o inconsciente está presente em toda manifestação humana, e, deste modo, sua investigação, a pesquisa do psiquismo, não se restringe ao espaço do tratamento psicanalítico (Menezes, 2012).

Na universidade, “a opção pelo método psicanalítico equivale a propor uma alternativa ao modelo usual de pesquisa psicológica, baseada em protocolos, estatística, grupos de controle, etc.” (Herrmann, 2004, p.28). Nesse sentido, as narrativas dos entrevistados foram colocadas em interlocução com as discussões já apresentadas até aqui, com o desejo e a demanda captados pela escuta, as impressões da entrevistadora e os aspectos transferenciais vividos nas entrevistas.

Conforme é apontado por Elia (2004, p. 9), o acesso ao saber inconsciente “exige um trabalho (o trabalho analítico), que se realiza através de um determinado método (o método da psicanálise), que estabelece um dispositivo (o analítico) e requer uma função operante (o psicanalista)”, e, bem como é apontado por Lima (2015), isto justifica porque este saber que se

¹⁵ Analistas pós-freudianos como Mezan (1985), Herrmann (2001) e Laplanche (1987), concordam que o termo “aplicação” produz um entendimento equivocado, de que a Psicanálise é um conhecimento pronto e acabado, que pode ser meramente “aplicado” a outras áreas. Esta má-compreensão distorce seu sentido, já que a “análise não é a aplicação de um conhecimento, mas invenção de um saber” (Mezan, 1988, p. 329). Por isso, o termo proposto por Freud de “psicanálise aplicada” é substituído por Laplanche (1987) para “psicanálise extramuros”, e, por Herrmann (2001), para “clínica-extensa”. A intenção nestas denominações é preservar o caráter investigativo e metodológico da clínica, salvo suas diferenças, para a extensão além dela: a sociedade e a cultura (Kobori, 2013).

deseja alcançar não é elaborável por uma via intelectualista. Desta forma, a pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais mantém seus princípios básicos: usa a associação livre e a atenção flutuante como técnicas e é guiada pela transferência. Segundo Elia (1999), ao conceber a regra fundamental da Psicanálise, Freud criou a forma de acesso ao sujeito do inconsciente, não existindo outra via que não seja pela transferência, o que faz dela condição estruturante também da metodologia de pesquisa em psicanálise.

Por isso, inevitavelmente, a pesquisa psicanalítica envolve profundamente o pesquisador, que não pode ser neutro, porque só conhecemos o fenômeno apresentado por meio de seu crivo, suas associações e interpretações. Nesta linha de pensamento, Enriquez (2005, p. 156) enfatiza que “a démarche analítica é, em sua essência, uma démarche na qual o pesquisador não pode ser separado do homem de ação”, o que faz referência à ligação indelével entre cientista e terapeuta.

Lima (2015) aponta que o pesquisador psicanalista se encontra, então, em uma dupla posição: primeiro, é afetado em transferência pelo objeto que escolhe estudar e, em seguida, é obrigado a se esquivar um pouco para que consiga analisar o objeto. Cabe esclarecer, por fim, que o número de cinco imagens foi pensado levando-se em conta a possibilidade de se analisar o volume de material que seria produzido.

6. OS RESULTADOS: AS NARRATIVAS DE SI EM TEMPOS DE *SELFIE*

Bom, eu registro tudo, como você pode perceber.
(Jovem entrevistada, 2018)

Neste capítulo, são apresentados trechos da entrevista realizada com jovens universitários de 18 a 28 anos, na qual foram convidados a selecionar, utilizando o seu celular pessoal, cinco *selfies* e a responder qual teria sido a motivação do registro e a motivação do seu compartilhamento em redes sociais. As entrevistas foram analisadas segundo o método interpretativo psicanalítico (Freud, 1923a), com o intuito de desvendar alguns elementos centrais que atravessam a narrativa dos entrevistados. Assim, este capítulo busca produzir uma costura entre trechos das entrevistas e a análise dos elementos capturados, levando em consideração a seleção das imagens realizada pelos participantes, os sentidos produzidos pelos entrevistados, o desejo e a demanda captados pela escuta, as impressões da entrevistadora e os aspectos transferenciais vividos no encontro com os jovens.

O que de imediato chamou a atenção no processo de levantamento de dados foi o fato de que quase todos os jovens não responderam às perguntas propostas na entrevista de forma simples ou direta. Sabe-se que as respostas emergiram, mas, muitas vezes, sua forma foi de descrição concreta da imagem, e não um esforço para indicar o motivo de captura da imagem e de sua publicação na Internet. Apenas dois jovens apresentaram uma resposta mais diretiva sobre a razão específica da publicação, enunciando que *“Tem aquela coisa, né, quem não é visto não é lembrado. Eu nem gosto, acho um saco, mas tem que postar alguma coisa todo dia pras pessoas te verem, pra você aparecer no feed, mas é um saco, agora que eu tô acostumando a fazer isso”*; e que *“Eu tava postando todos os dias porque eu tenho um blog, não que eu posto meus looks do dia sempre, só que eu mexo com moda, trabalho com isso, e aí eu sempre tenho que postar nas redes sociais”*.

Também foi perceptível que, na maioria dos casos, “fazer a foto” e “publicar a foto” foram tratados de forma indiferenciada pelos entrevistados, o que se evidencia em muitas falas, como neste exemplo, em que é difícil determinar se o jovem fala do registro fotográfico ou da publicação na rede: *“Essa aqui foi porque eu gostei do meu rosto. Tava me achando bonito e queria me mostrar, fazer uma propaganda”*. Este elemento faz pensar que, para estes jovens, a intenção de fazer fotografias está tão condicionada ao seu compartilhamento com outros, que

não faz sentido tratar deles como atos individuais. É quase como se retornassem com outra pergunta para a pesquisadora: mas não é para compartilhar que fazemos fotos?¹⁶

Cabe mencionar que mesmo que os jovens não respondessem com clareza as duas questões propostas, não houve a colocação de novas proposições a eles, com a intenção de que o material de análise fosse o mais próximo possível da associação livre exercitada pelos entrevistados durante as entrevistas.

Em certas ocasiões, o movimento transferencial chamou a atenção para o fato de que a narrativa-fala que se coloca diante da entrevistadora indica um desejo de não-exposição do jovem. Isto é, há momentos em que os entrevistados tanto escolhiam imagens quanto narravam sobre elas de forma evasiva, buscando não contar de si. Alguns exemplos disso são as falas a seguir, em que os jovens não mencionam a si mesmos, nem falam em primeira pessoa: *“Essa aqui porque era carnaval e era vibe divertida”*; *“É uma construção de concreto com vapor de água em baixo, parecendo que ela tá flutuando no céu”*; *“Essa do meu cachorrinho quando ele era pequenininho. As pessoas gostam de animais, ainda mais quando é filhote”*; *“O periquito parou pra olhar pra câmera também. Ficou legal, então dá pra postar ela. Foi só por isso”*.

Neste sentido, começa a se tornar mais evidente um fenômeno que somente era vislumbrado até aqui: a narrativa-publicação é diferente da narrativa-que-fala-sobre-a-publicação. O que impõe uma nova pergunta à investigação: o que se busca “narrar na publicação de uma fotografia de si” que não pode - ou que não consegue - se transformar em “narrativa sobre si na fotografia”? As entrevistas surpreenderam a pesquisadora, devido ao fato de que foram vários os sentidos produzidos pelos jovens ao narrarem suas *selfies* e publicações.

Não parece ser possível esgotar estes aspectos, nem se busca criar categorias. Esta pesquisa, porém, se inclina a refletir mais especificamente sobre os elementos a seguir, por aparecerem privilegiadamente na fala dos entrevistados, e fixar os sentidos que eles carregam - os quais também não se excluem mutualmente, mas interagem entre si. São eles:

1. a obrigação de publicar experiências e se apresentar aos outros de forma glamourosa;
2. a brincadeira de fazer manifestar algo que se sabe ser falso ou mentiroso;
3. o reconhecimento de algo estranho nas imagens;
4. a constituição de uma nova forma de compor e armazenar memórias ou de prestar homenagens;

¹⁶ É possível considerar que, se os entrevistados fossem de gerações anteriores, a relação com as fotos seria diferente.

5. a tentativa de driblar o sentimento de ansiedade e solidão;
6. e o esforço para lançar mão das diferenças, do inesperado e da transgressão para impressionar.

6.1. *Selfie* imperativa

O tema da *selfie* como tarefa social que precisa ser cumprida aparece de forma recorrente nas falas dos entrevistados, muitas vezes como pano de fundo de outra justificativa mais específica, mas aqui este elemento será abordado de forma mais ampla, dando certo destaque para algumas das narrativas ouvidas. É importante apontar que vários jovens pareceram pensar a fabricação de *selfies* como uma responsabilidade social que deve ser explorada - assim, no imperativo mesmo -, pois esta se constituiria em uma das regras que regem a nossa vida e convivência com os demais. E talvez por isso mesmo tenha surgido na transferência a emblemática pergunta: “mas não é para compartilhar que fazemos fotos?”.

Alguns entrevistados se remetem abertamente à ideia de uma obrigação de prestação de contas com a sociedade, como pode ser observado nestas duas falas: “*Essa daqui foi porque eu fui no João Rock e aí eu tinha que tirar uma foto lá, né?*”; e “*Essa aqui eu tirei pra mostrar minha tatuagem, porque eu ainda não tinha mostrado*”. A sensação da entrevistadora em ambos os momentos é de que as jovens buscavam apontar que apenas fizeram o que era necessário, o que era - de certa forma - esperado delas. Cabe refletir quem ocupa o papel daquele que faz tal exigência. Seria mesmo a sociedade? Ou seriam as próprias redes sociais? Neste sentido, seria possível até mesmo encará-las como um ente tecnológico que, ao fazer escorrer *selfies* e outras tantas publicações dos demais, questiona àquele que percorre a tela: “E você, como tem vivido a vida? Quais têm sido suas últimas conquistas? Tem feito tudo aquilo que existe de melhor e que é mais valorizado socialmente?”. À esta interpelação, é claro, dever-se-ia responder com uma *selfie* postada, uma representação das experiências que se tem tido.

No sentido da tarefa social, a *selfie* também parece servir como uma plataforma para o exercício da popularidade e de seu consequente dever de levar orientação aos demais, como fica evidente nessa narrativa: “*Essa aqui eu tirei no Carnaval esse ano. Eu tirei foto todos os dias, de todos os looks, e esse foi o meu look favorito. Eu gosto de postar e mostrar pras meninas que é possível a gente fazer várias coisas diferentes com o que a gente tem em casa, entendeu? E aqui eu não comprei nada. Eu só comprei flor de plástico e montei em cima de*

uma tiara. E aí eu quis compartilhar pra mostrar pra elas que dava pra ser diferente no Carnaval, mas com roupa que a gente já tem. Isso é uma saia, isso é um sutiã”.

Mesmo a popularidade, aqui, é encarada como uma tarefa, um chamamento para se cumprir com certas responsabilidades para com as outras pessoas. Nesse sentido, é impossível não ser remetido à noção de *influencer*, cada dia mais comum na comunidade digital. Muitos avaliam que esta figura germinou graças às redes sociais, enquanto outros consideram que os *blogs* bastaram para fazê-la surgir, mas o fato é que a Internet democratizou esse tipo de influência.

O *digital influencer* é a pessoa que detém o poder de influenciar um grande grupo de pessoas, impactando-as com sugestões (por vezes subentendidas) que são dadas à medida em que compartilha seu estilo de vida, suas opiniões e hábitos. Estas sugestões são revestidas, na mídia, pela forma de um grande e valioso tesouro, com a aura que é própria das celebridades. Nesse sentido, a narrativa da jovem entrevistada indica que seus compartilhamentos beneficiam mais aos outros, que recebem o conteúdo partilhado, do que a ela mesma, e que, por isso, suas *selfies* prestam um favor àqueles que as observam.

Tanto no que se relaciona aos aspectos que são valorizados socialmente na aparência física quanto nas experiências vividas, os jovens demonstram que as *selfies* servem como uma ferramenta de demonstração de que eles se encontram, em determinado momento, em um lugar de destaque. Uma das narrativas que apresentam esse elemento é a seguinte: *“Tem aquela selfie do jantar de aniversário. Como somos pessoas comuns fazendo comidas gostosas que muita gente acha que não consegue fazer, eu acho que é uma oportunidade da gente mostrar que mesmo quem não é chef de cozinha pode cozinhar”.*

Como a fala anterior sobre as roupas de Carnaval, este relato ainda faz pensar em um certo favor que se presta aos que observam a *selfie*, os quais poderiam receber a mensagem: “Veja, mesmo sendo uma pessoa comum, você pode fazer comidas gostosas”, mas não sem também receber a mensagem complementar: “Mas enquanto você, pessoa comum, não chega lá, pode observar que eu, também pessoa comum, já cheguei, e por isso estou em lugar de destaque”.

Esse elemento nos remete a um acontecimento midiático que aconteceu em outubro de 2018. A jovem atriz Bruna Marquezine postou em suas redes sociais uma *selfie* em que mergulhava em Fernando de Noronha, com a legenda “Noronhe-se”. Os fãs entenderam que a foto era um convite para irem até a ilha e ter experiências como a da atriz, mas muitos levantaram a crítica de que a foto era uma forma de se gabar, pelo fato de já estar tendo experiências lá. Na Internet, com um tom de ironia e deboche, inúmeras pessoas comuns

passaram a publicar fotos de suas cidades com legendas parecidas: “Curitiba-se”, “Guarulhe-se”, “Campogrande-se”, “Uberabe-se”, e outros. A ideia que fica, aqui, é a de que não importa qual influência, sugestão ou conselho se dá digitalmente, um dos passos da tarefa é apontar para seu próprio *status* de notoriedade, dado pelo fato de que você já está tendo tal experiência.

Outras duas narrativa que fizeram pensar no sentido de *selfie* como uma apresentação de si ao outros com *glamour* são estas: “*E essa aqui é porque eu tava numa festa e pensei que era uma boa ocasião pra foto. Pode parecer estranho, mas quando você vai numa festa, você quer mostrar que você foi na festa*”; e “*Essa aqui foi num show, eu me achei bonito, tava com um rosto bonito, tava com a barba maquiada, porque ela tem muita falha, mas aqui ela tava arrumadinha. É engraçado falar isso, mas é uma das coisas que a faz a gente postar, né*”. Ao discorrer sobre a barba, o jovem explicita que a identificação de si com um ideal de beleza socialmente valorizado é uma motivação recorrente para o compartilhamento das fotos na rede. Ou seja, ele demonstra que a *selfie* seria uma forma de se dizer: “Não sou exatamente assim, mas neste momento eu estava correspondendo ao que é valorizado”.

Uma estratégia também indicada pelos jovens é a de se apresentarem com diferenciais que os colocariam na almejada situação de destaque, como é indicado nessas duas falas: “*Essa aqui é porque eu tinha ido na fono e aí eu fiz uma foto lá fora, porque nós que somos cantores temos que ir. Tem muita gente que não se preocupa com isso, então eu queria passar essa mensagem de que eu me cuido, sou responsável*”; e “*Essa aqui foi no Carnaval. Cada um recebeu uma roupa, e a minha eles tinham sorteado a do Capitão América, e eu achei muito bom. Aí postei porque era legal, todo mundo gosta de super-heróis*”.

Na narrativa sobre consultar a fonoaudióloga tem-se caracterizado um meio indireto de se colocar em posição de destaque sobre os demais, apresentando-se como um profissional com diferenciais, com características impressionáveis. Já na segunda narrativa é delineada a linha de raciocínio que motivou o jovem a fazer a publicação: “Se todo mundo gosta de super-heróis, todo mundo vai gostar de mim”.

Indo ao encontro do fenômeno “Noronha-se”, o que fica evidenciado nas narrativas a seguir é que a referência para esse lugar considerado de destaque é aquela apresentada pelas pessoas famosas ou altamente veiculadas na mídia: “*Talvez poderia selecionar umas cem fotos desse dia, porque a gente tirou muitas. A gente meio que tentou imitar os famosos, sabe? Os famosos que fazem o bocão na foto. E a gente tentou tirar uma foto bem padrão assim mesmo*”;

e *“Essa daqui porque eu tava nesse bar com a minha amiga, e ela tirou. Eu já queria ter tirado uma desse dia, pra mostrar esse vestido que é belo e tá na moda, bem sensuêlen¹⁷”*.

Estas duas narrativas fizeram lembrar à pesquisadora de uma história contada por sua irmã: ao viajar para uma cidade do litoral com amigos, levando uma máquina fotográfica profissional consigo, a jovem era constantemente interpelada pelos amigos na praia para fazer fotos deles, nas mesmas poses feitas por celebridades em fotos que eles iam lhe apontando em seus *smartphones*. O objetivo, claro, era gerar fotos publicáveis, que, na concepção dos jovens, ao se igualarem à de pessoas prestigiadas, só poderiam lhes trazer prestígio também.

Nesse sentido, é enfatizado pelos próprios jovens que eles precisam das *selfies* para provar que eles têm tido experiências que são socialmente valorizadas, e - o mais importante - no momento exato em que a cultura defende que elas devem acontecer. Os dois trechos a seguir exemplificam essa ideia: *“Essa aqui é da minha formatura. Era importante postar porque era a minha formatura, um ritual de passagem”*; e *“Eu tirei porque era Ano Novo, e era importante registrar esse momento, porque Ano Novo na praia é o melhor”*.

