

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Departamento de Psicologia

Programa de Pós-Graduação em Psicologia

Patrícia da Silva Gomes

**O SILÊNCIO DAS IMAGENS RUIDOSAS E O REAL NA ADOLESCÊNCIA:  
encontros de uma *flânerie***

Belo Horizonte

2023

Patrícia da Silva Gomes

**O SILÊNCIO DAS IMAGENS RUIDOSAS E O REAL NA ADOLESCÊNCIA:  
encontros de uma *flânerie***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Doutora.

Área de concentração: Estudos Psicanalíticos.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nádia Laguárdia de Lima.

Belo Horizonte

2023

150	Gomes, Patricia da Silva.
G633s	O silêncio das imagens ruidosas e o real na adolescência
2023	[manuscrito]: encontros de uma flânerie / Patricia da Silva Gomes. - 2023.
	213 f. : il.
	Orientador: Nádia Laguardia de Lima.
	Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
	Inclui bibliografia.
	1. Psicologia – Teses. 2. Psicanálise - Teses. 3. Adolescência - Teses. I. Lima, Nádia Laguardia de . II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

### ATA DE DEFESA DE TESE DE PATRICIA DA SILVA GOMES

Realizou-se, no dia 30 de agosto de 2023, às 13:30 horas, ambiente virtual, da Universidade Federal de Minas Gerais, a defesa de tese, intitulada *O SILÊNCIO DAS IMAGENS RUIDOSAS E O REAL NA ADOLESCÊNCIA: encontros de uma flânerie*, apresentada por PATRICIA DA SILVA GOMES, número de registro 2019662722, graduada no curso de PSICOLOGIA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em PSICOLOGIA, à seguinte Comissão Examinadora: Prof(a). Nádia Laguardia de Lima - Orientador (UFMG), Prof(a). Guilherme Massara Rocha (UFMG), Prof(a). Eduardo Antonio de Jesus (UFMG), Prof(a). Luciana Gageiro Coutinho (UFF), Prof(a). Rose Gursky (UFRS).

A Comissão considerou a tese:

Aprovada

Reprovada

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.



Documento assinado eletronicamente por **Nádia Laguardia de Lima, Professora do Magistério Superior**, em 31/10/2023, às 18:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Gageiro Coutinho, Usuária Externa**, em 01/11/2023, às 15:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roselene Ricachenevsky Gurski, Usuária Externa**, em 05/11/2023, às 23:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Antonio de Jesus, Professor Titular-Livre Magistério Superior**, em 03/12/2023, às 12:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Massara Rocha, Professor do Magistério Superior**, em 07/12/2023, às 07:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2616780** e o código CRC **5F603EF3**.

*Para M., e outras jovens que me emprestaram palavras para o silêncio ruidoso das imagens,  
e para a Vó Bi (1927–2023), que me ensinou que existem muitas formas de dizer.*

## AGRADECIMENTOS

Na busca de uma palavra que pudesse descrever o que sinto com o término da escrita desta tese, encontrei a japonesa *okagesama*, transliterada de お陰様, que se traduz por “a grandiosa sombra”, referida, nos dicionários nipônicos, à gentileza, à boa-vontade, à benção e à benevolência. Essa palavra é utilizada no Japão para expressar que um trabalho só foi possível graças à ajuda de alguém, reconhecendo que a sombra da contribuição deste repousa sobre o resultado final. Para além dos encontros que serão citados e que fazem parte da construção do tecido teórico, gostaria de destacar pessoas cujas passagens deixaram sombras no texto que aqui se apresenta e que proporcionaram espaços protegidos das intempéries do caminho.

*Okagesama* à querida professora Nádia Laguárdia pela preciosa orientação, que não só permitiu minha autonomia, como também me provocou a um trabalho autoral, reconduzindo-me ao texto psicanalítico, quando, por sua complexidade, quis me esquivar dele.

A meus colegas do grupo de pesquisa *Além da Tela* e aos companheiros do PPG, turma egressa em 2019, e do Instituto Internacional de Psicanálise, cujas discussões reverberam nas entrelinhas deste trabalho.

Aos professores que integraram a banca de qualificação, Eduardo de Jesus, Guilherme Massara e Luciana Gageiro, cujas sugestões guiaram fundamentalmente esta pesquisa, e que aceitaram continuar e encerrar comigo esta jornada, compondo também a banca avaliadora, juntamente com a professora Rose Gurski, a quem também agradeço. *Okagesama*.

Às leituras cuidadosas e afetuosas de Bárbara Guatimosim e Hugo Valente.

À conversa delicada com a professora Regina Helena, cujas leituras e observações sobre o texto se inscreveram como uma autorização para o uso das ideias de Walter Benjamin.

Aos professores Carlos D’Andrea e Adolfo Cifuentes, por me acolherem e me emprestarem suas lentes de observação, possibilitando-me olhar para o campo da pesquisa.

A meu querido colega Allisson pela cuidadosa revisão e pelas “quebradas de galho” fenomenais, encontrando bibliografias impossíveis de se achar, e na velocidade da luz.

A meus colegas do Cartel da Angústia, Janilton, Julia e Yuri, que me resgataram desse afeto quase todas as segundas-feiras, fazendo comigo vários *test-drives* teóricos.

A meus amigos Helena Greco, Juliana Berni e Márcio Rimet, cujas sombras se aproximaram e formaram um oásis no deserto da pandemia e, com o fim desta, fizeram uma área de preservação ambiental para minha vida.

A meus queridos Benoît Le Bouteiller e Monica Godoi, cuja escuta, com suas palavras e silêncios, buscou manter firme e fértil o solo de meu desejo, sempre me convocando ao trabalho e ao movimento. *Okagesama*.

Os meus clientes adolescentes cujo saber me proporciona diariamente uma árvore frondosa e verdejante.

*Okagesama* também a meus filhos: Dora, que me emprestou a sombra do lado das juventudes, com suas sugestões e questionamentos sempre pertinentes e sua leitura muito delicada e perspicaz, o que me manteve atenta e aberta ao novo, e Théo, por me ajudar a encontrar o significado da palavra *gratidão*, por me lembrar que é possível manter a calma nos momentos de caos e, especialmente, por me fazer aprender quando um bife se parece com a Namíbia. Amo imensamente vocês!

A meu *xuxu*, meu amor e companheiro pelas florestas e rios da vida, por, especialmente nesses últimos quase cinco anos, ter inventado espaços de sombra e água fresca, em meio às tempestades, estiagens e furacões da escrita.

A minhas irmãs Dani e Paula pela compreensão, pela torcida e pelo carinho de sempre. A minha mãe, Maria, por tanto amor, por tanta fé na vida, por tanta alegria. E a meu pai, árvore que se foi durante a escrita, cuja sombra ficará para sempre em meu coração.

*O buraco do espelho está fechado  
Agora eu tenho que ficar aqui  
Com um olho aberto, outro acordado  
No lado de lá onde eu caí*

*Pro lado de cá não tem acesso  
Mesmo que me chamem pelo nome  
Mesmo que admitam meu regresso  
Toda vez que eu vou a porta some*

*A janela some na parede  
A palavra de água se dissolve  
Na palavra sede, a boca cede  
Antes de falar, e não se ouve*

*Já tentei dormir a noite inteira  
Quatro, cinco, seis da madrugada  
Vou ficar ali nessa cadeira  
Uma orelha alerta, outra ligada*

*O buraco do espelho está fechado  
Agora eu tenho que ficar agora  
Fui pelo abandono abandonado  
Aqui dentro do lado de fora*

(Scandurra & Antunes, 1996)



## RESUMO

Gomes, P. S. (2023). *O silêncio das imagens ruidosas e o real na adolescência: encontros de uma flânerie* [Tese de doutorado]. Universidade Federal de Minas Gerais.