6.2. Falsa selfie

Outro elemento que chamou bastante atenção tem a ver com a frequência com que os jovens admitem que usam as *selfies* para compartilhar mentiras, algo que expressaria uma certa liberdade ou mesmo licença para isto no universo das redes sociais. Isto pôde ser observado em falas como: *“Essa daqui é de quando minha irmã veio pra cá quatro dias antes do meu aniversário. E daí eu falei assim: ‘Vamos tirar umas fotos pra eu postar no dia do meu aniversário de 20 anos’. Essa foto ficou boa, e daí eu postei pra marcar a data”*; *“Essa foi no dia que a gente foi levar o meu afilhado pra andar de roda gigante. Ele tava empolgado, achava que era o negócio mais emocionante do universo. Aí deu a primeira volta, e ele ficou decepcionado, perguntando se não acontecia mais nada. Aí postei foto da hora da fila, que ele ainda tava empolgadão, entendeu?”*; e *“Essa foi quando eu viajei para Campos do Jordão com a faculdade. A gente ficou o dia todo passeando, foi em vários pontos turísticos e esse lugar foi uma hora que o ônibus encalhou na estrada, e aí todo mundo teve que descer do ônibus. E aí eu falei: ‘Vou aproveitar e tirar uma foto desse momento engraçado’. E, nossa, o povo ficou muito desesperado. Eu ainda falei: ‘Gente, segura a identidade, porque, se o ônibus cair, fica mais fácil identificar cada um’”*.

¹⁷ Gíria que caracteriza uma pessoa que usa seus atributos físicos para conseguir algo que deseja, como conquistar um emprego, amizades ou um parceiro.

As três narrativas escancaram que o sentimento que se buscou transmitir na publicação da *selfie* foi diferente do sentimento experienciado no momento do registro: a foto para “marcar a data” do aniversário não foi feita na data do aniversário (pelo contrário, foi fabricada de forma intencional dias antes), o registro da empolgação da criança antes da roda gigante não contou que a experiência havia sido decepcionante para ela, a *selfie* do momento engraçado em Campos do Jordão não revelou a tensão da situação vivida. Contudo, os jovens apresentam estas circunstâncias à entrevistadora com tamanha tranquilidade que, na transferência, é possível perceber a crença deles de que é assim mesmo que as redes sociais funcionam - expõem o belo e o interessante, mas sempre dando a entender que aquele é um recorte de uma realidade que foi, em vários sentidos, diferente disso.

Fica claro, nestas e em algumas falas já citadas, que o tempo de fabricação das *selfies* não precisa ser o mesmo tempo de seu compartilhamento na rede. Sobre isto, um rapaz também revela que: *“Na verdade, pra poder selecionar eu tiro muitas. Então eu tirei várias nesse dia pra escolher uma só. É muita selfie. Eu tiro muitas quando eu vou sair, pra ver se alguma presta pra postar, e talvez eu não gosto da foto hoje pra postar, mas daqui uns dias eu vou gostar e aí eu vou postar ela”*.

É interessante perceber a expressão verbal utilizada por este jovem: *“presta pra postar”*. Isto faz pensar que este capítulo reflete justamente sobre o “prestar” da *selfie*, que, no decorrer das entrevistas foi se mostrando na forma dos elementos elencados aqui. O que faz desembocar na ideia apresentada pelas narrativas dos jovens de que a *selfie* presta quando sua publicação dá uma tarefa social como cumprida, quando ela apresenta o jovem de forma glamourosa aos demais e possibilita que ele impressione, quando ela auxilia na lida com o estranho e com a solidão, quando armazena memórias especiais e quando demonstra algo que se sabe ser - em parte - falso.

Em relação à esta liberdade para brincarem com o desencontro desses tempos (de fabricação e de publicação), cabe mencionar a criação do movimento #tbt nas redes sociais, que funciona como outra licença socialmente constituída, dessa vez para a publicação de fotos antigas. O site Blasting News (Investigador, 2015), em reportagem do início de 2015, explica que:

O *Throwback Thursday* ou #TBT é uma brincadeira que consiste em o usuário postar uma foto antiga em alguma rede social na quinta-feira. Se traduzido para o português de forma literal, o nome fica algo como “retrocesso da quinta”. Entre ano passado e este ano, a prática começou a ser mais visualizada entre os usuários.

A reportagem ainda indica que a expressão teria surgido pela primeira vez em 2003, quando foi definida pelo site Urban Dictionary, mas só reapareceu em 2006, como título de uma série de desenhos do artista Saxton Moore. De todo modo, 2006 parece ser o ano chave para a expressão e o significado que ela possui hoje. Naquele ano, o empresário norte-americano Matt Halfhill teria criado um *blog* sobre tênis, no qual, um dos quadros semanais, também passou a ser chamado de *Throwback Thursday* e apresentava fotos de tênis antigos de que ele gostava.

Contudo, no universo das redes sociais, são duas as teorias sobre o aparecimento da *hashtag*: a primeira é de uma blogueira que em 2007 postou uma imagem de bebês no Twitter, e a segunda é de outra usuária do Twitter, "S.Pink", que em 2008 fez um *post* com a expressão "#throwbackthursday", mostrando a nostalgia sobre uma música da cantora Lil' Kim. Já no Instagram, rede social em que a expressão se tornou mais popular, o primeiro *post* foi do usuário Bobby Sanders, que utilizou o termo para mostrar uma coleção de carrinhos. Em pesquisa feita em 2014, o Instagram indicou que o termo foi postado quase 200 milhões de vezes por seus usuários.

Parece que essa brincadeira gerou ainda a *hashtag* "*flashback Friday*" (#fbf), que poderia ser traduzida como "sexta-feira do *flashback*". Aqui, a ideia também é de compartilhar fotos do passado, mas um dia depois do #tbt, para contemplar aquelas pessoas que deixaram de fazer a publicação no dia anterior. E, nesse sentido, o teor da brincadeira com o falso ou mentiroso consiste em se romper com a ideia de tempo real, com a ideia de que a *selfie* representaria o momento presente vivido pela pessoa que a compartilha.

Uma fala em particular chama a atenção pelo fato de tencionar uma diferenciação possível entre *selfie* verdadeira e *selfie* falsa: "*Era dia das mães. Tava todo mundo postando foto com as mães e tudo. Aí eu fui até tentar tirar uma foto com ela pra postar, mas eu achei que foi uma coisa tão artificial, tão nada a ver, e aí eu fui procurar nas minhas fotos, e vi que essa tinha sido num dia aleatório e achei que ela tinha sido muito mais verdadeira, muito mais significativa. E aí eu resolvi postar ela. Apesar de ser uma selfie, não era uma obrigação do tipo 'Ah, é pra postar na rede social'. Foi uma selfie mais tranquila. E aí achei ela mais verdadeira pra postar*".

Na mesma direção, um termo que apareceu em alguns momentos, brincando com a noção de verdadeiro e falso foi a palavra "espontâneo", que é utilizada de forma caricaturada e fictícia nessas narrativas: "*Essa eu pedi pra tirarem. Aí eu falei: 'Eu vou fazendo umas poses e você vai tirando, porque eu quero espontânea'. Mas na verdade não era espontânea. São as melhores, essas falsas espontâneas*"; e "*Essa é na formatura da minha amiga. Quando eu peço*

pra alguém tirar foto, geralmente a pessoa costuma tirar várias, aí como foi um dos cliques espontâneos, eu gostei”.

Essas narrativas fazem pensar na relação que existe entre o manejo das *selfies* e a noção de verdadeiro e falso - agora *self* - de Winnicott (1965). Segundo a teoria winnicottiana, para que possa se constituir como um indivíduo, o ser humano conta com um potencial inato em direção ao amadurecimento que necessita de um ambiente facilitador para se realizar. A este potencial herdado, o autor chama de *self* central ou verdadeiro.

Bollas (1992) destaca que, em se tratando de um potencial, o verdadeiro *self* não tem forma ou significado a priori, no sentido que não é estático, mas, ao contrário, "encontra sua expressão nos atos espontâneos" (Bollas, 1992, p.20). Nisso se dá a importância da experiência para a constituição do verdadeiro *self*. É através da experiência - vivida na relação com um outro -, que o potencial herdado pode emergir, que se pode entrar em contato com o verdadeiro *self*. Assim, na medida em que não há ameaças à sua continuidade, o *self* verdadeiro pode se manifestar e “construir a base de confiança inicial para caminhar rumo à integração e à separação eu - não eu” (Galván & Amiralian, 2009, p.52).

Conforme Winnicott (1965), as falhas de maternagem dão origem a um falso *self* no bebê, pois “o lactente sobrevive, mas sobrevive falsamente” (1965/1983, p. 134). Isto é, o falso *self* surge quando a mãe é "incapaz de reconhecer, autenticar e confirmar a singularidade ímpar de seu bebê, obrigando-o a se submeter e acomodar às insuficiências dela" (Doin, 2001, p. 225). O falso *self* se constitui, portanto, em uma tentativa de substituir a função materna que falhou, na busca de proteger o verdadeiro *self* e dar-lhe condições para se desenvolver.

Assim Winnicott (1965) mostra que o falso *self* é uma defesa que oculta e protege o verdadeiro *self*, mas como este é a verdadeira fonte dos impulsos pessoais, a existência por meio de um falso *self* torna a vida esvaziada de sentido e permeada por um senso de irreabilidade. E para aqueles que dependem deste tipo de defesa para esconder a realidade interna, a ideia de perder ou abandonar o falso *self* também desperta temores de desintegração e aniquilação, pois a inibição da espontaneidade e criatividade produz e mantém certa idealização de si.

Winnicott (1965) postula que dentre os vários níveis de falso *self*, é possível encontrar desde uma atitude social, não patológica, que se submete ao ambiente, renuncia a onipotência e garante o convívio social, até o falso *self* que se implanta como real, de tal forma a ocultar o *self* verdadeiro e inviabilizar gestos espontâneos. Ele afirma que:

Nos exemplos extremos do desenvolvimento do falso *self*, o *self* verdadeiro fica tão bem oculto que a espontaneidade não é um aspecto das experiências vividas pelo lactente. O aspecto

submissão se torna o principal, *com imitação como uma especialidade*. Quando o grau de *splitting* na personalidade do lactente não é tão grande, pode haver alguma vida quase pessoal através da imitação, e pode ser até possível para a criança representar um papel especial, o do *self* verdadeiro *como seria se tivesse existência*. (Winnicott, 1965/1983, p.134)

Nesse sentido, seriam as *selfies* tomadas pelos jovens como forma de imitação ou como criação? Representariam um gesto espontâneo ou a submissão a modismos?

Pensando na questão da experiência criativa como meio de estabelecimento do verdadeiro *self*, é importante lembrar dos fenômenos transicionais e do espaço potencial em Winnicott (1971). Ele aponta que há “uma evolução direta dos fenômenos transicionais para o brincar, do brincar para o brincar compartilhado, e deste para as experiências culturais” (Winnicott, 1971/1975, p.76). Nesse sentido, é no espaço potencial que o sujeito pode continuar desenvolvendo e enriquecendo o seu *self*, por isso a importância dada por Winnicott para a criatividade e para as manifestações culturais como possibilidades de experiência.

O espaço potencial é “a área intermediária entre a realidade interna do indivíduo e a realidade compartilhada” (Galván & Amiralian, 2009, p.57), pois se dá quando há possibilidades de encontros que vão além da relação inicial mãe-bebê e do brincar infantil. Os autores chamam a atenção para o fato de que a criação do espaço potencial não se limitaria, portanto, a um *setting* específico, como o clínico terapêutico, então pode-se refletir se ele se estenderia ao universo das redes sociais.

A narrativa sobre o dia das mães coloca em questão a diferença entre fazer uma foto por si só (que não é feita com a intenção de ser postada) e fazer uma foto pelo fato de que todo mundo está fazendo e postando, o que significa que é “esperado” que todos o façam. Colocando essa diferenciação em interlocução com a ideia de gesto espontâneo apresentada, é possível delinear que o valor de cada *selfie* pode variar para cada indivíduo, e isto vai depender da qualidade da experiência vivida: se a *selfie* tem sentido de criação e é meio de espontaneidade para o indivíduo, ela poderia contribuir para o exercício do verdadeiro *self*, enquanto que, se ela tem o sentido da imitação, o que se poderia vislumbrar é um falso *self* - que, como já apontado, também é importante, considerando que se configura como um meio de salvaguardar o *self* verdadeiro com o intuito de propiciar o desenvolvimento dele.

A forma como o jovem experimenta e se relaciona com a *selfie*, então, tencionaria os diferentes tipos de efeitos subjetivos que ela pode lhe proporcionar. Ou seja, pensando sobre o elemento “se apresentar aos outros”, a *selfie* pode tanto se configurar como a apresentação de um *self* verdadeiro quanto de um *self* falso, e esta bifurcação é uma problemática que também surgirá no próximo tópico, quando for discutida a questão do estranho.

Antes, porém, convém indicar que em alguns momentos os entrevistados mostram explícita consciência do elemento da “tarefa social” e do embate “criação *versus* imitação” presente na experiência com as *selfies*. É o que demonstra o jovem que diz: *“Essa eu tirei mais por causa da luz e das cores da foto. É uma coisa muito de cultura de mídia. Todo mundo é influenciado pela mídia! Eu não era assim, mas agora eu sou muito preocupado com esse negócio de combinar cor de feed”*¹⁸. Então foi por causa da paleta cromática. Procurei um lugar iluminado, um jeito de combinar verde, amarelo e bege”.

Esta narrativa impõe uma pergunta importante: a experiência deste jovem com a *selfie* foi de imitação, de criação ou ambos? Quando diz que fez a foto por causa da luz e das cores, ele indica que a técnica fotográfica que o impulsionou faz parte da cultura de mídia e do circuito de imitação das redes sociais, mas quando ele indica que arquitetou uma forma de fazer a foto com a luz idealizada, faz pensar em criação.

6.3. *Selfie* inquietante

Falando em iluminação, chama a atenção a grande frequência com que os jovens mencionam o sol ou a luz que utilizaram para fazer a foto. Alguns exemplos disso são as duas falas a seguir: *“Essa aqui eu postei por causa do sol. Eu adoro o sol, fica legal o efeito do sol. Ficou um pouco saturado, né? Mas eu gostei”*; *“Essa foto eu tirei porque eu achei esse efeito bonito. Deu um reflexo o sol. Ai eu adorei. Ai eu tirei ela”*. Em um primeiro instante, não dá para fugir da ideia de que estas justificativas parecem ser muito simplistas e até ordinárias, contudo, os jovens parecem indicar, ao mesmo tempo, a ideia de que a presença de luz solar é uma justificativa completa, que basta por si mesma como razão última da *selfie*.

Contudo, se a luz tem um significado tão valioso, que significado seria este? Que lugar comum é este que os jovens parecem evocar quando falam da iluminação? Para ajudar na reflexão, são relembradas mais algumas narrativas: *“Essa também foi ótima. Todo mundo ficou tão legal. Eu gosto muito quando o sol bate, porque meio que esconde os defeitos do rosto, sabe? Parece que fica melhor”*; *“Eu tava me achando muito bonita. E a luz tava muito muito*

¹⁸ Muito utilizada quando o assunto é redes sociais, “*feed*” é uma palavra importada do inglês (alimentar) que se refere ao conjunto das publicações de um usuário. Em algumas redes sociais, como o Instagram, se refere mais às publicações feitas pelo próprio usuário e arquivadas em seu perfil pessoal, enquanto em outras redes, como o Facebook, a palavra é comumente utilizada em referência às publicações que outras pessoas fizeram e que aparecem para o usuário enquanto ele navega na rede. Quando o jovem entrevistado fala das características cromáticas do *feed*, ele está fazendo menção à moda crescente de que o conjunto de publicações de um mesmo *feed* respeite determinada característica, que em alguns casos é cromática. Nesse sentido, um *feed* considerado bom ou bonito é aquele em que todas as fotos publicadas são da mesma cor ou tonalidade, por exemplo.

boa! Claro que tem filtro, mas se você quiser eu até te mostro ela sem os filtros, pra você ver o tanto que a luz tava boa”; “Essa foi na casa da minha amiga... O sol tava tão lindo esse dia! E quando a gente vai assistindo essas séries, tipo American’s Next Top Model, a gente sempre vê, assim, as dicas: ‘Procura a melhor luz, o melhor ângulo’. E nesse dia, como eu tava inspirado, eu falei assim: ‘Já que o sol tá lindo, deixa eu tirar uma foto aqui agora’. E eu acho que nesse dia essa foi a minha foto. Ai eu uso ela pra tudo agora... Ela é meu avatar pra tudo”.

No início deste trabalho foi mencionado o fato de que, na contemporaneidade, todos parecem ser mais ou menos conhecedores das técnicas fotográficas, e essa menção à luz nas narrativas pode muito bem ilustrar o que foi afirmado anteriormente. Fotografia, de fato, significa “escrever com a luz”, pois vem das partículas gregas “*fos*” (luz) e “*grafis*” (pincel), e no exercício da fotografia profissional esta é uma das primeiras lições que se aprende. A luz, bem como a ausência dela, são elementos essenciais para que a câmera fotográfica consiga reter informações e transmiti-las na forma de imagem. Se não há o contraste entre luz e não-luz, não há imagem possível de ser registrada.

A fala do jovem que diz “*procura a melhor luz, o melhor ângulo*” representa bem o que se tem observado no universo do *glamour* digital: para se fazer uma *selfie* de sucesso, é preciso usar luz natural no momento certo, do jeito certo, no lugar certo. Esse saber compartilhado, apesar de se aproximar muito das noções do campo teórico da fotografia profissional, deixa escapar algumas dessemelhanças. Os jovens entrevistados enaltecem a presença da “boa” luz natural (que vem do sol), e indicam que essa situação traria um tipo de imposição de que uma fotografia fosse feita. No campo da fotografia profissional, porém, a luz não impõe que o fotógrafo faça uma foto, pelo contrário: o fotógrafo precisa exercitar o olhar com empenho, de forma a conseguir usar a luz disponível para fazer o registro, qualquer que seja a qualidade ou natureza desta luz. Essa discrepância entre os dois usos que se faz da luz faz pensar que a adoração contemporânea pela luz e pelos ângulos indicaria muito mais situações de reprodução e imitação na fabricação de *selfies* do que situações de criação propriamente dita.

É interessante notar que em alguns momentos a luz é indicada como aquilo que felizmente revela, mas que também felizmente esconde algo no sujeito (“*Eu gosto muito quando o sol bate, porque meio que esconde os defeitos do rosto*”), o que remete de forma inequívoca ao estranho de Freud (1919). A luz parece vantajosa para os jovens quando é forma de esconder defeitos, mas também é vantajosa quando exhibe as qualidades - ambos aspectos que tornam a *selfie* mais atraente.

E, na mesma direção, puderam ser notadas outras narrativas que não mencionam a luz em si, mas que também trazem o aspecto da revelação e do encobrimento, como em: *“Essa eu também pedi pra tirarem numa festa. Eu acho que foi porque eu gostei do meu delineador, tava certinho. Na verdade nem mostrou na foto, mas eu gostei”*; ou em: *“Foi a primeira foto da festa, eu cheguei lá e já tirei. E eu gostei muito dela. Foi uma foto que eu tirei brincando, só pra guardar a maquiagem. Não costumo ficar bem nas fotos, mas aí ela ficou muito boa e eu quis postar ela”*.

Tomando como exemplo a narrativa sobre o delineador, a jovem compartilha a experiência ao publicar a imagem, mas não completamente, pois algo da experiência permanece preservado só para si. Muito é mostrado, mas nem tudo é compartilhado - talvez por uma dificuldade técnica (pode ser que a câmera não conseguisse captar muitos detalhes), talvez por uma necessidade de preservação do próprio sujeito.

Nos dois relatos, tanto a maquiagem aparece como algo que dá um novo sentido para a vivência corporal do entrevistado, como também existe certa surpresa no encontro do entrevistado com a imagem registrada. É preciso relembrar que o estranho freudiano não está ligado a qualquer surpresa, e sim ao que, além de já conhecido (inconscientemente), é desconcertante para o sujeito, desconfortável, inquietante. Freud (1919) deixa claro que o estudo sobre o estranho é um estudo de estética, não no sentido da teoria do belo, mas das qualidades do sentir. Sendo assim, o estranho freudiano é um afeto, o qual, ao mesmo tempo em que trata do contato do sujeito com algo que desperta horror, revela seu desejo.

O desejo em questão representa um furo narcísico, um abalo no narcisismo que demonstraria que o sujeito não é senhor em sua própria morada (Freud, 1917). Isto fica claro em exemplos como o que Freud dá sobre sua própria experiência:

Em certa ocasião, ao andar pelas ruas desconhecidas e ermas de uma pequena cidade italiana, cheguei a um lugar que não me deixou em dúvida quanto ao seu caráter. Havia apenas mulheres maquiadas nas janelas das pequenas casas, e apressei-me em virar no cruzamento seguinte para abandonar aquela rua. Mas, depois de vagar sem orientação por algum tempo, encontrei-me novamente ali, onde começava a chamar a atenção, e meu apressado afastamento só teve o resultado de que, por um novo rodeio, caí pela terceira vez no mesmo local. Então fui tomado um sentimento que posso qualificar apenas de inquietante. (Freud, 1919/2010, p. 354)

Ao tratar do seu contínuo retorno à rua das prostitutas, Freud faz menção a um desejo do qual evitava tomar consciência, e esclarece, na sequência do texto, que só pôde sair daquele local quando renunciou a outras explorações, reconhecendo seu desejo.

Aqui, como na discussão dos outros elementos presentes nas *selfies*, é difícil afirmar que há um processo único, ou seja, é difícil afirmar que os jovens publicam as *selfies* na tentativa de não entrar em contato com o estranho de si ou que a publicação é feita para alimentar certo enamoramento com o mesmo. Quando as jovens falam sobre a maquiagem e o fato de estarem bonitas, falam da idealização de si mesmas, enquanto que o estranho indica justamente a fratura, a quebra de idealizações.

Na direção do que Butler afirma, a pergunta angustiante proposta pelo contato com o estranho seria: “Quem é esse tu que reside em mim, do qual não consigo me separar?” (Butler, 2015, p. 105). E as *selfies* parecem dar lugar justamente à ambiguidade aqui presente, mostrando-se tanto como uma forma de identificação do sujeito consigo mesmo quanto de reconhecimento de sua própria mudança. Caberia refletir sobre o que pode ser considerado “o estranho” para os jovens entrevistados (seria a não-correspondência com o que é socialmente valorizado?), e até se seria possível reunir estes jovens em torno de uma única resposta.

Segundo Menezes (2012), o estranho indica que o que amedronta é o perigo pulsional. Assim, como no exemplo da rua das prostitutas, Freud, teria associado a sensação de estranheza à sensação de desamparo, mostrando que o que está em jogo é a “compulsão à repetição”, ou seja, o caráter repetitivo da pulsão:

Assim, por exemplo, quando surpreendido talvez por um nevoeiro, alguém perde o caminho numa floresta da montanha, *cada tentativa para encontrar o caminho marcado ou familiar pode levar a pessoa de volta, por muitas e muitas vezes, a um único e mesmo ponto*, que pode ser identificado por algum marco particular. (Freud, 1919/2010, pp. 295-296, grifos nossos)

Já foi indicado que o “caminho marcado ou familiar” representaria aquilo que é imposto pelo desejo do sujeito. Porém, esta ideia também remete à percepção de que, para serem reconhecidas e apreciadas, as *selfies* precisam adotar certo caminho, certas regras, como a da boa luz natural. Este elemento parece indicar também que a fabricação de *selfies* está mais próxima à reprodução do que à criação, em uma tentativa do jovem de encontrar o caminho marcado para então pertencer, fazer parte do laço social e, como já dizia Butler (2015), do regime discursivo deste tempo, que envolve se exibir em estado de plenitude.

6.4. Selfie memória

O registro fotográfico relacionado à recordação de momentos vividos também é um elemento que emerge em diversas narrativas. Por vezes, a rede social é encarada como um repositório ideal de memórias: “*Essa eu tirei com parentes, no Carnaval de 2013, por isso eu*

guardei ela. Eu gostei dela porque seria uma foto de recordação, então pronto, vou deixar ela guardada no Face¹⁹”.

Esta narrativa faz pensar na afirmação da psicanalista Teresa Pinheiro (<https://www.narciso21.com/>) de que atualmente a demanda por análise é uma demanda por construir uma história. Ela enfatiza o fato de que na contemporaneidade não é necessário mais ter memória, que antes era algo valorizadíssimo. “Quem era o ser culto ou intelectualmente respeitado?”, ela relembra, “Aquele que se lembrava do que via e articulava seus conhecimentos”. Hoje, contudo, “a memória de qualquer pessoa cabe no seu celular”, ela conclui, então “você não precisa mais ter memória”. É interessante notar que pessoas mais velhas se preocupam muito com a falta de memória ocasionada pelo *Alzheimer*, mas que os alunos da psicanalista não se preocupam com isso, apesar de terem péssima memória. O motivo defendido por Pinheiro é que eles não precisam tê-la, já que o *smartphone* responde às suas necessidades.

Nesse sentido, há também alguns exemplos que citam viagens e lugares visitados dos quais se quer lembrar com uma clareza que a memória do local e dos sentimentos vividos não permitiria, como: *“Essa porque eu tava viajando e era um lugar muito bonito, e eu tava me sentindo muito feliz, muito plena, e eu quis lembrar disso”*; *“Essa aqui eu tava num clube, aí eu pedi pra tirarem uma foto, porque era o último feriado e aí eu quis postar ela antes de ir embora pra lembrar como eu tava me sentido”*; e *“Essa foi numa viagem, eu tava no Uruguai, numa praia. Normalmente quando eu viajo, eu sempre peço pra minha mãe fazer uma foto assim, eu adoro”*.

Bem como há referências a experiências coletivas que precisam ser armazenadas: *“Nessa eu tava na universidade com duas amigas minhas. A gente tava nesse lugar que é um saguão bem alto, e aí dá pra se sentar lá. É meio perigoso, mas a gente fica lá. E eu gostei de ter ficado lá com as minhas amigas”*; *“Essa eu tava num momento legal, eu tava com todos os amigos, e a gente tava alegre, sabe? Eu acho que foi uma foto boa, que me transmitiu esse momento”*. Nesta última narrativa, chama atenção a formulação do jovem, de que a foto “transmitiu esse momento” a ele. Pode-se pensar, então, que se a *selfie* não tivesse sido feita, o momento não teria sido observado, sentido, ou mesmo vivido em completude pelo jovem.

Há, inclusive, menção a momentos de muita intimidade e valor sentimental que puderam, graças a *selfie* ser armazenados com o toque necessário da preciosidade, como pode ser percebido em: *“Foi quando eu conheci minha meia-irmã. Eu fui pro batizado dela em*

¹⁹ Forma abreviada e coloquialmente utilizada em referência ao Facebook.

Ribeirão. Ela já era assim muito espertinha, e ela olhou pra foto muito felizinha. Eu tava conhecendo ela ainda e aí foi muito bom”; ou em: “Essa é minha prima e esse é o marido dela. Eles tinham acabado de casar e mudado pro apartamento. Aí fomos eu e minha família inaugurar lá e fizemos essa selfie familiar. Era a primeira vez no apartamento deles, aí eu falei ‘Gente, vamos registrar esse momento! Eles começando uma vida nova!’”.

Esta última narrativa e o convite que ela impõe (“*vamos registrar esse momento*”) evocou, na situação de transferência com a pesquisadora, a ideia de brinde, tão comum em rituais de celebração e hoje tratado como símbolo de amizade e júbilo. Não seriam, portanto, as *selfies* também símbolos de comemorações e marcos cerimoniais? Uma nova forma de brinde, talvez.

A apresentação desta “*selfie* familiar”, inclusive, remete à proposta desta pesquisa de que a *selfie* não se limita a uma fotografia do rosto de um sujeito. E o mesmo aspecto aparece quando a intenção é de se prestar homenagens, como é indicado nos trechos a seguir: “*Essa a gente tirou porque o restaurante tinha o nome do nosso amigo. Aí a gente tirou do nome pra mandar pra ele, pra mostrar que a gente lembrou dele*”; “*Essa foto são com minhas duas primas. A gente tirou quando ela veio de férias esse ano, porque primo é o primeiro melhor amigo da gente, né? Aí sempre que ela vem, eu sempre gosto de registrar. A gente posta uma foto quando a gente gostou muito daquilo, daquele momento ou daquela pessoa. Eu gosto muito dela, ela é muito importante pra mim*”; “*Essa foi no dia do aniversário do meu pai. A gente pra comemorar, e aí eu quis tirar uma foto com meu pai, por causa do aniversário. Eu postei pra homenagear ele*”.

Não só forma de brinde, como também de presente, as *selfies* parecem representar uma forma de tributo aceita, um instrumento que media a expressão de diferentes situações de agradecimento. As *selfies* que homenageiam, contudo, em sua maioria vêm acompanhadas de legendas, textos que transmitem sinais de afeto ao homenageado. Observar este fenômeno faz lembrar de um outro mais antigo, referente à antiga rede social Orkut, na qual os usuários prestavam homenagens no perfil de amigos utilizando a ferramenta de texto “Depoimento”. O que veio depois do Orkut foi a associação dos textos a imagens que contribuíssem para ilustrar o afeto transmitido.

6.5. Selfie demanda de amor

Existiram momentos das entrevistas em que alguns jovens se mostraram intensamente ansiosos frente ao fenômeno das *selfies* e das redes sociais, de forma que tanto participar quanto

não participar do atual movimento de compartilhamento parece ser passível de ser vivido como uma experiência ansiogênica. Uma das jovens entrevistadas trouxe uma importante revelação sobre a relação que estabeleceu com a rede, que parece se configurar como uma tentativa de poupá-la da experiência de solidão: *“Eu gosto de Direct²⁰, porque às vezes você tá sozinho e não tem pra quem contar o que tá acontecendo, e você fica desesperado pensando: ‘Ai, meu Deus, tá acontecendo isso, né? Não tem ninguém aqui pra ver, então eu vou contar’”*.

A jovem mostra que suas publicações fazem jus à ideia das redes sociais de compartilhar, se pensarmos neste termo como referente à partilha, à vivência de algo em companhia de alguém. Não é possível arriscar a conclusão de que este compartilhamento cumpre com sua função e que a demanda da jovem é atendida. Para isto, seria preciso investigar a fundo se uma relação com o outro se torna possível e qual é a qualidade deste encontro que a jovem propõe. Contudo, é possível perceber seu desejo e tentativa de estabelecer uma relação.

Outra entrevistada até revela que uma das formas de se usar a rede e se relacionar nela é justamente a possibilidade de colocá-la em questão: *“Eu tava numa crise existencial e eu fiz essa montagem. São duas fotos que eu junto com um aplicativo. Pela frase que coloquei junto, eu acho que eu tava me sentindo mal, porque direto eu me sinto diferente, sabe? Tô trabalhando isso, inclusive. Mas já me senti muito mal por não conseguir me encaixar. Então às vezes tirar uma foto dessas me ajuda extravasar, contar pro mundo que eu não tô bem. Essa frase eu usei como uma mensagem, é uma frase de conforto pra mim mesma, né? Porque ela diz que não é um sinal de saúde estar adaptado à uma sociedade doente, então talvez não estar adaptado não seja tão ruim assim”*.

Ambas as narrativas fazem lembrar da leitura de Birman (2014) sobre o mal-estar na contemporaneidade, na qual ele descreve o sujeito a partir da antítese entre desamparo e desalento. Birman (2014) afirma que o sujeito da atualidade não sofre com o desamparo, e sim com o desalento. Para o psicanalista, o desamparo relaciona-se ao mal-estar que marca a experiência humana desde sempre e que é inerente à vida, em contraste ao desalento, que representaria a experiência na qual a subjetividade se fecha sobre si mesma, de forma que o sujeito se restringe e se vê incapaz de reconhecer ou estar com o outro.

Isto significa que o autor caracteriza o desalento como um excesso de sofrimento que inunda o sujeito e deixa-o sem abertura para o outro, enquanto o desamparo faz referência a

²⁰ O Instagram Direct é um recurso do Instagram que permite aos usuários o envio de mensagens, fotos e vídeos de maneira privada, apenas para amigos selecionados pelo usuário. A grande inovação deste recurso, herdeiro do aplicativo Snapchat, é o fato de a imagem desaparecer após um determinado período. Atualmente, contudo, já é possível preservar a publicação, fixando-a em seu perfil pessoal.

uma experiência eminentemente alteritária: o outro está presente para o sujeito, e sofrer significa ligar-se a este outro. A partir desta leitura, é possível conjecturar que o sujeito da contemporaneidade padece de solidão, desalento, e encontra-se preso a uma constante autorreferência, não encontrando a possibilidade de transformar a dor em sofrimento. A grande questão é que sem sofrimento não há transformação, e sem transformação o sujeito fica preso à dor e não se abre para a alteridade que o outro representa.

Alguns elementos da contemporaneidade, conforme já discutido nos capítulos anteriores, produzem, então, um excesso de sofrimento para o sujeito, que se soma às problemáticas próprias da constituição da subjetividade, e é fundamental perceber quando esse sofrimento representa um excesso e se aproxima do que Birman (2014) caracteriza como dor ou desalento. Nesse sentido, muito jovens dão indícios de que utilizam as *selfies* como ferramenta estratégica para sobreviver a esta condição de dor, de ausência alteritária, como quando a jovem diz: “*não tem pra quem contar o que tá acontecendo, e você fica desesperado*”.

Mas ainda há um terceiro exemplo deste elemento, que revela um pouco mais dos artifícios que são utilizados pelos jovens para ajudá-los a se sentirem parte na rede: “*Já fiz muita selfie de bichinho... Muito famosas, né? Quis postar essa porque eu sempre acho que fico bem, muito mais bonita do que sou realmente. É um filtro de gatinho*”.