Esta pesquisa investiga as condições atuais da travessia da adolescência que favorecem o comportamento de jovens que infligem cortes superficiais na própria pele e postam imagens dessas incisões em plataformas de mídia social na *internet*. Para realizá-la, foram utilizados os seguintes recursos metodológicos: uma pesquisa exploratória no Tumblr, plataforma que comporta imagens produzidas por jovens que se cortam, por meio de ensaio *flânerie*; uma entrevista com uma usuária da plataforma, via *chat*; uma entrevista com uma ex-usuária da plataforma, por videoconferência; e um levantamento teórico sobre o tema. Para a análise dos dados, foi utilizada a teoria psicanalítica, em diálogo com autores da antropologia, da comunicação e da filosofia. Para a psicanálise, a adolescência é uma resposta sintomática ao encontro com o real no tempo lógico da puberdade. Na atualidade, essa resposta é perpassada pelos efeitos do desvelamento da inconsistência do Outro e do empobrecimento da experiência, causando dificuldades para o adolescente se situar em um corpo. Considera-se que a aproximação do objeto *a*, precipitada pelo encontro com o real da puberdade, ocasiona a emergência da angústia. A fragilidade simbólica para tratar do real que emerge no corpo faz com que alguns adolescentes se cortem, tentando fazer da carne um corpo, buscando um apaziguamento para seu estranhamento. Além disso, esses adolescentes passam a recorrer às imagens, buscando costurá-las a seus corpos, tecendo uma borda no real. Essas imagens recebem um tratamento estético e um estilo melancólico que emprestam a elas contornos simbólicos, provocando a sensação de acolhimento, ao serem compartilhadas e curtidas pelos grupos. Conclui-se que a dificuldade de habitar um corpo em tempos de desvelamento da inconsistência do Outro leva certos sujeitos a não só infligir cortes na própria pele, mas também fazer uso das imagens dessas incisões como uma tentativa de se apropriar de seus corpos.

*Palavras-chave:* adolescência; cortes na pele; plataformas digitais; desvelamento da inconsistência do outro; psicanálise.

## ABSTRACT

This research investigates the current conditions of the crossing adolescence that favor the behavior of young people who inflict superficial cuts on their own skin and post images of these incisions on social media platforms on the internet. To carry it out, the following methodological resources were used: an exploratory research on Tumblr, a platform that contains images produced by young people who cut themselves, through a *flânerie* rehearsal; an interview with a user of the platform, via chat; an interview with a former user of the platform, via videoconference; and a theoretical survey on the topic. For data analysis, psychoanalytic theory was used, in dialogue with authors from anthropology, communication and philosophy. For psychoanalysis, adolescence is a symptomatic response to the encounter with the real in the logical time of the puberty. Currently, this response is pervaded by the effects of the unveiling of the inconsistency of the Other and the impoverishment of the experience, causing difficulties for adolescents to situate themselves in a body. It is considered that the approximation of object *a*, precipitated by the encounter with the real of the puberty, causes the emergence of the anguish. The symbolic fragility to deal with the real that emerges in the body causes some adolescents to cut themselves, trying to make a body out of the flesh, seeking an appeasement for their uncanny experience. In addition, these adolescents start to resort to images, seeking to sew them to their bodies, weaving an edge in the real. These images receive an aesthetic treatment and a melancholic style that lend them symbolic contours, provoking a feeling of belonging, when they are shared and liked by the groups. It is concluded that the difficulty of inhabiting a body in times of the unveiling the inconsistency of the Other leads certain subjects not only to inflict cuts on their own skin, but also to make use of the images of these incisions as an attempt to appropriate their bodies.

*Keywords:* adolescence; cuts on the skin; digital platforms. unveiling of the inconsistency of the other; psychoanalysis.

## RÉSUMÉ

Cette recherche étudie les conditions actuelles de traversée de l'adolescence qui favorisent le comportement des jeunes qui s'infligent des coupures superficielles sur leur propre peau et publient des images de ces incisions sur les plateformes de médias sociaux sur *internet*. Pour la réaliser, les ressources méthodologiques suivantes ont été utilisées : une recherche exploratoire sur Tumblr, une plateforme qui contient des images produites par des jeunes qui se coupent, à travers l'essai de flânerie ; un entretien avec un utilisateur de la plateforme, via *chat* ; un entretien avec un ancien utilisateur de la plateforme, par visioconférence ; et une étude théorique sur le thème. Pour l'analyse des données, la théorie psychanalytique a été utilisée, en dialogue avec des auteurs de l'anthropologie, de la communication et de la philosophie. Pour la psychanalyse, l'adolescence est une réponse symptomatique à la rencontre avec le réel dans le temps logique de la puberté. Actuellement, cette réponse est traversée par des effets du dévoilement de l'inconsistance de l'Autre et de l'appauvrissement de l'expérience, entraînant des difficultés pour l'adolescent à se situer dans un corps. On considère que le rapprochement de l'objet *a*, précipité par la rencontre avec le réel de la puberté, fait surgir l'angoisse. La fragilité symbolique à faire face au réel qui émerge dans le corps amène certains adolescents à se couper, essayant de faire corps avec la chair, cherchant un apaisement à leur inquiétante étrangeté. De plus, ces adolescents commencent à recourir aux images, cherchant à les couvrir à leur corps, tissant un bord au réel. Ces images reçoivent un traitement esthétique et un style mélancolique qui leur confèrent des contours symboliques, provoquant un sentiment d'accueil, lorsqu'elles sont partagées et appréciées par les groupes. On en conclut que la difficulté d'habiter un corps en temps du dévoilement de l'inconsistance de l'Autre conduit certains sujets non seulement à s'infliger des coupures sur leur propre peau, mais aussi à se servir des images de ces incisions comme d'une tentative d'appropriation de leur corps.

*Mots-clés* : adolescence; coupures sur la peau; plateformes numériques; dévoilement de l'inconsistance de l'autre; psychanalyse.