Esta narrativa convoca para a necessidade de se pensar sobre as ferramentas de filtro. Os filtros - muito comuns em aplicativos como o Instagram, mas também presentes nos *smartphones* da atualidade - são modalidades pré-determinadas de edição de fotos, que permitem que os usuários, sem necessitar de um conhecimento prévio sobre edição de imagens, consigam transformá-las e aprimorá-las com a adição de efeitos. Estes efeitos vão desde a aumentar a luminosidade da fotografia até a inserir, de forma digital, características de animaizinhos no corpo do fotografado. É claro que os filtros caminham em consonância com os imperativos contemporâneos sobre o corpo e sobre as experiências, oferecendo uma verdadeira (e às vezes literal) “maquiagem” para aquilo que vai ser compartilhado com os demais, sempre com o intuito de embelezar ou de espetacularizar.

A jovem que diz que acha que fica mais bonita com filtro de gatinho do que realmente é fala sobre a distorção promovida por essas ferramentas e sobre a falsa apresentação de si nas redes sociais, que parece ser cada vez mais estimulada pela crescente invenção de novos filtros e pela facilitação de seu uso - tanto em aplicativos quanto nos próprios dispositivos móveis. A ideia que circula parece ser a de que, se melhorado, o sujeito condiz com o que se espera, e assim pode fazer parte do laço social, o que o livra (em geral de forma bastante precária) do sentimento de solidão e abandono.

6.6. *Selfie surpresa*

Alguns jovens, por outro lado, adotam outra estratégia para impressionar e conquistar. Reconhecendo que a sociedade e a cultura impõem certos ideais de experiência, eles se manifestam através do inesperado. Nesse sentido, apresentam narrativas inusitadas, como as seguintes: *“Eu gosto muito de tirar foto de costas e também de introduzir a paisagem. Não gosto de tirar foto sem nexo, só tirar selfie. E às vezes também gosto das fotos que não olho diretamente pra câmera”*; e *“Gosto de tirar foto mostrando a língua. A maioria das minhas fotos é desse jeito, porque eu sinto vergonha quando eu vou sorrir. Não pode ser sério, tem que ter alguma coisa diferente. As outras pessoas têm um jeito de tirar foto, é muito chato ser igual”*.

Ambas as narrativas buscam saídas para apresentar uma crítica à forma como os outros fazem *selfies*, quando dizem: *“não gosto de tirar foto sem nexo, só tirar selfie”* e *“tem que ter alguma coisa diferente. As outras pessoas têm um jeito de tirar foto, é muito chato ser igual”*. Com isso os dois jovens buscam justificar as suas *selfies* ao contrapor, levantando a ideia de oposição, e com isso buscam indicar que são interessantes justamente porque não são comuns. O que se pode pensar, porém, é que não ser comum também é uma forma de participar da rede e de se inserir no jogo do espetáculo, no qual o que importa - principalmente - é chamar a atenção.

Além disso, o artifício que alguns utilizam na tentativa de fazer laço com os outros é a exposição da diferença, demonstrando certa consciência sobre o que seria socialmente esperado. Pode-se perceber este artifício em falas como: *“Eu tirei com as meninas numa igreja. A gente queria fazer uma pose das Panteras, só que aí tava no final da viagem, e era a última visita, aí eu pensei que ia ser diferente e falei: ‘Vamo ali no altar, vamo fazer as Panteras no altar!’”*; *“Essa aqui é de quando meu cabelo tava com tinta neon e brilhava no escuro. E aí eu quis mostrar que ele fazia isso”*; ou *“Eu tava com meus amigos. Eles são da Engenharia e eu sou das Artes, aí postei pra mostrar minha integração com gente de outro curso”*.

Os jovens querem dizer que pessoas comuns não fazem fotos com pose das Panteras no altar da igreja, não têm um cabelo que brilha no escuro e não se misturam com pessoas de outros contextos. Ser alguém com características incomuns, nesta perspectiva, agregaria valor e importância àquele que se expõe. Entretanto, na mesma direção da articulação anterior, pode-se pensar que é precisamente o interesse em se mostrar incomum que faz do jovem alguém adaptado às exigências do espetáculo. Nesse caso, cabe refletir que, na sociedade regida por esse tipo de exigências, mesmo a diferença e o inesperado poderiam representar modismos.

Um dos elementos mais surpreendentes nas entrevistas faz referência ao uso das *selfies* como meio de subverter as expectativas, mesmo que sem deixar isto explícito para o interlocutor da imagem. A narrativa de um rapaz revela que: *“Nessa aqui eu tinha que começar um show, aí eu peguei uma taça de suco, fingi que era uma taça de vinho e tirei fazendo um brinde. Na verdade, nesse dia eu tinha tido uma discussão, tava pra terminar meu relacionamento, eu tava muito triste, mas fiz essa foto e quis publicar. Não é por causa da discussão, mas tem uma interferência sempre, aí foi uma espécie de provocação”*.

Essa narrativa carrega o peso de uma confissão sobre o fenômeno real que a *selfie* buscava encobrir, que era o fato de o jovem estar vivendo um momento de intenso sofrimento, e ainda demonstra uma das facetas características da sociedade do espetáculo: a noção de que se na imagem você está brindando, “em festa”, estão está tudo bem.

No mesmo sentido, foi possível vislumbrar certo prazer pela possibilidade de conquistar a admiração dos outros através do choque provocado, como sugerem estas duas narrativas: *“Essa daqui é da época das olimpíadas da faculdade, que eu tinha pintado o cabelo das cores do curso. E aí era pra mostrar meu cabelo colorido, que é super diferente”*; e *“Eu sempre tive cabelo muito grande. Essa foi a primeira vez que eu cortei o cabelo muito curto, então as pessoas ficaram chocadas. Tipo, bem chocadas. E eu doeie o cabelo e tudo, e aí o pessoal ficou: ‘Nossa, cortou o cabelo!’ Quis postar porque foi a primeira vez que eu radicalizei no meu cabelo. Acho que as pessoas ficaram chocadas. O povo ficou tipo: ‘Geeente’”. Aí depois eu até cortei de novo*”. Estas narrativas, em especial a última, indicam um certo desejo das jovens de fazerem as *selfies* escolhidas ecoarem, ou seja, no momento da entrevista elas buscaram impressionar novamente o interlocutor - que dessa vez era a pesquisadora.

Foi possível conjecturar, dentro desse elemento capturado, que, mesmo dentro de intenções de transgressão e choque, podem estar imperando exigências próprias do universo virtual, como o fato de que as fotografias nas redes sociais devem ser espetaculares. Isto também é demonstrado por uma jovem que apresenta todo o raciocínio usado em torno da *selfie* postada: *“Essa é porque a gente tem essas fotos desse dia e elas não foram todas usadas. E às vezes eu fico pensando: ‘Nossa, eu não posso postar foto antiga, todo mundo vai saber que é muito antiga’. Parece que eu tiro foto e logo elas estão defasadas, entendeu? Mas aí eu postei mesmo assim. Eu tava com dó de não usar essa foto nas redes sociais, é um desperdício... Porque a gente tirou fotos lindas nesse dia”*. A ideia de “desperdício” aqui ressoa, pois faz compreender o imperativo contemporâneo de que se algo é interessante (em qualquer sentido), deve ser utilizado para tirar-se proveito nas redes sociais.

Como mencionado, não seria possível esgotar todos os aspectos que podem estar envolvidos na narrativa de si que é propiciada pelas *selfie*, principalmente levando em conta as diferenciações que estão em jogo quando são considerados diferentes tempos/épocas e lugares/regiões territoriais. Contudo, as narrativas ouvidas fizeram pensar nos elementos acima destacados, que, como também já apontado, interagem entre si. Ao discorrer sobre o método da pesquisa, foi indicada a pressuposição de que a própria escolha das fotografias forneceria elementos importantes para a investigação, o que se concretizou. A proposta destas entrevistas, na qual o jovem escolhia uma imagem e ainda discorria sobre ela, fez emergir para o jovem uma forma ambígua de se mostrar, e a seleção das imagens se constituiu em um jogo de projeções, que sustentou projeções outras que vieram através da fala de cada jovem.

É importante lembrar que nem toda *selfie* escolhida foi um registro de si mesmo e de seu próprio corpo, o que coincidiu com a intuição dessa pesquisa sobre o significado da palavra “*selfie*”. Além disso, cabe mencionar que alguns jovens, no momento de selecionar as cinco imagens, percorreram suas redes sociais e tiveram falas como esta: “*Vou favoritar as cinco para ficar mais fácil encontrar elas*”. Com isso, eles queriam dizer que utilizariam um recurso do Instagram chamado “Salvar na coleção”, que permite que imagens desejadas fiquem salvas em um álbum individual (e oculto) do usuário, o qual ele pode organizar da forma que desejar. Este recurso permite, a qualquer tempo, um rápido acesso às imagens salvas, o que seria difícil de ser feito de forma manual, considerando a diária enxurrada de imagens diversas que percorre a tela de cada usuário.

O que chama a atenção, porém, é o fato de usarem a palavra “favoritar”, que indica que, mesmo depois do tempo da publicação, no qual o jovem expôs uma imagem com o intuito de atrair o interesse, o convite dessa pesquisa fez ressurgir este desejo nos jovens, o desejo de se mostrar mais uma vez interessante. Isto é, ao escolher cinco *selfies*, eles retornaram ao movimento de considerar qual imagem atrairia e impressionaria mais.

Este esforço para conquistar a admiração e o interesse da pesquisadora remete, mais uma vez, à necessidade de pertencer e ser amado. Nesta mesma direção, os sentidos capturados nas entrevistas (a adequação aos modismos, o desejo de conexão e reconhecimento) parecem indicar as *selfies* como uma tentativa dos jovens de subjetivação, isto é, uma tentativa de encontrar um equilíbrio possível entre o fazer laço e o encontro com símbolos que viabilizem a satisfação pulsional.

Esta reflexão remonta ao texto “O mal-estar na civilização” (1930) já mencionado quando se tratou dos desdobramentos da *Hilflosigkeit* freudiana na parte 3.3 deste trabalho. Freud (1930) se esforça para circunscrever o mal-estar do sujeito na modernidade, discutindo

sobre a posição e os impasses do sujeito na cultura. Em sua perspectiva, o mundo moderno caracteriza-se pela falta de garantias sobre o existir e o futuro do homem, que é obrigado a uma renúncia pulsional como condição para viver em sociedade e isso gera um sofrimento, um desconforto que é sentido como um mal-estar.

Freud (1930) inicia seu texto falando que o objetivo da vida dos homens é a busca da felicidade e sua manutenção infinita, e em seguida parte para a experiência habitual da infelicidade dos homens e as maneiras de evitá-la. Na parte 3 do livro, entra no seu propósito fundamental, afirmando que a fonte do sofrimento humano tem origem no social e deriva de nosso pertencer à civilização.

Segundo o pai da psicanálise, a felicidade é essencialmente subjetiva e equivale à satisfação das pulsões, ao programa do princípio do prazer. Mas, considerando que a satisfação só é possível como uma manifestação episódica, é impossível realizar o programa de tornar-se feliz, de forma que experimentamos o sofrimento com mais frequência e mais facilidade. A felicidade, como indicado por Freud (1930), se constitui como um problema da economia da libido do indivíduo, e, para se examinar suas possibilidades de obtenção, deve-se considerar a relação entre narcisismo e libido objetal.

Em decorrência disso, o homem cria técnicas no combate ao sofrimento, como: o isolamento; o ataque à natureza com o auxílio da ciência; a intoxicação química; o rompimento com a realidade; e as tentativas de controlar nossa vida pulsional, como a fuga para a neurose (na satisfação obtida por meio da fantasia) e os deslocamentos da libido (Freud, 1930). Sobre esta última técnica, o autor pontua que o aparelho psíquico ganha em flexibilidade na sua função, enfatizando a sublimação das pulsões neste processo, a partir da intensificação do trabalho psíquico e intelectual:

A tarefa consiste em deslocar de tal forma as metas dos instintos, que eles não podem ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. A sublimação dos instintos empresta aqui sua ajuda. O melhor resultado é obtido quando se consegue elevar suficientemente o ganho de prazer a partir das fontes de trabalho psíquico e intelectual. (através do processo de sublimação) ... A satisfação desse gênero, como a alegria do artista no criar, ao dar corpo a suas fantasias, a alegria do pesquisador na solução de problemas e na apreensão da verdade, tem uma qualidade especial que, sem dúvida, um dia poderemos caracterizar em termos metapsicológicos. (Freud, 1930/2010, p.35)

Este trecho faz pensar na fotografia - enquanto forma de arte - como uma prática com grande abertura para o processo criativo, um fazer que pode ser fonte de satisfação pulsional, ao propiciar o trabalho psíquico e reorientar a libido por meio da sublimação de aspectos eróticos e agressivos (Silva & Menezes, 2018). Neste sentido, cabe cogitar se as *selfies* também

não poderiam ser meio de sublimação, a depender da qualidade da experiência e da relação que o sujeito estabelece com elas - o que faz retornar a reflexão do potencial ambíguo da *selfie* de ser um instrumento de criação, mas também de imitação.

Freud (1930) afirma que a vida em sociedade exige renúncia pulsional, o que pressupõe a não satisfação de impulsos poderosos:

Essa “frustração cultural” domina o largo âmbito dos vínculos sociais entre os homens ... é a causa da hostilidade que todas as culturas têm de combater. ... Não é fácil compreender como se torna possível privar um instinto de satisfação. É algo que tem seus perigos; se não for compensado economicamente, podem-se esperar graves distúrbios. (Freud, 1930/2010, p.60)

Ele chama atenção para a necessidade de se compensar economicamente as privações culturais que caem sobre as exigências pulsionais, o que, como apontado anteriormente por Menezes (2012), vai requerer que o sujeito invente formas específicas de se salvar. É neste sentido que, apesar de a pluralidade no fenômeno das *selfies* já ter se tornado claro, as entrevistas realizadas sugerem que é possível pensar as *selfies* e as narrativas propiciadas por elas como mais um “instrumento que o homem criou para lidar com seu desamparo (Hilflosigkeit) e viver em sociedade” (Menezes, 2012, p.116). Isto é, como mais um instrumento que buscaria possibilitar a experiência de satisfação - mesmo que episódica - diante da “assimetria que existe entre as exigências pulsionais e as possibilidade psíquicas de satisfação (reguladas pela simbolização)” (Menezes, 2012, p.90).

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se eu fosse apenas curiosa, seria muito difícil dizer a alguém:
 “Quero ir à sua casa, estimular você a falar
 e ouvir você me contar a história de sua vida”.
 As pessoas me responderiam: “Você está maluca”.
 Além do mais, ficariam muito precavidas.
 Mas a câmera é uma espécie de licença.
 Muita gente quer que prestemos a elas muita atenção
 e esse é um tipo razoável de atenção para se prestar.
 (Arbus, s.a., citado por Sontag, 1977/2004, p.217)

Depois de percorrido o trajeto até aqui, é necessário retomar a hipótese inicial deste trabalho, que formulava a ideia de que estamos em uma época na qual se não fotografamos alguma experiência e a compartilhamos com outros, sentimos que não a experimentamos de fato. Esta ideia suscitou o objetivo geral desta pesquisa de investigar como as *selfies* influenciam a narrativa de si na atualidade e o objetivo específico de aclarar quais sentidos o fotografado – que na maioria das vezes é também fotógrafo - atribui a estes registros.

Para isto, foi preciso compreender o sentido de “narrativa de si” sobre o qual se debruçou esta pesquisa e a sua relação com compreensões mais diversas de narrativa de si. A este respeito, tornou-se evidente que a narrativa-publicação (a fotografia que é postada na rede social) é diferente da narrativa-que-fala-sobre-a-publicação (a fala do jovem na entrevista sobre uma fotografia que foi anteriormente publicada). E, como já enfatizado, o sentido da imagem que foi colocado sob perspectiva nesta pesquisa foi aquele dado pelo autor da *selfie*.

Como vislumbrado até aqui, muitos autores contribuem para a discussão proposta neste trabalho, tanto na perspectiva psicanalítica quanto nas perspectivas sociológicas e antropológicas. Deve-se destacar que o diálogo produzido entre esses campos contribui para o intuito desta pesquisa de não só se aproximar do fenômeno cultural analisado, como também das chamadas “novas formas de subjetivação”, de relação humana, de adoecimento, de produção criativa e de narrativa de si.

Como forma de fotografia, as *selfies* puderam ser compreendidas como um objeto metafórico, e que, por isso, são dotadas de múltiplos sentidos. As formulações de Sibilia (2016) ajudaram a marcar o que depois emergiu nas entrevistas: as *selfies* não só testemunham, como também organizam e concedem realidade à experiência vivida. No mesmo sentido, é possível recordar a proposição de Jameson (1985) de que a nova subjetividade se ambienta no mundo das imagens, de modo que se projetar nas imagens e nos modos de vida dos famosos passou a constituir um novo ideal de felicidade - o que também apareceu como elemento das entrevistas.

Outras duas proposições fundamentais para lembrar, depois de percorrido este trajeto, são as de Gabler (1998), segundo as quais os *lifies* pessoais, como forma de narrativa, prestam um serviço psicológico inestimável ao sujeito contemporâneo, e de que há consciência de que eles não correspondem ao que está acontecendo de fato com o sujeito (Gabler, 1998). Foi possível observar precisamente este último elemento quando alguns jovens esclareceram que o registro fotográfico era mesmo diferente da situação vivenciada concretamente, e que o registro foi publicado de forma que tivesse uma maior aceitação, isto é, que rendesse mais *likes*.

Neste aspecto, é importante salientar que apesar de ser uma modalidade fotográfica, as *selfies* possuem uma particularidade a mais, pois são fabricadas (na perspectiva desta pesquisa) para serem exposta a outros, o que não é uma obrigatoriedade para outros tipos de fotografias. Isto faz pensar na afirmação de Silva (2012) de que a fotografia se constitui como uma forma de linguagem, um produto da formação inconsciente, tal como os sonhos, os chistes ou os atos falhos e, neste sentido, que haveria maior proximidade das *selfies* em si com o chiste²¹, pois ambos requerem a “terceira pessoa”, ou seja, o público.

Levantou-se a importância da noção de desamparo para a compreensão do fenômeno das *selfies* quando Butler (2015) chamou atenção para a nossa dependência fundamental do outro, devido a qual não podemos existir sem interpelá-lo e sem sermos interpelados por ele. Contudo, a autora também reconheceu que esta interpelação se dá nos moldes do regime discursivo e do horizonte sociohistórico em que se vive. Assim, os moldes da contemporaneidade não poderiam deixar de sugerir as fotografias e as redes sociais como ferramenta para tal interpelação.

Porém, a sugestão para adoção desta ferramenta com o objetivo de interpelar o outro tem impactos importantes nas subjetividades contemporâneas, pois, como foi possível perceber nas entrevistas, para os jovens entrevistados, a intenção de fazer fotografias já está condicionada ao seu compartilhamento com outros. No entanto, um aspecto muito importante observado nas entrevistas é que o endereçamento ao outro por meio das *selfies* veicula narrativas diversas e muito singulares, que se diferenciam de pessoa para pessoa e de *selfie* para *selfie*, carregando elementos que talvez não pudessem ser endereçados de outra forma.

²¹ Na obra “Os chistes e sua relação com o inconsciente”, Freud (1905a) trata do impulso que temos de contar uma piada que acabamos de ouvir ou de criar. Ele afirma que “ninguém se contenta em fazer um chiste apenas para si” (Freud, 1905a/1980, p. 166) e que o circuito cômico só se completa quando ele é compartilhado com outra pessoa. Desta forma, são três as pessoas envolvidas na estrutura de um dito espirituoso: a “primeira pessoa” é a que transmite o chiste; a “segunda pessoa” é o alvo ao qual são dirigidas as pulsões sexuais e/ou agressivas que o motivam, e a “terceira pessoa” é o público, para quem a piada é contada (Kupermann, 2010).

Neste ponto, é importante fazer uma consideração sobre a noção de “narrativa”, pois é preciso, ainda, refletir sobre uma perspectiva de narrativa diferente das compressões já apresentadas no segundo capítulo. No célebre ensaio “O narrador”, Benjamin (1936) tece uma reflexão sobre a desmoralização da experiência na modernidade, tendo como pano de fundo as mudanças drásticas na temporalidade causadas pela predominância da técnica sobre outras formas de relação com a natureza e entre os homens. Para analisar a forma como as inovações tecnológicas afetam a relação do homem com o tempo, Benjamin (1936) toma como paradigma o impacto das novas tecnologias introduzidas na Primeira Guerra Mundial - acontecimento que teria selado o fim da capacidade humana de compartilhar experiências, segundo o autor.

O sociólogo escreve sobre a íntima relação entre o desfrute do tempo, a função das narrativas e a transmissão da experiência. Para ele, o tempo lento e distendido permite uma receptividade descontraída aos que escutam histórias, e afirma que é esta a condição para que as narrativas se incorporem ao vivido na qualidade de experiência transmitida. O que seria, então, uma experiência desmoralizada? Segundo o autor, uma vivência que não pode ser compartilhada e da qual não se tira lição alguma, pois é excluída do campo de produção de sentido. A tese benjaminiana é que a modernidade transformou as condições do convívio humano e destruiu a qualidade da experiência.

Analisando o ensaio “O narrador”, Kehl (2009, p. 161) propõe que a pressa vivida pelo sujeito contemporâneo não se deve “ao valor que ele atribui ao seu tempo, como costumamos pensar, e sim, ao contrário, à sua desvalorização”. Isto porque, para o homem contemporâneo, perda de tempo é sinônimo de perda de dinheiro. “Até mesmo o pouco tempo ocioso” na contemporaneidade, Kehl (2009, p.161) assinala, “deve ser preenchido com alguma atividade interessante - o que torna, do ponto de vista do funcionamento psíquico, o uso do tempo livre idêntico ao do trabalho”.

A autora sugere que na abordagem benjaminiana existe uma diferença fundamental entre a noção de “vivência” e a de “experiência”. A “vivência” corresponderia ao uso do tempo que está sob o domínio da vida produtiva contemporânea. Nesse sentido,

É evidente o sentimento de mundo vazio, ou de vida vazia, que decorre da supremacia da vivência sobre a experiência. A suposta falta de tempo para o devaneio e outras atividades psíquicas “improdutivas” exclui exatamente aquelas que proveem um sentido (imaginário) à vida, assim como as atividades da imaginação, filhas do ócio e do abandono. (Kehl, 2009, p.161)

Já “experiência”, como explica Bondía (2002, p. 21), em espanhol, é “o que nos passa”. Em português, “o que nos acontece”. Em francês, “ce que nous arrive”. Em italiano, “quello

che nos succede” ou “quello che nos accade”. Em inglês, “that what is happening to us”. E, em alemão, “was mir passiert”. Assim, a experiência seria “não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (p.21), e sim “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (p.21). Sendo assim, Bondía afirma, o sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”:

o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (Bondía, 2002, p.25)

Para além desta afetação pessoal que se dá pela exposição do sujeito, é preciso situar o elemento social da experiência. A noção de experiência (*Erfahrung*), que inclui a partícula *fahr* de *fahren*, remeteria a ideia de conduzir, guiar, deslocar-se, e indicaria, portanto, aquilo que, ao ser vivido, produz um saber transmissível, que enriquece aquele a quem a experiência é transmitida e aquele que a transmite. Seria no ato da transmissão que a vivência ganharia o estatuto de experiência, de modo que a experiência deve ser tratada não como um fenômeno individual, mas social.

O conceito de narrativa em Benjamin (1936), então, carrega um significado histórico-sociológico, e a experiência é sustentada como o processo de construção de uma consciência histórica. Mas no mundo moderno teria se instaurado a incapacidade de trocar experiências devido à impossibilidade da comunicação, a qual se deu pelo declínio da experiência coletiva. O que se perpetua é uma falsa sensação de coletividade, enquanto, na verdade, ampliam-se as distâncias espaço-temporais entre os indivíduos da sociedade contemporânea. Restaria a estes solitários da sociedade capitalista viver experiências individuais efêmeras, vividas isoladamente devido ao esfacelamento social. Nesta direção, quando se perde a noção de coletivo, a capacidade do indivíduo de se apropriar da experiência se perde junto.

A experiência benjaminiana seria incompatível com a temporalidade veloz e com a sobrecarga de solicitações que recaem sobre o sujeito contemporâneo, pois a condição para a experiência “é antes o ócio do que a atividade” (Kehl, 2009, p.162). Bondía (2002) confirma que o sujeito da experiência se define por sua passividade, por sua receptividade, disponibilidade e abertura. Ele explica que se trata de um estado “anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial” (Bondía, 2002, p.24).

Kehl (2009) ainda argumenta que o registro da experiência é, de fato, “incompatível com a velocidade traumática com que os acontecimentos da vida atual afetam os sujeitos, sem produzir nada significativo do ponto de vista da riqueza do trabalho psíquico” (p.169). E é nesta direção que se pode entender que a impossibilidade de os soldados egressos da Primeira Guerra transmitirem suas experiências representa, no texto “O narrador”, uma metáfora do “caráter traumático das condições da vida social na modernidade” (Kehl, 2009, p.170). Bondía (2002) também aponta que a experiência benjaminiana é cada vez mais rara devido à falta de tempo. Como tudo se passa cada vez mais depressa,

O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. (Bondía, 2002, p. 23)

O autor atesta, então, que o sujeito moderno é um consumidor voraz e insaciável de notícias e novidades, mas eternamente insatisfeito. Este seria o sujeito do estímulo, da vivência pontual, que quer ver-se permanentemente excitado, ao qual tudo atravessa, agita e choca, mas nada acontece. Por isso, Bondía (2002) justifica, Benjamin (1936) considera que a velocidade é inimiga mortal da experiência.

Mas, para além dessa relação difícil com a temporalidade, a experiência também seria cada vez mais rara devido ao excesso de informação. Bondía (2002) indica que a informação deve ser substancialmente diferenciada da experiência, já que podemos receber novas informações sem sermos necessariamente tocados por elas. Outro aspecto importante é que, a partir de uma definição de Heidegger (1987) para experiência, Bondía (2002) ainda indica que ela não apenas nos passa, nos toca ou nos acontece, como também nos forma e transforma. Somente o sujeito da experiência, portanto, seria aberto à transformação. A definição proposta por Heidegger (1987, p.143) diz que:

Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo.

Fica claro que há diferenças teórico-conceituais entre a proposição benjaminiana de experiência e - consequentemente - de narração e as proposições já apresentadas no início deste trabalho. Contudo, tanto os autores aqui trabalhados que relativizam a problemática da coletividade na pós-modernidade, quanto os resultados das entrevistas realizadas, apontam para uma necessidade de se relativizar também a tese benjaminiana de declínio da experiência coletiva e de incapacidade dos sujeitos contemporâneos de se comunicarem ou trocarem experiências. Como em outros pontos deste trabalho, esta é mais uma região de polifonia e contraposições - algumas das quais serão indicadas a seguir, sem o compromisso de serem defendidas.

Kehl (2010) é uma autora que propõe pensarmos nos conceitos de “inconsciente social” e “sintoma social”, considerando que todo agrupamento social relega partes de sua história ao esquecimento, tornando-as inconscientes e, com isto, produzindo efeitos. Assim, tudo o que a sociedade sofre e silencia enquanto grupo desdobra-se no corpo e na subjetividade de seus integrantes. A desesperança coletiva contemporânea com as grandes instituições teria adquirido, portanto, um tipo de visibilidade “maquiada” nos corpos dos sujeitos, nos objetos de consumo e no consumo do outro enquanto objeto. Contudo, cabe relembrar o alerta feito por Mezan de olharmos com cautela para afirmações de que vivemos uma era completamente nova ou de que há uma evolução inédita da experiência de si no contemporâneo (<https://www.narciso21.com/>).

No livro *“Para uma introdução ao narcisismo: reflexo e reflexões”* há um artigo em que Rocha, Rosa e Degani (2014) problematizam o enredo das afirmações de que “vivemos a cultura do narcisismo” e de que “no meu tempo não era assim”, levando em conta que “uma das principais proposições relacionadas à sociedade do narcisismo é a de que os sujeitos seguiriam padecendo dessa posição primária, narcísica” (2014, p. 209).

Não é possível comparar nem analisar a sociedade do mesmo modo com que se analisa um indivíduo, porém, o indivíduo se constitui “a partir de seu pertencimento a um campo simbólico cuja sustentação é necessariamente coletiva” (Kehl, 2010, p.125). Então, o mal-estar que é silenciado acaba se manifestando “em atos que devem ser decifrados, de maneira análoga aos sintomas dos que buscam a clínica psicanalítica” (Kehl, 2009, p. 25).

Rocha, Rosa e Degani (2014) relembram que em “Psicologia das massas e análise do eu” Freud (1921) propôs que o ideal do ego abre uma via importante para a compreensão da psicologia das massas, e que esse ideal tem, além de sua parcela individual, uma parcela social, seja ela o ideal comum de uma família, de uma classe ou de uma nação. A partir dessa indicação, as autoras indagam 1) em quais aspectos o ideal de ego na sociedade atual se

diferencia do ideal de ego de épocas atrás; 2) se o ideal de ego atual teria uma ligação mais estreita com a libido narcísica; 3) se os sujeitos contemporâneos estariam em busca de um ego ideal da infância, e se algo diferente teria se passado com os sujeitos da época freudiana.

No rol desta análise, as autoras afirmam que há um enredo comum inclusive no âmbito familiar contemporâneo, lembrando que “pais que costumeiramente repetem ‘eu dei tudo para o meu filho’ não reconheceriam que, em todas as relações, uma falta, uma incompletude estaria presente” (Rocha et al., 2014, p. 209). Elas apontam, então, que um processo semelhante se dá com os processos sociais: “Não buscamos todos uma referência no passado, esse ideal em que tudo era melhor e nada - ainda - estava perdido?” (Rocha et al., 2014, p.210).

Foi possível perceber que muitos pensadores partem do argumento de falência das grandes instituições norteadoras para justificar os fenômenos sociais contemporâneos. Rocha, Rosa e Degani (2014), porém, problematizam se essas análises seriam feitas a partir dos fenômenos encontrados nos consultórios “como se somente a amostra de pessoas que chegam para tratamento pudesse servir para entender como a sociedade está produzindo os sintomas dos sujeitos²²” (p.212) ou se partiriam “não dos indivíduos, mas dos mecanismos políticos e institucionais produzidos pela/na contemporaneidade e subsidiados pelo capitalismo, os quais adquirem status de verdade e normatividade para os sujeitos” (p.212). O posicionamento delas é de que nenhuma das duas explicações permitiria estabelecer um resumo apaziguador das características contemporâneas, já que qualquer simplificação advém de “exclusões e achatamentos de diferenças fundamentais para a existência de uma sociedade complexa” (p.212).

Koltai (2010) marca a existência de três correntes de pensamentos sobre a ideia de o declínio da função paterna ser responsável pelas características contemporâneas. O primeiro grupo é mais alarmista e reconhece que a função paterna se encontra desautorizada pelo social, produzindo sujeitos instalados em uma eterna adolescência. O segundo grupo, de influência foucaultiana, apesar de reconhecer o “declínio do poder paterno”, não encontra aí motivos para lamentação, enxergando nos laços fraternos uma saída viável para as novas configurações contemporâneas. Já o terceiro grupo poderia ser ilustrado por Michel Tort (2008), um dos autores que se opõe a tese do declínio da função paterna como universalmente responsável pelos males contemporâneos.

²² Há um dado estatístico que ajuda a pensar esta crítica e transportá-la para o uso de redes sociais: foi apenas em 2018 que a Organização das Nações Unidas (ONU), por meio de sua agência especializada em telecomunicações, registrou que mais da população mundial estaria conectada à Internet, mas o número dos conectados seria ainda de apenas 51,2% da população mundial (Agência EFE, 2018).

Este terceiro grupo aponta para uma nostalgia em relação às tradições e propõe que, se há o declínio do pai, é porque ele está cedendo lugar para outra coisa. Nesse sentido, a crítica é sobre certo conservadorismo na psicanálise e um possível “culto à figura do pai”. Koltai (2010) indica que o importante é que “se preserve o fundamental, a lei universal da proibição do incesto que assegura a subjetivação. Se não for pela lei do pai, será por outras leis, visto que, para [Tort], os símbolos são múltiplos e historicamente mutáveis” (p. 99).

Birman (2013), tratando sobre as novas formas de subjetivações, enfatiza uma revisão sobre o declínio do estado do bem-estar social, o qual é esvaziado pelo capitalismo contemporâneo. O efeito desse declínio seria o fim da mediação dessa instância, o que produziria sujeitos desamparados, à mercê das intensidades do seu corpo, da ação no lugar da palavra. Contudo, com a destituição do pai, os mecanismos de poder vigentes tornam-se outros, mas não menos controladores.

A antiga forma de se posicionar civilizatoriamente ditada pela moral judaico-cristã vem sendo constantemente transformada em novos códigos de como ser um bom marido, uma boa esposa, como educar os filhos, como cuidar do corpo, o que beber, o que vestir, como fazer sexo, como enriquecer, como empreender. Ou seja, o peso das exigências que antes eram transmitidas ao indivíduo em casa ou na igreja, seria hoje transmitido pela mídia. E isso remete a uma interessante questão lançada por Rocha, Rosa e Degani: “Seria possível ... estabelecer uma escala valorativa sobre qual - ou quais - configurações seriam mais ou menos nocivas quando pensamos nas complexidades dos modos de subjetivação?” (2014, p. 215).

Kehl (2005) oferece outra ideia para pensar os modos de subjetivação contemporâneos. Ela mostra que quando se faz referência à sociedade do narcisismo, “comumente ela é caracterizada a partir da perversão, estrutura psíquica que se vale do mecanismo da negação para enfrentar o horror à castração, desmentindo a diferença entre os sexos, buscando em objetos feticistas a anulação da incompletude” (p. 213).