## RESUMEN

Esta investigación indaga las condiciones actuales de cruce de la adolescencia que favorecen el comportamiento de los jóvenes que se infligen cortes superficiales en la propia piel y publican imágenes de estas incisiones en plataformas de redes sociales en *internet*. Para llevarla a cabo, se utilizaron los siguientes recursos metodológicos: una investigación exploratoria en Tumblr, una plataforma que contiene imágenes producidas por jóvenes que se cortan a sí mismos, a través del ensayo *flânerie*; una entrevista con un usuario de la plataforma, vía *chat*; una entrevista con un ex usuario de la plataforma, vía videoconferencia; y un repaso teórico sobre el tema. Para el análisis de los datos, se utilizó la teoría psicoanalítica, en diálogo con autores de la antropología, la comunicación y la filosofía. Para el psicoanálisis, la adolescencia es una respuesta sintomática al encuentro con lo real en el tiempo lógico de la pubertad. Actualmente, esa respuesta está permeada por los efectos del develamiento de la inconsistencia del Otro y el empobrecimiento de la experiencia, provocando dificultades para que el adolescente se sitúe en un cuerpo. Se considera que la aproximación del objeto *a*, precipitada por el encuentro con lo real de la pubertad, provoca el surgimiento de la angustia. La fragilidad simbólica para lidiar con lo real que emerge en el cuerpo hace que algunos adolescentes se corten, tratando de hacer de la carne un cuerpo, buscando un apaciguamiento a su inquietante experiencia. Además, estos adolescentes comienzan a recurrir a las imágenes, buscando coserlas a sus cuerpos, tejiendo un borde en lo real. Estas imágenes reciben un tratamiento estético y un estilo melancólico que les otorga contornos simbólicos, provocando un sentimiento de acogida, cuando son compartidas y queridas por los grupos. Se concluye que la dificultad de habitar un cuerpo en tiempos de develamiento de la inconsistencia del Otro lleva a ciertos sujetos no solo a infligirse cortes en su propia piel, sino también a hacer uso de las imágenes de estas incisiones como un intento de apropiación de sus cuerpos.

*Palabras clave:* adolescencia; cortes en la piel; plataformas digitales; develamiento de la inconsistencia del otro. psicoanálisis.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>1 INSTRUÇÕES PARA SE PERDER NO PERCURSO: ADOLESCÊNCIA NO TEMPO E O TEMPO DA ADOLESCÊNCIA</b>	<b>27</b>
<b>1.1 A Adolescência no Tempo</b>	<b>27</b>
<i>1.1.1 Os Ritos como Passagem: Do Corpo de Criança ao Corpo Social</i>	<i>27</i>
<i>1.1.2 Travessia sem Outro?</i>	<i>30</i>
<i>1.1.3 Cada Um por Si: Neoliberalismo e o Desvelamento da Inconsistência do Outro</i>	<i>36</i>
<b>1.2 O Tempo da Adolescência</b>	<b>41</b>
<i>1.2.1 O Real que Emerge e a Promessa do Novo</i>	<i>41</i>
<i>1.2.2 A Ausência de uma Ausência: A Presença do Objeto a</i>	<i>43</i>
<i>1.2.3 O Corpo que Fala, o Corpo que é Olhado</i>	<i>46</i>
<i>1.2.4 O Tempo do Trauma</i>	<i>53</i>
<i>1.2.5 A Presença de uma Ausência: O Encontro com o Real</i>	<i>54</i>
<i>1.2.6 Uma Impossibilidade que Não Pode Ser Escrita</i>	<i>57</i>
<b>2 CONHECER UM CAMINHO PERCORRIDO/CAMINHAR PARA RECONHECER UM PERCURSO: A FLÂNERIE COMO MODO DE FAZER PESQUISA</b>	<b>61</b>
<b>2.1 O Caminho: Uma Proposta Metodológica</b>	<b>63</b>
<i>2.2.1 O Olhar Flânerie</i>	<i>64</i>
<i>2.2.2 Uma Escrita Flânerie</i>	<i>67</i>
<b>2.2 Narrativas e Experiências</b>	<b>69</b>
<i>2.2.1 A Entrevista como Narrativa de uma Experiência</i>	<i>71</i>
<b>3 ACHADOS E ENCONTROS DA FLÂNERIE: OS CORTES, AS IMAGENS E O SILÊNCIO DA PLATAFORMA</b>	<b>75</b>
<b>3.1 A Flânerie pelos Becos e as Esquinas do Tumblr</b>	<b>75</b>
<b>3.2 O Encontro com as Imagens Ruidosas no Tumblr</b>	<b>76</b>
<i>3.2.1 Encontrar Aquilo que é Exposto para Permanecer Escondido</i>	<i>78</i>
<i>3.2.2 Buscando Termos/Significantes para Filtrar o Conteúdo e o Encontro com o Conteúdo (Às Vezes) Filtrado</i>	<i>80</i>
<b>3.3 Palavras que se Sobrepõem às Imagens</b>	<b>93</b>
<b>3.4 A Dor e Suas Imagens Mudas</b>	<b>108</b>

<b>3.5 Escrita de um Tempo de Compreender: Cortar a Carne para Fazer um Corpo</b>	<b>117</b>
<i>3.5.1 Da Carne ao Corpo na Adolescência</i>	<i>117</i>
<i>3.5.2 A Dor, o Corpo e a Pulsão</i>	<i>118</i>
<i>3.5.3 O Corpo e Seus Cortes na Adolescência: Uma Visada Antropológica</i>	<i>122</i>
<i>3.5.4 Um Corpo e Seus Cortes na Adolescência: Uma Visada Psicanalítica</i>	<i>127</i>
<b>4 ENCONTRANDO A PLATAFORMA NA CENA DO MUNDO</b>	<b>134</b>
<b>4.1 A Dor que Consome vs. a Dor Consumível</b>	<b>134</b>
<b>4.2 As Palavras, as Imagens e os Sons da Melancolia no Tumblr: Da <i>Heroin Chic</i> à <i>Melancolia Fancy</i></b>	<b>136</b>
<i>4.2.1 A Heroína da Heroin Chic</i>	<i>139</i>
<i>4.2.2 Da Heroin Chic das Fotografias à Melancolia Fancy dos Videoclipes</i>	<i>151</i>
<b>4.3 Além da Estética: Neoliberalismo, Discurso Capitalista e Laço Social</b>	<b>156</b>
<b>4.4 Outra Escrita de Outro Tempo de Compreender: O Silêncio das Imagens do Tumblr como Placa de Petri para o Cultivo do Traço Melancólico</b>	<b>160</b>
<i>4.4.1 A Carta Sempre Chega ao Destinatário</i>	<i>161</i>
<i>4.4.2 O Que se Mostra (ou Não) na Imagem?</i>	<i>163</i>
<i>4.4.3 Alguns Significados para o Tumblr</i>	<i>166</i>
<i>4.4.4 Da Melancolia ao Traço Melancólico</i>	<i>171</i>
<i>4.4.5 A Resposta ao Desvelamento da Inconsistência do Outro em um Traço</i>	<i>181</i>
<b>5 UM MOMENTO DE CONCLUIR</b>	<b>185</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>190</b>
<b>APÊNDICE A — RESUMO DA ENTREVISTA</b>	<b>204</b>
<b>APÊNDICE B — MÚSICA</b>	<b>207</b>
<b>ANEXO — PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA</b>	<b>209</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é uma tecitura de encontros: encontros que foram alinhavando etapas, tramando desvios e costurando imagens, palavras e hipóteses. Se os encontros foram fundantes, os desencontros, por sua vez, deixaram marcas e espaços vazios. Por vezes, foi preciso recuar, mas, por outras, foi possível construir interrogações, fazendo furo no saber. Essas interrogações insistiram como um lembrete: quando fazemos uma pesquisa *em psicanálise*, colocamo-nos ao lado do real, tentando tocar o intocável, sempre havendo um objeto que não pode ser apreendido por completo e restando algo a ser escrito e que não cessa de não se escrever.