Lembra que, para Marx (2005), a mercadoria encobre a relação de exploração produzida pelo capitalismo, e, para Freud (1927a), o objeto feticista entra em cena para desmentir a castração e as diferenças sexuais. A psicanalista, então, propõe que, no capitalismo contemporâneo, as duas proposições conceituais de fetiche coincidem: se os mecanismos de produção de desejo oferecem constantemente mercadorias e imagens (de modos de viver e de sentir) que preencheriam ilusoriamente todas as lacunas dos sujeitos, seriam esses próprios sujeitos perversos, ou estariam sujeitos a um Outro perverso, oferecendo-se ao desejo deste Outro feticista? Kehl afirma que não necessariamente o sujeito contemporâneo é perverso,

mas que se coloca “frente a esse grande perverso como objeto de desejo” (2005, p. 214), e explica que

Na sociedade contemporânea em que, de maneira muito mais radical do que quando Marx escreveu O Capital, todas as relações humanas são mediadas pela mercadoria - hoje, sob a forma predominante da mercadoria imagem -, o laço social pode ser considerado perverso. Neste caso, seríamos todos perversos? Muito pelo contrário: somos todos neuróticos submetidos, instrumentalizados para manter a condição fetichista da ordem social. (Kehl, 2005, pp.21-22)

Nesta direção, quando refletem sobre a afirmação “no meu tempo não era assim”, Rocha, Rosa e Degani (2014) indagam se não estaríamos, em coro neurótico, chorando a ausência do pai ou desejando o retorno ao passado, à infância tão saudosa. Como é lembrado por Birman (2013), a psicanálise oferece uma proposta aos sujeitos: a de se defrontar com o desamparo e produzir vida apesar da ausência de um pai, já que estar à sombra de um pai implica abdicar de potencialidades e autonomia. Nesse sentido, como alternativa a uma sociedade onde a submissão ao pai já não se sustenta mais como antes, Derrida (1995) propõe uma nova ética, centrada na amizade, nos laços fraternos horizontais.

Não seriam, por isso, as redes sociais laços fraternos e as *selfies* uma forma de se incluir no laço? Ainda cabe perguntar: mas por que a necessidade de se produzir tantas *selfies*? Seria devido àquela relação proposta por Sontag (1977) de que as fotos, assim como as mercadorias, se esgotam e requerem abastecimento? O que as entrevistas parecem indicar está um pouco mais além. Talvez o sujeito perceba logo o problema com as *selfies*: elas também não acabam com a falta e só possibilitam episódios de satisfação. Apesar da busca por se construir na rede uma memória social de que estamos em um tempo maravilhoso para se viver, o álbum de momentos plenos falha.

Conforme é apontado por Santos (2002), a tecnologia de ponta reproduz *ad infinitum* não só a própria imagem do homem, mas também a sua inevitável solidão e angústia. A problemática do imaginário da civilização moderna seria que, ao mesmo tempo em que promete a felicidade, mantém o homem distante de tudo o que é saber de si. Santos (2002) indica, então, que a mídia e o consumo só aumentam o mal-estar, já que, apesar de todas as promessas, o sujeito não pode vencer a luta contra aquilo que o funda e o define enquanto tal.

Nesse sentido, é preciso trazer à baía uma questão ainda não mencionada. A pesquisa #StatusOfMind desenvolvida pelo Royal Society for Public Health em 2017, no Reino Unido, buscou entender como as redes sociais têm afetado a mente dos jovens. Os resultados indicaram que o Instagram é, na atualidade, a rede social mais propensa a provocar ansiedade, depressão,

má qualidade de sono e insatisfação com o próprio corpo nos jovens. As redes sociais estariam atuando no sentido de alimentar expectativas irreais e aumentar sentimentos de inadequação.

Embora o recorte da pesquisa seja europeu, considera-se que os resultados possam ser similares no resto do mundo, já que os conteúdos publicados nas redes sociais se parecem. A partir disto, a instituição propôs que algumas medidas sejam tomadas: que as redes sociais apontem quando uma foto foi manipulada digitalmente, que apareçam avisos quando o jovem estiver usando as redes sociais em excesso, e que sejam criadas plataformas de apoio que identifiquem que o jovem possa estar tendo problemas mentais e ofereçam a ajuda necessária para evitar sofrimento²³.

Na mesma direção, é preciso citar o fenômeno FOMO, cujo significado é “*fear of missing out*”, ou, em português, “medo de perder algo”. O FOMO se refere ao medo comumente sentido por algumas pessoas frente à tamanha velocidade dos acontecimentos contemporâneos. O fenômeno foi identificado pela primeira vez em 1996 por Dan Herman, um estrategista de marketing que pesquisou e publicou o primeiro trabalho acadêmico sobre o tema em 2000 no *The Journal of Brand Management*. Já o termo foi cunhado por Patrick J. McGinnis e se tornou popular em 2004, quando ele fez uma publicação na revista da Harvard Business School, em que se referiu ao FOMO e a outra condição relacionada, o FOBO (medo de existir uma opção melhor), e o papel de ambos na vida social na escola. O fenômeno FOMO tem sido, inclusive, cada vez mais associado à experiência de internautas (especialmente os mais jovens) no âmbito do uso das redes sociais, nas quais tanto conteúdo é transmitido.

Como foi discutido por muitos autores, o mercado hoje fornece objetos de consumo que substituem a busca pela felicidade e fomentam a rivalidade com o outro, aumentando a competitividade tanto no ser quanto no ter. O sujeito, assim, estaria autorizado pelo sistema capitalista a perseguir somente seus próprios interesses, enquanto o bem-estar comum perderia lugar para o bem-estar individual. A este respeito, Ferrari (2008) marca que o objeto de desejo atual nunca satisfaz o sujeito, o que produziria a repetida tentativa de obter o gozo pleno através do consumo, em uma espécie de compulsão. Mas aqui se impõe a pergunta: em algum momento o objeto de desejo já satisfaz?

²³ Talvez motivado por esta iniciativa, o Instagram começou a desenvolver procedimentos que fazem exatamente o indicado. Por exemplo, ao pesquisar por assuntos como “#ansiedade”, “#depressão” e “#suicídio” no Instagram, a plataforma mostra uma mensagem alertando que esse tipo de conteúdo muitas vezes incentiva um comportamento que pode fazer mal à pessoa e até levá-la à morte. “Se você está passando por uma situação difícil, gostaríamos de ajudar”, explica a rede social. É possível, na mensagem, escolher a opção “Obter apoio”, que abre ainda três possibilidades: “Fale com um amigo – Envie uma mensagem ou ligue para alguém em quem você confia”; “Falar com um voluntário da linha de apoio – Ligue ou envie uma mensagem para um agente de atendimento especializado que pode ouvir e apoiar você”; e “Receba dicas e apoio – Veja sugestões de como se ajudar”.

No sentido desta reflexão, a contribuição de Rocha, Rosa e Degani (2014, p.217) é lembrar os efeitos do recalque:

em função dos efeitos do recalque, a infância perpetua-se na memória enquanto um espaço-tempo de idealizações. O trabalho do recalque serve para que possamos esquecer de nossos desejos incestuosos e parricidas, geradores de amor e ódio proibidos e possamos, assim, seguir em frente. Será que ideias e teorias que afirmam que nossa sociedade hoje está mais narcisista não estão sendo produzidas sob o efeito do recalque? ... Será que entre os psicanalistas não está ocorrendo o mesmo? Ouvimos com frequência que os neuróticos são a minoria nos consultórios, que não há mais histéricas como antigamente. Será que a economia psíquica mudou tanto assim? Não padecemos mais do horror ao incesto, não recalcamos mais os desejos incestuosos e parricidas?

Esta citação sugere que não teriam sido as redes sociais que tornaram o mundo problemático, as relações inseguras e os homens individualistas. O tempo anterior às atuais tecnologias (o qual as autoras relacionam à infância) pode, muitas vezes, parecer mais confiável e estável, mas esta forma de encarar o passado desconsidera todos os problemas que eram vividos na época e que tinham de ser encarados com a utilização de outras ferramentas. A afirmação das autoras é de que essa visão acrítica da história é produzida por efeito do recalque e propõe uma comparação desleal entre tempos complexos que possuem particularidades, em função de colocar em evidência os problemas do tempo presente, em detrimento de seus benefícios e possibilidades. De acordo com a proposição delas, então, a busca desenfreada por reconhecimento e *likes* não deveria ser vista como uma novidade descolada de outras épocas.

Segundo Franzen (2012), “curtir” se tornou o substituto de “amar” na cultura comercial. Por isso, tantas pessoas - que antes buscavam esse amor lançando mão de outras estratégias e ferramentas - têm se dedicado a encontrar formas de serem curtíveis, podendo até sacrificar sua integridade para este fim (Lima, 2015, p. 49). Em sua dissertação “Os mendigos de like”, Lima (2015) propõe definições para essa busca: “Mendigar o quê? Curtidas, seguidores, amigos, atenção, popularidade... mendigar amor, já que, como nos alertou Lacan (1958), toda demanda é demanda de amor” (p. 17).

Assim, pode-se compreender que mendigar *likes*, compartilhar *selfies* e tornar a vida fotografável é uma tentativa de subjetivação, uma maneira de lidar com o vazio e com a angústia de ser sujeito. Mas isto não quer dizer que sejam estratégias e ferramentas piores ou regredidas. A subjetividade, como é lembrado por Lima, “tenta dar forma àquilo do sujeito que é irrepresentável e que não tem qualidades ou predicados, por isso é sempre falha” (2015, p. 55).

Foi apontado que, para Santos (2002), tanto a comunicação quanto a angústia humana deram um salto no tempo e no espaço, mas a autora lembra que essa angústia é a sustentação

fundamental do próprio sujeito, que se estrutura justamente sobre o abismo que o funda como ser social e da palavra. As *selfies*, nesse sentido, são tentativas essenciais não só de sustentar o narcisismo do sujeito, como também de capturar o outro de quem ele busca reconhecimento.

Ainda sobre a demanda de amor, é preciso considerar que, em Freud (1895), o desejo é concebido como uma busca alucinatória por um primeiro objeto de satisfação, que está dado como perdido para sempre. Sendo assim, o desejo pode ser realizado, mas nunca satisfeito. Quando um objeto é finalmente encontrado, o sujeito é remetido ao objeto primeiro e assim inicia uma nova busca. O que se mantém no desejo e na evocação do objeto perdido é sempre a falta, conferindo o desejo ao regime do inconsciente, ao estranho do eu. Lacan (1969) acrescenta ainda que a dimensão imaginária do desejo do ser é realizar o desejo do outro, isto é, corresponder às supostas expectativas do outro, ser reconhecido e amado por ele, e isto lança a noção de desejo a um vazio sem fim, no qual não existe objeto que possa um dia preenche-lo (Torezan & Aguiar, 2011).

Isto vai ao encontro da ideia de que, apesar de ser uma ferramenta possível hoje, a *selfie* precisa ser repetida quando a falta se faz lembrar. Ela cumpre, para o sujeito, a mesma função de vários outros artifícios desta e de outras épocas, que é o de permitir-lhe estar na cultura. E, como foi lembrado por Bauman (2005, p.96), “seria insensato culpar os recursos eletrônicos ... pelo estado das coisas”. Rivera também chamou a atenção para o fato de que, apenas existentes porque viabilizadas pela tecnologia, as *selfies* e as redes sociais podem “dar lugar a um estranhamento e a um questionamento que têm lugar e potência na cultura” (<https://www.narciso21.com/>).

Falando em estranhamento, é preciso lembrar da importância da noção freudiana de estranho para esta investigação. As entrevistas indicaram uma ambiguidade no que se refere a possibilidade de contato com o estranho de si na experiência com as *selfies*, chamando a atenção para a necessidade de, nos registros e publicações, encontrar formas de esconder defeitos e de exibir qualidades.

Algumas narrativas apontaram que é justamente a sensação de estranhamento que move o jovem a fazer a publicação na rede social. Mas que estranhamento seria esse? Cabe questionar se não seria a própria descoberta da nossa condição de desamparo, já que, conforme é indicado por Sieiro, Paravidini e Neves (2011), na relação entre o virtual e o real, o sujeito busca nos grupos e nos pares um delineamento que contenha e dê suporte para a sua experiência pulsional, de forma que possa ser ao mesmo tempo em que se esforça para pertencer.

É preciso lembrar, ainda, da fala de uma entrevistada que tencionou uma diferenciação possível entre *selfie* verdadeira e *selfie* falsa. Parece existir, tanto nesta colocação quando em

reflexões recorrentes sobre o fenômeno, a ideia (em geral acusadora) de que mentimos para os outros nas *selfies*. Quais efeitos teriam, então, estas mentiras, especialmente levando-se em conta a expectativa de que as publicações sejam mesmo, em grande parte, mentiras fabricadas ou realidades editadas? Vale lembrar a compreensão indicada pelas proposições freudianas de que o ser humano sequer é transparente para consigo mesmo, dado que o eu nega precisamente aquilo que o inconsciente afirma e deseja (Han, 2017, p. 14), o que faz pensar que as invenções nas *selfies* se aproximam das invenções que são próprias da lida do sujeito consigo mesmo - seu inconsciente - e com o mundo.

Isso remete a uma curiosa reflexão construída no *podcast* chamado “Essa tal felicidade”, produzido pelo canal Mamilos em outubro de 2018. No debate proposto no programa, a apresentadora e jornalista Juliana Wallauer traz uma reflexão que ressoa com os achados desta pesquisa. Ela diz, frente às discussões sobre os efeitos das redes sociais, que a fabricação de um estado de felicidade mesmo quando não estamos bem ou felizes não é um fenômeno instaurado pelas redes sociais ou pelas *selfies*, de modo que não poderíamos responsabilizar estas redes por tornar as pessoas mais “falsas” ou as vidas “maquiadas”. O exemplo dado por Juliana para provar esta ideia é simples: diariamente todos nós saudamos uns aos outros com a formulação “Olá, tudo bem?”, e a resposta, já inserida de forma automática no nosso compasso cotidiano, nem sempre é verdadeira: “Sim, e com você?”. Isto porque, ela explica, não teríamos interesse em compartilhar com os outros (e com nós mesmos) nossas verdadeiras dores e inquietações, o que, no universo da “Você S/A”, poderia ser tomado como sinal de fracasso ou incompetência pessoal.

Ainda no que se refere à reflexão sobre a veracidade das *selfies* e sua correspondência com a realidade foi preciso trazer à baía a noção winiccottiana de verdadeiro e falso *self*, segundo a qual o falso *self* busca driblar falhas ambientais que prejudicam a expressão da espontaneidade, fazendo o sujeito se submeter a determinadas condições socialmente instituídas para poder sobreviver e proteger o verdadeiro *self*. Neste sentido, foi possível refletir que, a depender da forma como o jovem experimenta e se relaciona com a *selfie*, ela lhe proporciona diferentes tipos de efeitos subjetivos, mais ou menos coesos com os ditames sociais.

Assim, as entrevistas surpreenderam a pesquisadora, devido ao fato de que foram vários os sentidos produzidos pelos jovens na costura da narrativa de si. Como apontado na apresentação dos resultados, na transferência foi possível uma aproximação de elementos como a obrigação de se cumprir certa tarefa social e se apresentar aos outros de forma glamourosa; a brincadeira de fazer manifestar algo que se sabe ser falso ou mentiroso; o reconhecimento de

algo surpreendente nas imagens; a constituição de uma nova forma de compor e armazenar memórias ou de prestar homenagens; a tentativa de driblar o sentimento de ansiedade e solidão; e o esforço para lançar mão das diferenças, do inesperado e da transgressão para impressionar. A partir disso, foi possível refletir que, a depender da qualidade da experiência e da relação que o sujeito estabelece com as *selfies*, elas podem representar um mecanismo de imitação ou de criação.

Em concordância com a proposição de Ricoeur (1991) de que as narrativas devem ser compreendidas como uma construção imaginária e ficcional, uma interpretação do sujeito sobre a sua história, as *selfies* serviriam ao sujeito como esta metáfora narrativa - herdeira do modelo narrativo do entretenimento (Gabler, 1998) - que funciona como uma estratégia na constituição da subjetividade. Esta estratégia se ampara no olhar que desperta no outro, de modo que, apesar de o sujeito contemporâneo ser considerado cada vez mais como autorreferido, apoia-se no retorno que recebe para colocar-se em processo de revisão e de redefinição de si.

A ideia da metáfora narrativa faz pensar no texto “Lembranças encobridoras” de Freud (1899), em que é discutida a ideia de que certas lembranças da qual o sujeito não sabe porque lembra remetem a fatos ou fantasias importantes, isto é, a experiências subjetivas importantes vividas em determinada época posterior.

Freud (1899) indica que há momentos em que se sobrepõe tal objeção a certa experiência que a memória precisa fazer uma conciliação na qual o que é registrado como imagem mnêmica não é a experiência relevante em si, mas um outro elemento psíquico - deslocado, porém intimamente associado ao elemento indesejado. Nesse processo, haveria um esforço por fixar as impressões importantes, estabelecendo imagens mnêmicas reproduzíveis, mas de forma aparentemente trivial, por não incluir os elementos importantes da experiência real (que são precisamente os que suscitam objeção). A retenção de informações na nova memória se deve, Freud (1899) explica, à relação que existe entre o seu conteúdo e o conteúdo suprimido, ou seja, se deve a elos simbólicos estabelecidos entre eles.