Para traçar o que entendo como o marco inicial desta tese, posiciono o encontro com as palavras de uma supervisora escolar, que endereçou uma demanda ao laboratório *Além da Tela*<sup>1</sup>, do qual sou membra. A supervisora relatou que uma jovem estava em sua sala, aguardando a resolução de um conflito, tendo ali ficado por alguns minutos, sem que ambas conversassem. No entanto, ao ser surpreendida por marcas de sangue no pulso da jovem, ela a indagou sobre a origem de tais lesões, já que, no instante anterior, não as tinha visto. A resposta que recebeu foi a de que os cortes haviam sido feitos ali mesmo, com a própria unha.

Uma simples visão de corte<sup>2</sup> interpela quem quer que seja. Ainda que as incisões estejam escondidas sob a roupa, ao se revelarem, tornam-se impossíveis de serem *des-vistas*. Lobosque (2019), a partir de sua experiência clínica com adolescentes que se cortam, detalha:

Múltiplos cortes, na verdade. Frequentemente nos braços, paralelos, todos eles superficiais, mas renovados quando cicatrizam. Elas podem mostrá-los logo de início, até mesmo exibi-los com algum orgulho, ou, mais recatadas, escondê-los, para mostrá-los noutra momento. É preciso que os cortes cheguem ao conhecimento dos pais ou cuidadores mais próximos, o que se pode fazer diretamente, cortando-se perto deles, ou, por vias mais tortuosas, através de uma amiga qualquer. Aliás, os cortes são quase sempre ações entre amigas: fotografias deles circulam secretamente nos “zaps”, para acabar vazando, mais cedo ou mais tarde. Há toda uma

---

<sup>1</sup> O *Além da Tela: Psicanálise e Cultura Digital* é um grupo de pesquisa e extensão vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFMG que tem como principal objetivo a condução de pesquisas individuais e coletivas sobre as relações entre psicanálise e cultura digital. O grupo surgiu em 2013, por iniciativa da professora Nádia Laguárdia de Lima, e, desde então, promove uma discussão interdisciplinar sobre o tema por meio de eventos, cursos e publicações. Entre suas principais realizações estão o Simpósio Internacional de Psicanálise e Cultura Digital, que contou com um evento preparatório e duas edições, e a série de publicações *Diálogos interdisciplinares*, que conta com três livros. Além disso, no âmbito da extensão, promove intervenções em escolas públicas de Belo Horizonte e região, utilizando a metodologia de conversação ativa, desenvolvida pelo próprio grupo.

<sup>2</sup> Nesta pesquisa, utilizo o termo *corte* para me referir às incisões, na maioria das vezes superficiais, feitas na pele. Vale ressaltar que essas incisões, algumas vezes, são tratadas como *cutting* ou até mesmo como escarificações, a depender do contexto e da apresentação. Minha escolha por essa nomeação se deu em função de privilegiar a maneira como os jovens se referem a elas.

cultura contemporânea do corte: *sites*, *blogs*, conversas pessoais ou em grupo, tratam dessa estranha arte de cortar. (p. 10)

Essa estranha arte de se cortar tem se tornado comum na atualidade, inserindo-se na cultura contemporânea. Ela aponta para a difusão do sofrimento psíquico na adolescência, o qual acomete jovens cada vez mais cedo, levando-os a se envolver nas mais variadas situações de risco, conforme abordado em um estudo anterior (Gomes, 2018). São histórias de meninos e meninas que, desde os 11 anos de idade, fazem uso e abuso de álcool e outras drogas, utilizam de maneira adicta seus celulares e jogos *on-line* e se envolvem em situações de violência, muitas vezes no ambiente escolar. Seus comportamentos autolesivos, em especial os cortes na pele, têm sido o foco da preocupação de pais, educadores e, com frequência, equipes de saúde que trabalham com famílias.

Diante dessa realidade, causa-me estranheza a falta de estatísticas precisas e oficiais sobre comportamentos autolesivos no Brasil. Os dados mais recentes que encontrei são de um estudo realizado por Fonseca *et al.* (2018) com 517 adolescentes de 10 a 14 anos e 11 meses, faixa esta que a Organização Mundial de Saúde (OMS) designa como *adolescência inicial*, inseridos em quatro escolas estaduais de Divinópolis, Minas Gerais, que aceitaram participar da pesquisa voluntariamente. Os resultados obtidos expressam que 9,48% desses sujeitos se engajaram quatro ou cinco vezes em comportamentos autolesivos em 2017.

A título de esclarecimento, de acordo com a quinta edição do *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* [*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*] (DSM-5), existem três grandes categorias de comportamentos autolesivos, as quais são diferenciadas pelos graus desses comportamentos. Na categoria dos comportamentos leves, enquadram-se condutas como as de se morder na boca ou nos lábios e se arranhar propositalmente. Na categoria dos comportamentos moderados, temos as tendências de se bater, fazer tatuagem em si mesmo, arrancar os próprios cabelos e inserir objetos sob a unha. Finalmente, na categoria de maior gravidade, estão os atos de se cortar, cutucar ferimentos, se queimar com objetos quentes e impor algum tipo de ferimento a si mesmo, até sangrar ou esfolar a própria pele (American Psychiatric Association, 2014). Na amostra pesquisada por Fonseca *et al.* (2018), os diversos comportamentos autolesivos, de maneira geral, lograram maior incidência entre sujeitos do sexo feminino, caracterizando 69,39% dos pesquisados. Ressalta-se que a maioria pesquisada (61,22%) afirma que não tinha vontade de morrer.

Quanto aos motivos apontados para os diferentes tipos de lesão, temos, com pequenas variações percentuais, o desejo de aliviar experiências de vazio ou indiferença, seguido pelo desejo de fazer parar sentimentos ou sensações desagradáveis (Fonseca *et al.*, 2018). Cabe



acentuar que esses motivos são os mesmos encontrados na entrevista que foi concedida para esta pesquisa. Não obstante, eles ainda perpassam conteúdos de postagens sobre o tema em plataformas de mídia social na *internet*, como apresentarei e discutirei nesta tese.

É possível associar aos dados do estudo de Fonseca *et al.* (2018) o levantamento coordenado pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (CETIC.BR), intitulado *TIC Kids Online Brasil*. Realizada em 2021 e publicada em 2022, sua última edição revelou o aumento do número de crianças e adolescentes usuários de *internet* no Brasil, passando de 89%, em 2019, para 93%, em 2021, o que é um número bastante expressivo, haja vista as desigualdades sociais, políticas e culturais do país, onde ainda existem populações completamente excluídas do acesso às tecnologias de informação e comunicação. A propósito, quanto a essas desigualdades, a pesquisa destaca um crescimento significativo do número de usuários no Nordeste em comparação às demais regiões, passando de 79%, em 2019, para 92%, em 2021, e um equilíbrio geral das diferentes faixas etárias de crianças e adolescentes nessa região em relação ao uso (Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR, 2022).

Quanto ao dispositivo de acesso, destaca-se o telefone celular, com 93% de prevalência, considerando que, para 53% dos sujeitos pesquisados, esse aparelho representa a única forma de se conectar. Em relação ao ponto de conexão, a pesquisa sugere que, em 2021, o domicílio era o principal local para 97% da amostra, contra 92% em 2019 (Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR, 2022).

Esses dados reafirmam a presença massiva de crianças e adolescentes na *internet*, que se conectam, na maioria das vezes, a partir do próprio telefone celular, caracterizando um uso muito individualizado e autônomo das plataformas digitais. É fácil observar que, mesmo quando estão em grupos, os jovens portam e administram, cada um deles, seu *gadget*. Se tomarmos tais plataformas como um prolongamento ou mesmo como um espaço da vida cotidiana indissociável da experiência fora da conexão *on-line*, fica evidente a complexificação das questões da adolescência na atualidade, principalmente aquelas ligadas a comportamentos que podem ser tomados como sinais ou sintomas de sofrimento psíquico.

Tal complexificação exige que recorramos a saberes diversos para abordá-la. Com a antropologia, acredito ser possível considerar a relação entre adolescência, sociedade e cultura, para além dos determinantes biológicos da puberdade. Os estudos antropológicos nos levam a compreender que a adolescência, tal qual a conhecemos hoje, nem sempre existiu, sendo, na verdade, uma construção das sociedades em que os ritos de passagem ou de iniciação não estão mais presentes. Via de regra, nas sociedades ditas tradicionais, isto é,

sociedades em que os aspectos ritualísticos reclamavam seu lugar, a passagem da infância à vida adulta durava apenas o tempo do rito, ficando sob a incumbência da comunidade a transmissão de um saber sobre o que é ser adulto, sobre o lugar de cada um na partilha dos sexos e sobre a posição social a ser ocupada (Le Breton, 2017). Nessas sociedades, em razão de o corpo do jovem pertencer ao coletivo, os ritos podiam envolver dores, sofrimentos e até sacrifícios físicos. Eles, entretanto, eram dotados de um caráter simbólico: ao mesmo tempo que inscreviam uma perda no corpo, inseriam o sujeito no campo do Outro.

Há uma experiência central e normativa de indivíduo na sociedade ocidental: todos são autônomos e independentes como nunca foram em outras sociedades (Da Matta, 2009). Em virtude dessa individualidade, o “adolescente precisa construir uma resposta própria ao que a puberdade incita e põe em xeque, já que a comunidade ou, mais amplamente, o meio social, não vêm em seu socorro” (Gomes, 2018, p. 23).

Dizemos que o grande Outro é estruturalmente inconsistente. Essa inconsistência, no entanto, foi, por muito tempo, velada pelos referenciais simbólicos ordenadores da cultura, que ofereciam tanto certa consistência a esse terceiro quanto algum tratamento ao gozo dos sujeitos, contribuindo ainda para a organização simbólica dos corpos. Em nossa sociedade, nos dias atuais, devido à queda dos referenciais e também dos grandes ideais, impulsionada pelo discurso capitalista, o véu se levanta, exibindo a falha estrutural que deveria recobrir.

Wajcman (2011) afirma que vivemos em tempos de *desvelamento generalizado*, o que corresponde a um feito de nossa sociedade que empresta seu nome para o sintoma e para o mal-estar de nossa época. Não obstante, vivemos em uma época que não dispõe mais das bússolas dos filtros de saber da tradição da modernidade. Agora desnorteados, não sabemos mais quais direções seguir (Miller, 2004) e, muitas vezes, nem mesmo como habitar um corpo. Os adolescentes evidenciam, de forma radical, a experiência desse desnorteamto na cultura. Se vivemos todos como adultos desbussolados, a adolescência é o momento paradigmático do encontro marcado com a inconsistência do Outro: a criança, que o havia feito consistir, torna-se o adolescente que se vê diante do Outro, cuja inconsistência é desvelada. O encobrimento dessa inconsistência pela criança fornece elementos para que o desvelamento dela, durante a adolescência, ocorra de maneira mais satisfatória. Na atualidade, entretanto, a criança, desde a mais tenra idade, tem que se haver com o erguer do véu. Escutamos de jovens que a ausência dos pais é, muitas vezes, concreta, demandando que assumam as rédeas da própria vida, e, não raras as vezes, em condições de precariedade econômica, social, familiar e subjetiva, o que faz com que eles se sintam completamente desamparados.

Guerra e Januzzi (2020) explicam, embasadas na teoria freudiana, que o sujeito pode experimentar diferentes modalidades de desamparo ao longo da vida, a saber: o desamparo estrutural, o desamparo radical e o desamparo generalizado. O desamparo estrutural se relaciona ao fato de só ser possível ao sujeito se inscrever no mundo de maneira simbólica. É no campo do Outro, com os perigos que lhe são próprios, que o sujeito busca ser ou ter objetos parciais para suas exigências pulsionais. Quanto ao desamparo radical, considera-se que habitar um corpo sexuado promove a reedição do desamparo originário e, com esta, a reivindicação de renovadas fontes e/ou novas satisfações, o que expõe o sujeito à radicalidade de seu desamparo em relação ao Outro. Por fim, o desamparo generalizado pode ser pensado como aquele que se dá quando o sujeito procura se inserir no laço social, haja vista que, nessa inserção, desejo e lugar não estão garantidos *a priori*. Diante de tal incerteza, algo pode falhar, colocando o sujeito em dificuldades em relação ao que o causa, fazendo emergir um velho conhecido: o desamparo infantil. Para Freud, mesmo que houvesse na modernidade uma sociedade que jurasse amparo e proteção, o sujeito ainda se encontraria com sua pequenez diante da natureza, com sua fragilidade diante da vida e com sua complexidade diante das relações humanas, revivendo o desamparo em sua vertente mais primária. Nesse sentido, as autoras advertem que “a busca por figuras e instâncias superiores, divinas, onipotentes, a identificação com elas pela via totêmica, os avanços da ciência, as substâncias intoxicantes que visam aliviar o sofrimento, nada disso apaga do sujeito o seu desamparo infantil” (p. 95).

Se na modernidade havia um aceno social em relação ao amparo e à proteção dos sujeitos, na contemporaneidade assistimos ao que Rosa (2022) chama de *desamparo discursivo*. Para ela, esse tipo de desamparo ocorre pela equiparação de certos discursos sociais ao campo da cultura e da linguagem, os quais, exercendo seu poder, fragilizam as estruturas discursivas responsáveis pela circulação de valores, tradições e ideais culturais, que antes podiam resguardar os sujeitos da angústia.

Nesse seguimento, o sujeito acaba por ser capturado por definições identitárias maciças e desqualificadoras, presentes nos discursos sociais hegemônicos, as quais prejudicam suas possibilidades de endereçamento ao outro e seu lugar de fala. Tal situação atualiza o desamparo e coloca em jogo tanto a dimensão traumática quanto a angústia desorganizadora, levando ao silenciamento, que, mesmo temporário, cumpre uma função protetiva diante dos desmandos das discursividades.

O desamparo estrutural, como o próprio nome já diz, atravessa a todos nós, e, para além dele, existe o desamparo radical, derivado da experiência do encontro com o real. Na

atualidade, ambos podem ser potencializados pela vivência dos desamparos generalizado e discursivo. Por efeito disso, os sujeitos, com frequência, se envolvem em condutas de risco, *arriscando* seus corpos, mutilando-os, marcando-os e oferecendo-os como um objeto ao olhar do outro, em uma busca pela experimentação de limites entre a vida e a morte e por um limiar simbólico diante do desvelamento da inconsistência do Outro. Conforme discuti em uma pesquisa anterior, muitas dessas condutas de risco se dão nas plataformas de mídia social na *internet* (Gomes, 2018).