É possível compreender que as lembranças encobridoras são construídas de forma inconsciente, quase como obras de ficção, geralmente na forma de cenas infantis. A hipótese freudiana é de que, além de fundamentos gerais que influenciam decisivamente no deslizamento de pensamentos e desejos recalcados para lembranças infantis, as lembranças encobridoras seriam em grande parte infantis por assim promoverem a noção de inocência, em oposição com os elementos intensos e muitas vezes grosseiros da experiência real. Ele explica:

Nossas lembranças infantis nos mostram nossos primeiros anos não como eles foram, mas tal como apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos de despertar, as lembranças infantis não emergiram, como as pessoas costumam dizer; elas foram formadas nessa época. E inúmeros motivos, sem qualquer preocupação com a precisão histórica, participaram de sua formação, assim como da seleção das próprias lembranças. (Freud, 1899/1976, p. 287)

O ponto chave deste texto, entretanto, é a noção de que é necessário falar sobre ou analisar as lembranças para poder entender seu significado, já que à primeira vista elas podem parecer totalmente insignificantes. E esta questão faz pensar que o mesmo movimento foi propiciado pelas entrevistas, que, ao indagarem aos jovens sobre as motivações por trás do registro fotográfico e de seu compartilhamento na Internet, abriram a possibilidade, para o jovem e para a pesquisadora, de analisar “lembranças encobridoras” e reconstruir elos simbólicos entre os registros fotográficos e a experiência vivida - fosse ela real ou da fantasia.

Ao lembrar do vídeo citado na Apresentação desta pesquisa (“*Are You Living an Insta Lie? Social Media Vs. Reality*”²⁴) e da problematização proposta por ele sobre a desproporção por vezes existente entre o que estava sendo vivido pelo sujeito e o que era publicado por ele na rede social, é possível considerar que as *selfies* podem, então, por vezes se revestir de lembranças encobridoras para seus autores, mas mantendo relações simbólicas com as experiências concretamente vividas.

Nesta direção, é hora de salientar o que foi tornando-se possível perceber no trajeto teórico percorrido e nas entrevistas realizadas: estamos em uma época na qual a *selfie* e o seu compartilhamento com os outros viabilizam a construção de uma narrativa de si que atribui novos sentidos à experiência vivida e possibilita desdobramentos a ela - e nisto poderia se apoiar a tese de Gabler (1998) de que, na contemporaneidade, as *selfies* prestam ao sujeito um serviço psicológico inestimável.

Por fim -, mas para dar a discussão como aberta ao invés de encerrada -, é preciso insistir na pluralidade de sentidos e na complexidade que o fenômeno das *selfies* tem atualmente. Os resultados das entrevistas indicaram pontos diversos e relevantes que são pouco ou nada discutidos na literatura sobre o tema, o que indicou que o subtítulo inicial desta pesquisa precisava ser alterado de “a narrativa de si em tempos de *selfie*” para uma ideia plural: “as narrativas de si em tempos de *selfie*”.

²⁴ “Você está vivendo uma mentira-Insta? Mídia social x Realidade”, sendo “Insta lie”, uma expressão para alguma representação intencionalmente falsa da vida real nas mídias sociais.

REFERÊNCIAS²⁵

- Abrahão, M. H. M. B. (2006). As narrativas de si ressignificadas pelo emprego do método autobiográfico. In E. C. Souza & M. H. M. B. Abrahão (Eds.), *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si* (pp. 149–170). Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Agência EFE. (7 Dezembro 2018). Mais da metade da população mundial está conectada à internet, diz ONU. Recuperado de <http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2018-12/mais-da-metade-da-populacao-mundial-esta-conectada-internet-diz-onu>.
- Almeida, F. C. de, & Severiano, M. de F. A. (2017). Selfie E Teoria Crítica: Considerações Acerca Do Trabalho Com Imagens Em Psicologia. *Revista de Psicologia*, 8(1), 121–128.
- Are You Living an Insta Lie? Social Media Vs. Reality. (2017). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0EFHbruKEmw>.
- Barthes, R. (1997). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Originalmente publicado em 1980.
- Baudrillard, J. (2011). *Tela total: mito-ironias do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina. Originalmente publicado em 1997.
- Bauman, Z. (1997). *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bauman, Z. (2005). *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bauman, Z. (2011). *44 cartas do mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BBC. (25 Março 2017). 'Selfies extremas': quem são os russos que arriscam suas vidas para viralizar na internet? G1. Recuperado de <https://g1.globo.com/mundo/noticia/selfies-extremas-quem-sao-os-russos-que-arriscam-suas-vidas-para-viralizar-na-internet.ghtml>.
- Benjamin, W. (1987). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In *Obras escolhidas, vol. 1: Magia e técnica, arte e política* (pp. 165–196). São Paulo: Brasiliense. Originalmente publicado em 1935.
- Benjamin, W. (1994). O narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In *Obras escolhidas, vol. 1: Magia e técnica, arte e política* (pp. 197–221). São Paulo: Brasiliense. Originalmente publicado em 1936.
- Birman, J. (2011). *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Birman, J. (2013). *Programa Invenção do Contemporâneo*. Recuperado de <https://vimeo.com/71267710>.
- Birman, J. (2014). *O sujeito na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Birman, J. (2016). Sexualidade e narcisismo nos arquivos da psicanálise - O Édipo em questão. In J. Birman (Ed.), *Amar a si mesmo e amar o outro: narcisismo e sexualidade na*

²⁵ De acordo com o estilo APA (American Psychological Association).

- psicanálise contemporânea* (pp. 23–41). São Paulo: Zagodoni.
- Bollas, C. (1992). *Forças do destino. Psicanálise e idioma humano*. Rio de Janeiro: Imago.
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 19, 20–169.
- Boorstin, D. J. (1965). *The Americans: The National Experience*. Nova York: Random House.
- Brandão, J. S. (1989). O mito de Narciso e Eco. In *Mitologia Grega*, vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes.
- Bruno, F. (2013). *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.
- Butler, J. (2015). *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Carvalho, A. T. S. (2016). Relações teórico-metodológicas entre a AD e a Narrativa de Vida. In I. L. M. Melo & M. S. de Souza (Eds.), *Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso* (pp. 21–42). Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, FALE/UFMG.
- Carvalho, M. T. P., & Viana, T. D. C. (2012). Do negativo em Freud e Green : *ALTER - Revista de Estudos Psicanalíticos*, 30(2), 39–54.
- Chartier, R. (1998). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática.
- Coelho, D. M. (2016). A fé nos futuros: um debate sobre o narcisismo em Christopher Lasch e Sigmund Freud. In J. Birman (Ed.), *Amar a si mesmo e amar o outro: narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea* (pp. 139–150). São Paulo: Zagodoni.
- Costa, J. F. (1988). Narcisismo em tempos sombrios. In J. Birman (Ed.), *Recursos na História da Psicanálise* (pp. 151–174). Rio de Janeiro: Taurus.
- Cunha, E. L. (2016). Destinos contemporâneos do narcisismo: atualidade de Heinz Kohut. In J. Birman (Ed.), *Amar a si mesmo e amar o outro: narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea* (pp. 95–109). São Paulo: Zagodoni.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto. Originalmente publicado em 1967.
- Deleuze, G. (1992). Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In *Conversações* (pp. 219–226). São Paulo: Editora 34.
- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée.
- Doin, C. (2001). Espelho e pessoa. In J. M. Filho (Ed.), *O ser e o viver: uma visão da obra de Winnicott* (pp. 197–232). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Elia, L. (1999). A Transferência na Pesquisa em Psicanálise: Lugar ou Excesso?. *Psicologia: Reflexão e Crítica [online]*, 12(3).
- Elia, L. (2004). *O conceito de sujeito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Enriquez, E. (2005). Psicanálise e Ciências Sociais. *Ágora*, 8(2), 153–174.

- Essa tal felicidade. [Audio podcast]. (2018). Recuperado de <https://www.b9.com.br/97897/mamilos-166-essa-tal-felicidade/>.
- Estevão, I. R. (2016). Narcisismo histórico ou constitutivo: entre a sociedade narcísica e o exercício da singularidade. In J. Birman (Ed.), *Amar a si mesmo e amar o outro: narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea* (pp. 128-138). São Paulo: Zagodoni.
- Ferrari, I. F. (2008). A realidade social e os sujeitos solitários. *Ágora*, 11(1), 17–30.
- Ferreira, A. C., & Grossi, Y. S. (2002). A narrativa na trama da subjetividade: perspectivas e desafios. *Economia & Gestão*, 2(3), 120–134.
- Feuerbach, L. (2009). *A essência do cristianismo*. Petrópolis: Vozes.
- Flick, U. (2002). Entrevista episódica. In M. W. Bauer & G. Gaskell (Eds.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático* (pp. 114–126). Petrópolis: Vozes.
- Fontanella, B. J. B., Luchesi, B. M., Saidel, M. G. B., Ricas, J., Turato, E. R., & Melo, D. G. (2011). Amostragem em pesquisas qualitativas: proposta de procedimentos para constatar saturação teórica. *Cadernos de Saúde Pública*, 27(2), 388–394.
- Forbes, J., Júnior, M. R., Junior, T. S. F., Lipovetaky, G., Katz, C. S., Souza, T. de, & Carvalho, U. (2005). *A invenção do futuro: um debate sobre a pós-modernidade e a hipermodernidade*. Barueri: Manole.
- Foucault, M. (1975). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- Franzen, J. (2003). Dormitorio imperial. In *Como estar solo* (pp. 49–66). Buenos Aires: Seix Barral.
- Franzen, J. (2012). *Como ficar sozinho: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Fraser, M. T. D., & Gondim, S. M. G. (2004). Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. *Paidéia*, 14(28), 139–152.
- Frayze-Pereira, J. A. (2006). A fotografia como percepção: perspectivismo, transcendência e dor. In *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise* (pp. 113-132). São Paulo: Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1976). Lembranças encobridoras. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 3* (pp. 285–306). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1899.
- Freud, S. (1980). A questão da análise leiga. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 20* (pp. 205-293). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1926a.
- Freud, S. (1980). Análise terminável e interminável. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 23* (pp. 239–287). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1937.
- Freud, S. (1980). Conferências introdutórias sobre psicanálise: Conferência X - Simbolismo

- nos sonhos. In J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 15 (pp. 287-539). Rio de Janeiro, RJ: Imago. Originalmente publicado em 1917a.
- Freud, S. (1980). Os chistes e sua relação com o inconsciente. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 13 (pp. 13-267). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1905a.
- Freud, S. (1980). Psicanálise. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 20 (pp. 297-304). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1926b.
- Freud, S. (1980). Uma breve descrição da psicanálise. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 19 (pp. 231-236). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1925.
- Freud, S. (1990). Projeto para uma psicologia científica. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 1 (pp. 385-529). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1985.
- Freud, S. (1996). Dois verbetes de enciclopédia. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 18 (pp. 253-274). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1923a.
- Freud, S. (1996). O eu e o isso. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 19 (pp. 18-80). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1923b.
- Freud, S. (1996). Tratamento psíquico (ou anímico). In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 7 (pp. 267-285). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1905b.
- Freud, S. (1996). Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 17 (pp. 147-153). Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1917b.
- Freud, S. (2006). Fetichismo - escritos sobre a psicologia do inconsciente. In P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas*, vol. 3 (pp. 302-310). São Paulo: Companhia das Letras. Originalmente publicado em 1927a.
- Freud, S. (2010). Introdução ao narcisismo. In P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas*, vol. 12 (pp. 13-50). São Paulo: Companhia das Letras. Originalmente publicado em 1914.
- Freud, S. (2010). O inquietante. In P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas*, vol. 14 (pp. 328-376). São Paulo: Companhia das Letras. Originalmente publicado em 1919.
- Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas*, vol. 18 (pp. 13-123). São Paulo: Companhia das Letras. Originalmente publicado em 1930.
- Freud, S. (2010). Os instintos e seus destinos. In P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas*, vol. 12 (pp. 51-81). São Paulo: Companhia das Letras.

Originalmente publicado em 1915.

- Freud, S. (2011). Psicologia das massas e análise do eu. In P. C. de Souza (Ed.), P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas, vol. 15*. (pp. 13–113). São Paulo: Companhia das Letras. Originalmente publicado em 1921.
- Freud, S. (2014). Compêndio de psicanálise. In *Obras incompletas de Sigmund Freud* (Bilíngue). Belo Horizonte / São Paulo: Autêntica. Originalmente publicado em 1938.
- Freud, S. (2014). Inibição, sintoma e angústia. In P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas, vol. 17* (pp. 13–123). São Paulo: Companhia das Letras. Originalmente publicado em 1926c.
- Freud, S. (2014). O futuro de uma ilusão. In P. C. de Souza (Ed.), *Sigmund Freud Obras Completas, vol. 17* (pp. 231–301). São Paulo: Companhia das Letras. Originalmente publicado em 1927b.
- Gabler, N. (1998). *Vida: o filme - Como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Galván, G. B., & Amiralian, M. L. T. M. (2009). Os conceitos de verdadeiro e falso self e suas implicações na prática clínica. *Aletheia*, 50–58.
- Garcia, C. A. (2009). O silêncio no psiquismo: uma manifestação do trabalho do negativo patológico. *Cad. Psicanál.*, 31(22), 105–117.
- Gay, P. (1992). Fortificación para el yo. In *La experiencia burguesa, de Victoria a Freud* (pp. 374–426). México: FCE.
- Gergen, K. J. (1991). *The saturated self: dilemmas of identity in contemporary life*. Nova York: Basic Books.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Nova York: Overlook Press.
- Green, A. (1988). *Le travail du négatif*. Paris: Minuit.
- Green, A. (2008). *Orientações para uma psicanálise contemporânea*. Porto Alegre: Artmed.
- Grigoletto, E., & Wanderley, R. de K. K. (2016). *A narrativa de si em blogs de moda feminina : entre a subjetividade e a alteridade*. *Revista Desenredo*, 12(1), 64–81.
- G1. (17 Novembro 2011). Emoji é eleito pela 1ª vez a 'palavra do ano' pelo Dicionário Oxford. Recuperado de <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2015/11/emoji-e-eleito-pela-1-vez-palavra-do-ano-pelo-dicionario-oxford.html>.
- Hall, S. (1987). *Identity: the real me*. Londres: Intitute for Comporary Arts.
- Hall, S. (2015). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Han, B.-C. (2017). *Sociedade da transparência*. Petrópolis: Vozes.
- Heidegger, M. (1987). La esencia del habla. In *De camino al habla* (pp. 141-194). Barcelona: Serbal.

- Herrmann, F. (2001). Psicanálise e Universidade: Integração. *Psicologia USP*, São Paulo, 12(2), 161-70.
- Herrmann, F. (2004). Pesquisa Psicanalítica. *Ciência e Cultura*, 56(4), 25–28.
- Hornstein, L. (2008). *As depressões: afetos e humores do viver*. São Paulo: Via Lettera.
- Investigador, O. (14 Fevereiro 2015). #TBT - Qual é a origem da brincadeira que movimenta as redes sociais?. *Blasting News*. Recuperado de <https://br.blastingnews.com/tecnologia/2015/02/tbt-qual-e-a-origem-da-brincadeira-que-movimenta-as-redes-sociais-00271117.html>
- Jameson, F. (1985). Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos*, (12), 16–27.
- Josso, M. C. (1988). Da formação do sujeito... ao sujeito da formação. In A. Nóvoa & M. Finger (Eds.), *O método (auto)biográfico e a formação* (pp. 35–50). Lisboa: Pentaedro.
- Jovchelovitch, S., & Bauer, M. W. (2002). Entrevista narrativa. In M. W. Bauer & G. Gaskell (Eds.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem, e som. Um manual prático* (pp. 90–113). Petrópolis: Vozes.
- Kegler, P., & Macedo, M. M. K. (2016). Narrativas do excesso: a potencialidade da palavra em psicanálise. *Tempo Psicanalítico*, 48(1), 171–190.
- Kehl, M. R. (2005). Publicidade, Perversões, Fobias. In A. (Org) Teixeira (Ed.), *Especificidade da Ética em Psicanálise* (pp. 13–26). Salvador: Associação Científica Campo Psicanalítico.
- Kehl, M. R. (2009). *O tempo e o cão - a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo.
- Kehl, M. R. (2010). Tortura e sintoma social. In E. Teles & V. Safatle (Eds.), *O que resta da ditadura: a exceção brasileira* (pp. 123-132). São Paulo: Boitempo.
- Kernberg, O. F., Koenigsberg, H. W., & Selzer, M. A. (1991). *Psicoterapia psicodinâmica de pacientes borderline*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Kobori, E. T. (2013). Algumas considerações sobre o termo Psicanálise Aplicada e o Método Psicanalítico na análise da Cultura. *Revista de Psicologia Da UNESP*, 12(2), 73–81.
- Khoury, M. G. (2015). Fotografia: realidades e ficções. *Ide*, 37(59), 97–98.
- Kohut, H. (1971). *Análise do self: uma abordagem psicanalítica sistemática do tratamento psicanalíticos de distúrbios narcísicos de personalidade*. Rio de Janeiro: Imago.
- Koltai, C. (2010). *Totem e Tabu: um mito freudiano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Kupermann, D. (2010). Humor, desidealização e sublimação na psicanálise. *Psicologia Clínica*, 12(1), 193–207.
- Kupermann, D. (2016). Revistando “Freud, 1914: o ano que não terminou.” In J. Birman (Ed.), *Amar a si mesmo e amar o outro: narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea* (pp. 82–94). São Paulo: Zagodoni.
- Lacan, J. (s.d.). *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação*. Edição Eletrônica em CD-ROM dos Seminários e Escritos de Jacques Lacan [CD-ROM]. Buenos Aires: Escola

- Freudiana de Buenos Aires. Originalmente publicado em 1958.
- Lacan, J. (1997). Introdução do grande outro. In *O seminário - Livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (pp. 296–311). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Originalmente publicado em 1955.
- Lacan, J. (1998). O estágio do espelho como formador da função do eu. In *Escritos* (pp. 96–103). Rio de Janeiro: Zahar. Originalmente publicado em 1966.
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10, a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Originalmente publicado em 1962.
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Originalmente publicado em 1962.
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 16: de um outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Originalmente publicado em 1969.
- Laplanche, J. (1987). *Novos fundamentos para a psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- Laplanche, J. (1997). A teoria da sedução e o problema do outro. In *Livro anual de Psicanálise XIII* (pp. 139–151). São Paulo: Escuta.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (2016). *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lasch, C. (1983). *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1979.
- Lasch, C. (1986). *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense. Originalmente publicado em 1984.
- Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG.
- Lifton, R. J. (1993). *The portean self: human resilience in an age of fragmentation*. Nova York: Basic Books.
- Lima, L. V. de. (2015). *Os mendigos de likes*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia.
- Lipovetsky, G. (2005). *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole.
- Lo Bianco, A. C., Costa-Moura, F., & Solberg, M. C. (2010). A psicanálise e as narrativas modernas – A transmissão em questão. *Psicologia Clínica*, 22(2), 17–25.
- Maroun, K., & Vieira, V. (2008). Corpo: uma mercadoria na pós-modernidade. *Psicologia Em Revista*, 14(2), 171–186.
- Martini, A. de, & Junior, N. E. C. (2010). Novas notas sobre “O estranho.” *Tempo Psicanalítico*, 42(2), 371–402.
- Marx, K. (2005). *O Capital*. São Paulo: Centauro.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nova York: McGraw-Hill.