Um dos recursos metodológicos utilizados nesta pesquisa tem como base a formulação lacaniana dos três tempos lógicos, que parte do sofisma dos três prisioneiros que podem conquistar a liberdade se, porventura, descobrirem a cor do círculo que lhes foi preso às costas, sem poderem vê-lo, ainda que se olhando mutuamente. O que os prisioneiros sabem sobre os círculos é que cada um deles tem, atrás de si, uma das três cores brancas ou uma das duas cores pretas. O que se segue é que os três dão passos rumo à saída, sendo libertados por concluírem que todos os círculos são brancos.

Lacan (1945/1998) explica que a solução se relaciona a três tempos: no primeiro deles, o qual chama de *instante de ver*, o sujeito pensa que, se estivesse diante de dois círculos pretos, o seu seria branco. Contudo, como o que vê colado nas costas dos outros é diferente, ele já exclui essa alternativa e formula outra. No segundo tempo, o sujeito pensa que, se seu círculo fosse preto, seus colegas, em algum momento, poderiam reconhecer os deles como brancos. Tal raciocínio carrega consigo algo para além do ver, demandando um *tempo para compreender*. Neste, há um tempo de inércia, devido à vacilação do sujeito diante de demais. Dessa forma, ele se atenta para o fato de que, se seu círculo fosse preto, os outros poderiam sair sem vacilar.

O terceiro tempo é o *momento de concluir*, e, nele, o sujeito se apressa para sair, para que não seja precedido dos demais, reconhecendo que todos os círculos são brancos. Nesse tempo, ocorre uma “asserção sobre si, pela qual o sujeito conclui o movimento lógico na decisão de um juízo” (Lacan, 1945/1998, p. 206).

Referenciada pelas indicações sobre os tempos lógicos, por meu interesse em observar como os adolescentes narram seus sofrimentos na *internet* e pelo questionamento se o tema dos cortes é abordado nesses espaços, iniciei minha investigação por uma pesquisa exploratória nas plataformas de mídia social<sup>3</sup>, inaugurando o instante de ver. Durante essa

---

<sup>3</sup> Nesta pesquisa, farei uso da expressão *plataforma de mídia social*, em vez de *rede social*, para me referir ao Tumblr. Sobre a diferença entre as duas nomenclaturas, D’Andrea (2020) esclarece: “[...] as plataformas se apropriam das lógicas de conexão e as potencializam como parte de uma estratégia — comercial sobretudo — que visa incentivar usuários a deixar rastros de suas relações, preferências etc.

etapa, tive mais um encontro que veio direcionar o caminho que seria percorrido: aquele com a plataforma Tumblr. Dentre tantas plataformas digitais, lembrei-me, por acaso, que tinha, desde muito, uma conta nela, a qual usava para guardar breves escritos. Em função de usá-la somente como arquivo, não havia tido, até então, a curiosidade de navegar por ela. Assim, sem grandes expectativas, fiz uma breve incursão.

Pode-se dizer que cada plataforma tem suas peculiaridades, suas regras e seu modo de funcionamento. Para dar início à investigação, fiz várias investidas no Tumblr utilizando o mecanismo interno de busca, experimentando termos normalmente associados à prática dos cortes. Foi possível, nesse movimento, conhecer um pouco mais de sua dinâmica. A pesquisa exploratória resultou na descoberta de *posts* com pequenos textos que abordavam temas como tristeza, suicídio, solidão, morte e dor, além de imagens, dentre elas, fotografias de cortes<sup>4</sup>. O conteúdo era intensamente “reblogado” e curtido. No entanto, não pude observar qualquer interação entre os usuários ou indícios de algum diálogo entre eles.

Busquei captar a lógica intrínseca ao Tumblr e a relação entre o conteúdo nele publicado e o público que o utiliza, antes de ter acesso ao ponto de vista do sujeito que produz, posta, curte ou compartilha esse conteúdo. Senti, entretanto, a necessidade de adentrar um pouco mais esse campo, e, por isso, servi-me da possibilidade de cursar, beneficiada pela livre oferta de disciplinas eletivas na universidade, aulas a respeito em outras áreas do conhecimento. Na continuidade da pesquisa, tive mais um encontro feliz, na Pós-Graduação do Departamento de Comunicação Social da UFMG, com os Estudos de Plataforma, a partir da disciplina de Plataformas e Materialidades Digitais, ministrada pelo professor Carlos D’Andrea. O diálogo interdisciplinar foi bastante proveitoso, orientando minhas incursões posteriores no Tumblr, fornecendo coordenadas à pesquisa e possibilitando-me interrogar determinantes aparentemente alheios à plataforma, como os aspectos políticos, econômicos e sociais que a atravessam.

Sabemos que o caráter multifacetado das tecnologias tem efeitos variáveis, conforme os usos e as aplicações delas. Porém, não podemos desconsiderar as dinâmicas políticas, econômicas e sociais de cada contexto histórico e geográfico, as quais levam à produção tecnológica, nem mesmo a relação de mútua afetação entre homens e máquinas. Nesse sentido, é possível afirmar que as plataformas não são neutras, pelo contrário: elas estão

---

Considerando essa concepção, parece-nos que é grande o risco de, ao usarmos automaticamente o termo ‘rede social’, enfatizarmos apenas a dimensão relacional das plataformas, inviabilizando os aspectos materiais, econômicos, políticos etc. da conectividade *online*” (p. 23).

<sup>4</sup> No recorte referente ao tema da pesquisa, as imagens encontradas são predominantemente de corpos brancos, o que não necessariamente significa que sejam postadas somente por jovens brancos.

imersas em contextos culturais, ideológicos, políticos e econômicos que precisam ser levados em consideração (Gillespie, 2017). Como salienta Eco (1987), qualquer matriz cultural tem como resultado produções que dialogam com as circunstâncias que lhe cabem, independentemente do projeto ideológico que a determina. A relação com os *gadgets*, por exemplo, é marcada por um intrincado feixe de agentes, humanos e tecnológicos, interagindo das mais variadas formas. As tecnologias digitais nos afetam, nos modificam, nos impactam e influenciam os modos como nos relacionamos conosco mesmos, com o outro e com o mundo ao nosso redor. Assim, do mesmo modo que devemos considerar os contextos que propiciaram a emergência das plataformas, precisamos analisar as implicações sociais e subjetivas delas, bem como os usos peculiares que os sujeitos fazem dos espaços que elas proporcionam.

É importante destacar algumas características do Tumblr: seus usuários criam contas que preservam a identidade deles, a maioria dos *posts* é de imagens e boa parte dos que contêm textos estão em língua inglesa. Tendo em vista tais peculiaridades e buscando compreender a relação dos *posts* com o ato de se cortar, detive-me nos conteúdos publicados. Em meio à exploração, encontrei uma conta que me chamou a atenção, por seu conteúdo predominantemente textual, em língua portuguesa, e por apresentar uma espécie de assinatura (um nome próprio) ao final de cada escrito<sup>5</sup>.

Os conteúdos dos escritos dessa conta se revelaram potencialmente impactantes: eram textos em primeira pessoa que transmitiam tristeza, solidão, desespero e vontade de morrer. Em virtude do sofrimento expresso neles, ainda no instante de ver, iniciei uma conversa com Lina<sup>6</sup>, a suposta autora das postagens, via *chat* privado<sup>7</sup>. Esse diálogo é apresentado mais adiante nesta tese e pode ser compreendido como uma entrevista, salvaguardando as limitações do contexto e do canal de comunicação utilizado.