- Mello Filho, J. (2001). *O ser e o viver: uma visão da obra de Winnicott*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Menezes, L. S. de. (2008). *Desamparo*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- menezes 2012
- Mercer, K. (1990). Welcome to the jungle. In J. Rutherford (Ed.), *Identity* (pp. 43-71). Londres: Lawrence and Wishart.
- Mezan, R. (1988). *A vingança da Esfinge*. São Paulo: Brasiliense.
- Mezan, R. (1985). *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Mitchell, W. J. T. (2015). O que as imagens realmente querem? In E. Alloa (Ed.), *Pensar a imagem* (pp. 165–189). Belo Horizonte: Autêntica.
- Motta, L. G. (2013). *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Universidade Federal de Brasília.
- Narciso no espelho do século XXI - Diálogos entre a Psicanálise, as Ciências Sociais e a Comunicação. (2015). Recuperado de <https://www.narciso21.com/>.
- Nicolaci-da-Costa, A. M. (2005). Primeiros contornos de uma nova “configuração psíquica.” *Caderno Cedes*, 25(65), 71–85.
- Nogueira, L. C. (2004). A pesquisa em psicanálise. *Psicologia USP*, 15(1–2), 83–106.
- Ortega, F. (2003). Práticas de ascese corporal e constituição de bioidentidades. *Cadernos Saúde Coletiva*, 11(1), 59–77.
- Patrasso, R. (2012). *Além do visível: a fotografia e a óptica da psicanálise*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Pearlman, J. (19 Novembro 2013). Australian man 'invented the selfie after drunken night out'. The Telegraph. Recuperado de <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/australiaandthepacific/australia/10459115/Australian-man-invented-the-selfie-after-drunken-night-out.html>.
- Phillips, A. (2006). *Winnicott*. São Paulo: Ideias & Letras.
- Pinheiro, M. C. T. (2003). A gestão otimizada de si próprio na cultura do consumo. *Revista CADE-FMJ*, 9, 27–38.
- Pipano, I. (2016). Espelhos opacos, espelhos reflexos: selfies e autorrepresentação na era dos smartphones. *XXV Encontro Anual Da Compós - Associação Nacional Dos Programas de Pós-Graduação Em Comunicação*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás.
- Postman, N. (1985). *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. Nova York: Viking Press.
- Rapozo, R. de G. de M. (2012). *Autorretrato*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Ricoeur, P. (1991). *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus.

- Riesman, D. (1995). *A multidão solitária: um estudo da mudança do caráter americano*. São Paulo: Perspectiva.
- Rivera, T. (2006a). *Cinema e Pulsão: sobre “Irreversível”, o trauma e a imagem*. *Rev. Dep. Psicol.UFF [online]*, 18(1), 71-76.
- Rivera, T. (2006b). *Kosuth com Freud Imagem, psicanálise e arte contemporânea*. *Rev. Pós-graduação em Artes Visuais UEBA*, 65–78.
- Rivera, T. (2013). A Imagem e o Escuro. Chris Marker, Memória e Psicanálise. *Revista Carbono, dossiê*.
- Rizzo, C. (21 Setembro 2015). More people have died from selfies than shark attacks this year. Mashable. Recuperado de <https://mashable.com/2015/09/21/selfie-deaths/#qdgTgJbYHaqJ>.
- Rocha, B. P. M., Rosa, C. T., & Degani, R. (2014). “No meu tempo não era assim” ou o que fazemos quando dizemos “sociedade do narcisismo”? In A. P. T. Machado & et al. (Eds.), *Para uma introdução do narcisismo: reflexo e reflexões* (pp. 206–219). Porto Alegre: IPSDP.
- Rocha, Z. (1999). Desamparo e metapsicologia: para situar o conceito de desamparo no contexto da metapsicologia freudiana. *Síntese - Revista de Filosofia*, 26(89), 331–346.
- Rosa, M. D. (2004). A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, 4(2), 329–348.
- Royal Society for Public Health (2017). #StatusOfMind. Recuperado de <https://www.rsph.org.uk/our-work/campaigns/status-of-mind.html>.
- Safra, G. (2005). *A face estética do self. Teoria e Clínica*. São Paulo: Unimarco.
- Santos, A. B. L. e. (2002). *Os meios de comunicação como extensões do mal-estar*. Rio de Janeiro: Mauad.
- Santos, H. T., & Garms, G. M. Z. (2014). Método autobiográfico e metodologia de narrativas: contribuições, especificidades e possibilidades para pesquisa e formação pessoal/profissional de professores. In *Congresso Nacional de Formação de Professores, 2.; Congresso Estadual Paulista sobre Formação de Educadores, 12., 2011, Águas de Lindóia. Anais 2. Congresso Nacional de Professores 12. Congresso Estadual sobre Formação de Educadores*. (pp. 4096–4106). São Paulo: UNESP, PROGRAD.
- Sennett, R. (1976). *O declínio do homem público*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sibilia, P. (2016). *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Siero, A. A., Paravidini, J. L. L., & Neves, A. S. (2011). Sujeito e laço social na contemporaneidade. *Revista ASEPHallus [online]*, 6(12).
- Silva, D. S. da. (2008). Resenha O si-mesmo como um outro. *Letras de Hoje*, 43(4), 99–112.
- Silva, I. G. da, & Menezes, L. S. de. (2018). O fotografar: uma resposta sublimatória à tensão pulsional? *Psicologia Revista*, 27(2), 233–261.

- Silva, R. P. da. (2012). *Além do visível: a fotografia e a óptica da psicanálise*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo.
- Simmel, G. (1998). O indivíduo e a liberdade. In J. Souza & B. Oetze (Eds.), *Simmel e a modernidade* (pp. 109–117). Brasília: Editora UnB.
- Sodré, M. (2006). Eticidade, Campo comunicacional e midiatização. In D. Moraes (Ed.), *Sociedade Midiatizada* (pp. 19–31). Rio de Janeiro: Mauad.
- Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Souza, R. N. C. de. (2015). Fotografia: o instante e o permanente. *Ide*, 37(59), 111–114.
- Susman, W. I. (1984). *Culture as history: the transformation of american society in the twentieth century*. Nova York: Pantheon.
- Tardivo, R. C. (2010). A imagem do hiato: Budapeste* e a fotografia. *Fractal: Revista de Psicologia*, 22(3), 513–524.
- Torezan, Z. C. F., & Aguiar, F. (2011). O sujeito da psicanálise: particularidades na contemporaneidade. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, 11(2), 525–554.
- Tort, M. (2008). *Fin del dogma paterno*. Buenos Aires: Paidós.
- Trinca, T. P. (2008). *O corpo-imagem na “cultura do consumo”: uma análise histórico-social sobre a supremacia da aparência no capitalismo avançado*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista.
- Turato, E. R. (2011). *Tratado da metodologia de pesquisa clínico-qualitativa: construção teórico-epistemológica, discussão comparada e ampliação das áreas da saúde e humanas*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Wanderley, A. A. R. (1999). Narcisismo contemporâneo: uma abordagem laschiana. *Physis - Revista de Saúde Coletiva*, 9(2), 31–47.
- Warhol, A. (1985). *America*. Nova York: Harper & Row.
- Winnicott, D. W. (1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. Originalmente publicado em 1971.
- Winnicott, D. W. (1983). *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artes Médicas. Originalmente publicado em 1965.

ANEXO A - Aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos

USP- INSTITUTO DE
PSICOLOGIA DA
UNIVERSIDADE DE SÃO

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Eu fotografado: a narrativa de si em tempos de selfie

Pesquisador: ISIS GRAZIELE DA SILVA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 74618317.1.0000.5561

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE DE SAO PAULO

Patrocinador Principal: FUND COORD DE APERFEICOAMENTO DE PESSOAL DE NIVEL SUP

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.310.773

Apresentação do Projeto:

Trata-se de projeto de mestrado, que se constitui como desdobramento de uma pesquisa psicanalítica já realizada pela pesquisadora, a respeito do fotografar como uma possível resposta sublimatória à tensão pulsional do fotógrafo profissional. Objetiva-se, em continuidade, a realização de uma investigação qualitativa que examine como a narrativa de si é influenciada na atualidade pelo registro fotográfico que o indivíduo faz de si mesmo ou de suas experiências, de modo a aclarar quais sentidos o fotografado atribui a estes registros. Para tanto, propõe-se a realização de entrevistas semiestruturadas com um número mínimo de cinco participantes jovens de ambos os sexos, as quais serão posteriormente transcritas e analisadas através do método interpretativo psicanalítico. Com base nos parâmetros de produção e consumo de imagens na atualidade, levanta-se a hipótese de que, em tempos de selfie, o registro fotográfico de si se constitui, acima de tudo, em uma prova de que existimos e de que existimos dentro de determinadas expectativas sociais.

Objetivo da Pesquisa:

O objetivo geral é investigar como a narrativa de si é influenciada na atualidade pelo registro fotográfico que o indivíduo faz de si mesmo ou de suas experiências. E, em consequência, o objetivo específico é aclarar quais sentidos o fotografado atribui a estes registros.

Endereço: Av. Prof. Mello Moraes, 1721 - Bl. "G" sala 27

Bairro: Cidade Universitária

CEP: 05.508-030

UF: SP

Município: SAO PAULO

Telefone: (11)3091-4182

E-mail: ceph.lp@usp.br

USP- INSTITUTO DE
PSICOLOGIA DA
UNIVERSIDADE DE SÃO

Continuação do Parecer: 2.310.773

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora atendeu integralmente às recomendações do parecer anterior, adequando a avaliação de riscos e benefícios, tanto no projeto completo como no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de acordo com a norma vigente (Resolução 466/2012 do CNS). Dessa forma, consta nas informações básicas do projeto, o seguinte:

"Riscos:

A pesquisadora assume o compromisso de que a participação dos entrevistados oferecerá a eles riscos mínimos, tal como desconforto psicológico, e de que medidas serão tomadas nesses casos: o acolhimento do participante e/ou seu encaminhamento para atendimento em serviço público e gratuito."

"Benefícios:

A participação dos entrevistados servirá de oportunidade para refletirem e compartilharem suas impressões sobre a utilização que é feita de selfies e/ou de ambientes virtuais, além de contribuir para o avanço do conhecimento científico. Ainda, no momento oportuno, receberão os resultados da pesquisa."

As mesmas informações constam no TCLE.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa está bem redigida e bem fundamentada, tem tema relevante e objetivos e métodos coerentes.

A pesquisadora atendeu integralmente às recomendações do parecer anterior.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos de apresentação obrigatória foram apresentados e redigidos de acordo com a norma vigente.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há pendências. O projeto pode ser considerado aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Se o projeto prevê aplicação de TCLE, todas as páginas do documento deverão ser rubricadas pelo pesquisador e pelo voluntário e a última página assinada por ambos, conforme Carta Circular no 003/2011 da CONEP/CNS.

Salientamos que o pesquisador deve desenvolver a pesquisa conforme delineada no protocolo aprovado.

Eventuais modificações ou emendas ao protocolo devem ser apresentadas ao CEPH de forma clara

Endereço: Av. Prof. Mello Moraes, 1721 - Bl. "G" sala 27
Bairro: Cidade Universitária CEP: 05.508-030
UF: SP Município: SAO PAULO
Telefone: (11)3091-4182 E-mail: ceph.ip@usp.br

**USP- INSTITUTO DE
PSICOLOGIA DA
UNIVERSIDADE DE SÃO**

Continuação do Parecer: 2.310.773

e sucinta, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas. Lembramos que esta modificação necessitará de aprovação ética do CEPH antes de ser implementada. De acordo com a Res. CNS 466/12, o pesquisador deve apresentar a este CEP/SMS o relatório final do projeto desenvolvido, conforme preenchimento de Protocolo disponível na página do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos do IPUSP, do site do IPUSP. Em seguida, o protocolo preenchido deverá ser enviado ao CEPH pela Plataforma Brasil, ícone Notificação, logo que o mesmo estiver concluído.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_P ROJETO_946170.pdf	20/09/2017 11:48:46		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Mestrado_USP_CEP.docx	20/09/2017 11:48:04	ISIS GRAZIELE DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	20/09/2017 11:46:06	ISIS GRAZIELE DA SILVA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Infraestrutura.jpg	28/08/2017 13:12:15	ISIS GRAZIELE DA SILVA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Declaracao.pdf	28/08/2017 13:06:30	ISIS GRAZIELE DA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	Folhaderosto.pdf	28/08/2017 12:53:37	ISIS GRAZIELE DA SILVA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO PAULO, 02 de Outubro de 2017

Assinado por:
Helena Rinaldi Rosa
(Coordenador)

Endereço: Av. Prof. Mello Moraes, 1721 - Bl. "G" sala 27
 Bairro: Cidade Universitária CEP: 05.508-030
 UF: SP Município: SAO PAULO
 Telefone: (11)3091-4162 E-mail: ceph.ip@usp.br

ANEXO B - Termo de consentimento livre e esclarecido entregue aos participantes

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa de mestrado de Isis Grazielle da Silva, intitulada *“Eu fotografado: a narrativa de si em tempos de selfie”* e orientada pelo Prof. Dr. Daniel Kupermann do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da USP, que tem por objetivo examinar como a narrativa de si é influenciada na atualidade pelas fotografias que o indivíduo faz de si mesmo ou de suas experiências.

Para isso, será necessário que você escolha cinco fotos que você tirou de você mesmo ou de alguma experiência sua e publicou nas redes sociais, e fale sobre os motivos que o levaram a fazer a fotografia e divulgá-la. A entrevista será gravada em áudio e posteriormente transcrita, para garantir a fidedignidade dos dados.

A participação nesse estudo é voluntária, e se você decidir não participar ou quiser desistir de continuar, poderá fazê-lo em qualquer momento. Não haverá recompensa financeira pela sua participação, mas poderá haver a indenização de eventuais danos e o ressarcimento de eventuais despesas que resultem da participação na pesquisa. Na publicação dos resultados, a sua identidade será mantida em sigilo, e serão omitidas todas as informações que permitam identificá-lo(a).

Assumimos o compromisso de que a sua participação oferecerá riscos mínimos, tal como desconforto psicológico, e de que medidas serão tomadas nesses casos (acolhimento do participante e/ou encaminhamento para atendimento em serviço público e gratuito).

Como benefício, a sua participação servirá de oportunidade para refletir e compartilhar suas impressões sobre a utilização que é feita de selfies e/ou de ambientes virtuais, além de contribuir para o avanço do conhecimento científico. No momento oportuno, retornaremos a você os resultados da pesquisa.

Desde já, agradecemos a sua participação!

Eu, _____ fui informado(a) dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participação, se assim eu desejar. Quaisquer dúvidas relativas a essa pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável **Isis Grazielle da Silva**, _____, ou pelo **Comitê de Ética em Pesquisa da USP**, localizado na **Av. Prof. Mello Moraes, 1721 | Bloco G, 2º andar, sala 27 | CEP 05508-030 | Cidade Universitária - São Paulo/SP. E-mail: ceph.ip@usp.br. Telefone: (11)3091-4182. Atendimento: segunda a sexta-feira, 9h- 11h30 e 14h-16h.**

Declaro que recebi cópia do presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Participante

Pesquisadora responsável