Tal entrevista consistiu em um encontro fundamental, pois, a partir dela, pude descobrir a possibilidade de interação entre os usuários da plataforma, o que não está em

---

<sup>5</sup> Ao final dos *posts*, que eram escritos em primeira pessoa, havia um nome, uma espécie de assinatura.

<sup>6</sup> Como as contas são anônimas, não é possível dizer se há uma correspondência direta entre o gênero do nome do perfil de usuário e a identidade do sujeito fora da plataforma. Outro elemento importante a ser esclarecido é que foi convencionado um documento em que constam os parâmetros éticos para pesquisas nas plataformas, cuja última versão foi redigida em 2019 e se encontra disponível em <<https://aoir.org/reports/ethics3.pdf>>. Nele, consta a orientação de omitir os nomes dos perfis utilizados. Entretanto, no caso do Tumblr, como os perfis não se associam a nomes verdadeiros, o anonimato é preservado na própria plataforma, possibilitando que os *posts* aqui sejam exibidos sem essas omissões.

<sup>7</sup> A plataforma oferece a possibilidade de interação entre usuários a partir de um *chat* privado, o qual descreverei no decorrer desta tese.

evidência para quem não a utiliza tão frequentemente. Foi possível reconhecer também a existência de um apelo nas postagens, assim como respostas recebidas dos leitores. Do ponto de vista ético, no entanto, deparei-me com a questão sobre como pesquisadores, e mais do que isso, pesquisadores da área da psicanálise, devem se posicionar diante desse apelo.

Ainda nessa exploração do Tumblr, foi possível constatar o predomínio de imagens entre o conteúdo postado, especialmente fotografias de cortes na pele, muitas das quais eram reblogadas. Algumas dessas fotografias pareciam ter sido submetidas a um tratamento estético. Mesmo nos *posts* com textos, foi possível identificar algum tratamento dessa ordem, o que parece ser característico da plataforma.

Nesse ponto da pesquisa, busquei me aproximar do campo da Fotografia, por meio da Faculdade de Belas Artes da UFMG, aproveitando-me ainda da possibilidade de cursar disciplinas eletivas. Assim, mais um encontro se deu nas aulas da disciplina ministrada pelo professor Adolfo Cifuentes, a qual abordava a fotografia e seu nomadismo na cultura digital, isto é, os espaços e possibilidades de criação e circulação dessa arte em tempos de digitalização. Entre outras coisas, tal interlocução me proporcionou o encontro com a *Body Art*, modalidade de arte em que o corpo é substrato da intervenção artística. Como exemplos dessa modalidade, podemos citar as produções da artista francesa Gina Pane (1939–1990) e o trabalho provocativo, que coloca em xeque o corpo, suas manipulações e seus sofrimentos, da artista brasileira Nazareth Pacheco.

O encontro e a interlocução com os pesquisadores do Departamento de Comunicação e da Faculdade de Belas Artes da UFMG me proporcionaram várias oportunidades de apresentar minha pesquisa e dialogar com o público acadêmico. Em uma dessas ocasiões, uma jovem, aluna de um dos cursos supracitados, aqui identificada como M.<sup>8</sup>, entrou em contato comigo, espontaneamente, oferecendo-se para relatar sua experiência como usuária do Tumblr, na época em que ela ainda era adolescente. Aliás, foi de uma assertiva dela que extraí uma indicação preciosa sobre o funcionamento do Tumblr. Ela disse: “eu acho que a plataforma trabalha muito com o silêncio das imagens”. Essa frase parece traduzir o que encontrei como um desconforto, que consiste na interrogação sobre o efeito da presença massiva das imagens de cortes na plataforma. As imagens não denotam ecos em palavras, mas resultam em um silêncio, que escutei como ruidoso: para a jovem, era fácil entender o que os usuários pensavam ou pelo que eles passavam pelas imagens que compartilhavam ou curtiam.

---

<sup>8</sup> Tive acesso a duas pessoas diferentes nesta pesquisa: Lina, que é uma usuária do Tumblr, e a jovem M., ex-usuária da plataforma que me cedeu uma entrevista.

Considerando a homofonia entre as palavras *tessitura* e *tecitura*, depreendi, de seus diferentes significados, uma importante inferência. De um lado, temos a *tessitura*, que se relaciona, no caso da voz humana, à extensão vocal que consegue atingir, por exemplo, um cantor; do outro, a *tecitura*, aquela ligada ao entrelaçar dos fios de um tecido. Assim, entre tessituras e tecituras, pude ler que, se até então havia uma *tecitura*, parecia faltar alguma fala que representasse a *tessitura* dos adolescentes, dada pela singularidade de suas vozes. O encontro com M. e o relato feito por ela conferiram voz ao silêncio das imagens ruidosas e ofereceram uma contribuição decisiva para esta pesquisa, trazendo uma *tessitura* para a *tecitura*, o que se revelou a espinha dorsal de minha reflexão, permitindo-me circunscrever algumas questões da investigação e delinear possíveis percursos teóricos.

M. concedeu uma entrevista em que discorreu livremente sobre sua adolescência e os usos que ela fez do Tumblr. Essa entrevista foi gravada e transcrita para uso neste estudo. Seu conteúdo forneceu material para a escolha dos elementos que, no tempo de compreender, serão tratados aqui. No segundo tempo do doutorado, que considero como aquele que se deu após a qualificação, tomei as contribuições da banca como sugestões de trilhas a descobrir, e, para descobri-las, precisei percorrê-las. No percurso que fiz, vários outros encontros me foram possibilitados, com muitas coisas sendo *vistas*. Dentre as trilhas sugeridas, destaco o trabalho da professora Rose Gurski (2008) sobre o ensaio *flânerie*. Aproximando-me do trabalho dela, encontrei várias referências importantes sobre formas de caminhar, o que tanto conferiu legitimidade a meu percurso anterior quanto me permitiu nomear o que eu já havia feito, possibilitando-me pensar adiante, para além do que já havia produzido. O encontro com o pensamento de Walter Benjamin (1892–1940), inicialmente provocado pela tese de Gurski, trouxe também novos elementos para compor a reflexão sobre a adolescência em nossos dias, favorecendo o tempo de compreender.

A título de esclarecimento, Lacan (1945/1998) ressalta que “o tempo de compreender pode reduzir-se ao instante de olhar, mas esse olhar, em seu instante, pode incluir todo o tempo necessário para compreender” (p. 205). A entrevista com M. e o encontro com o ensaio *flânerie*, mesmo que inscritos sob o instante de olhar, já carregavam consigo uma passagem que inaugurou esse segundo tempo.

Durante o tempo de compreender, a entrevista me permitiu teorizar a experiência trazida por M., a qual, ao se referir à própria adolescência, parecia descrever a emergência da angústia no despertar da puberdade e os recursos que utilizou para apaziguá-la. M. trouxe também sua relação com a plataforma, a busca pelo acolhimento nos grupos virtuais, sua



compulsão em postar as imagens de *cutting* de outras pessoas e o consumo intenso de conteúdos, dentre eles, os que considera *noir* no Tumblr.

Foi a tessitura conferida por sua voz que contribuiu para a tecitura da hipótese desta pesquisa. O que aqui pretendo discutir é que, na adolescência, há uma aproximação do objeto *a*, precipitada pelo encontro com o real da puberdade, que leva à emergência da angústia. Em função da fragilidade simbólica para tratar desse real que emerge no corpo, o sujeito se corta, tentando fazer da carne um corpo. Ainda assim, os jovens recorrem às imagens, buscando costurá-las a seus corpos, tecendo uma borda no real. Essas imagens recebem um tratamento estético que as impregna de traços melancólicos, emprestando-lhes ainda contornos simbólicos. Esses traços promovem o compartilhamento nos grupos, dentro de processos identificatórios, resultando no acolhimento que M. disse sentir.

Quanto à aproximação com o trabalho de Gurski (2008), pude, ainda no tempo de compreender, nomear minha pesquisa como uma *flânerie* e adotar o ensaio como forma de registrar as impressões dos encontros dela decorrentes. Sobre as ideias de Benjamin, encontrei na melancolia, dissociada das categorias nosológicas ou diagnósticas e anterior à teorização freudiana, uma referência importante para discutir os conteúdos dos *posts* produzidos pelos jovens. O pensamento benjaminiano, que foi afetado pelos atravessamentos das guerras e do crescente antissemitismo na Europa, me trouxe as ideias sobre o empobrecimento da experiência na modernidade. Essa formulação passou a ser utilizada como uma chave de leitura para a análise da adolescência contemporânea em sua relação com o desvelamento da inconsistência do Outro. Desde a modernidade, assiste-se ao desaparecimento do Outro como aquele que transmite, a partir de uma narrativa, algo do desejo do sujeito.

Finalmente, o momento de concluir tanto está presente na redação final desta tese quanto foge aos limites do texto, fazendo da defesa uma forma de transmissão que, para além de se inscrever no contexto da universidade, visa ao seio da comunidade psicanalítica.

Quanto à apresentação, esta tese está dividida em duas partes, sendo cada uma delas composta por dois capítulos. Contudo, gostaria de advertir que, por tal organização, os tempos lógicos podem se mostrar litorâneos, imiscuindo-se mutuamente. Do ponto de vista do conteúdo, a primeira parte apresenta indicações teóricas e metodológicas e a segunda, encontros e achados da pesquisa articulados à teoria psicanalítica. Desse modo, temos:

## PRIMEIRA PARTE:

### Indicações e Narrativas do Fazer

No primeiro capítulo, *Instruções para se perder no percurso: adolescência no tempo e o tempo da adolescência*, apresento meu guia de bolso, em que constam indicações teóricas que carreguei para realizar minha *flânerie*. Como o título indica, esse capítulo está organizado em dois tempos. A seção *A adolescência no tempo* situa a passagem da infância à vida adulta, desde os ritos de passagens das sociedades tradicionais até a construção da adolescência como a conhecemos hoje. Além disso, apresenta os elementos da contemporaneidade que incidem sobre essa passagem, cotejando o desvelamento da inconsistência do Outro com o empobrecimento da experiência. Na seção *O tempo da adolescência*, discorro sobre as características psíquicas de tal transição, enfatizando a emergência da angústia, articulada ao objeto *a* e proveniente do encontro com o real pubertário. Nela, ofereço indicações teóricas sobre o corpo, que contribuirão para tratar de questões relativas aos cortes e às imagens.

No segundo capítulo, intitulado *Conhecer um caminho percorrido/caminhar para reconhecer um percurso: a flânerie como metodologia*, descrevo o caminho que percorri durante esta pesquisa e o modo pelo qual o fiz, desde os primeiros pressupostos elencados até a articulação do que foi feito ao modo *flânerie*, assim como a justificativa do uso desse ensaio e da entrevista com M. aos propósitos investigativos.

## SEGUNDA PARTE:

### Encontros, Achados e Articulações

Na segunda parte desta tese, apresento as postagens associadas aos cortes, a conversa com Lina e os achados demonstrativos dos conteúdos da plataforma, relacionando-os a referências da cultura *pop* e com as chamadas incidências do discurso capitalista. Ao final de cada capítulo, apresento um texto que faz das palavras da jovem entrevistada agulha e linha para costurar a teoria com os achados da *flânerie*.

No terceiro capítulo, *Achados e encontros da flânerie: os cortes e o silêncio da plataforma*, apresento o conteúdo relacionado aos cortes, com seus silêncios e ruídos, e a conversa com Lina, usuária do Tumblr, via *chat*, e suas reverberações. Apresento ainda, de forma breve, os trabalhos de Gina Pane e Nazareth Pacheco. Encerro o capítulo com o texto *Cortar a carne para fazer um corpo*, em que, a partir da entrevista realizada com M., explano como, diante da angústia decorrente do encontro com o real e do estranhamento com o próprio corpo, ela começa a se cortar e consumir conteúdos relativos aos cortes,

principalmente imagens. Nesse processo, M. busca uma forma de se apropriar de um corpo que não reconhece como seu e conseguir habitá-lo em tempos sem véu para a inconsistência do Outro.

No quarto capítulo, *A plataforma na cena do mundo*, descrevo a dor psíquica tanto como sofrimento quanto como produto a ser consumido pelo capitalismo. Apresento a estética da melancolia, diante da presença dela na produção audiovisual para consumo de jovens, e suas influências sociais e culturais, além de abordar alguns atravessamentos desses elementos no laço social. Concluo o capítulo utilizando as falas de M. para discutir a relação dela com a plataforma e o traço melancólico que ela encontrou nos conteúdos. Nessa escrita, resgato a melancolia benjaminiana como uma possibilidade interpretativa para o conteúdo “melancólico” do Tumblr. Escrevo sobre esse conteúdo tratando-o como um recurso diante do desvelamento da inconsistência do Outro e também como um traço identificatório capaz de promover a sensação de acolhimento referida pela jovem na entrevista.

**PRIMEIRA PARTE:**  
**Indicações e Narrativas do Fazer**

## 1 INSTRUÇÕES PARA SE PERDER NO PERCURSO: ADOLESCÊNCIA NO TEMPO E O TEMPO DA ADOLESCÊNCIA

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. (Benjamin, [1932]/1987, p. 73)

Para a construção desta pesquisa de doutorado, precisei me conduzir por certos espaços e conseguir tanto me perder quanto me encontrar. Era preciso ir e *ver*. Esse deslocamento só foi possível graças a algumas referências prévias, recortadas das teorias que carreguei no bolso, que, além de me instruírem nas encruzilhadas, forneceram o glossário para que eu pudesse interpretar os achados e compreender os encontros.

Tratar de qualquer tema, seja este qual for, exige que busquemos suas origens e características fundamentais, para, dessa forma, sabermos o chão sobre o qual nos deslocamos, a partir do som específico do graveto que se quebra sinalizando a floresta. Dessa forma, dou início à apresentação dos escritos desta tese tanto situando a adolescência em um tempo histórico quanto buscando compreender o tempo da adolescência. Nesse percurso, tomo duas indicações básicas: a primeira é a de que a adolescência não se trata de um tempo cronológico, e sim de um tempo lógico e a segunda, a de que, mesmo sendo marcada pela singularidade, ela é atravessada pela cultura, onde subjetivo e social estão enodados.

Com essas indicações, discuto, de forma breve, como a ideia de adolescência se desenvolveu ao longo do tempo, desde as sociedades tradicionais até as sociedades atuais, e como essa fase da vida se dá do ponto de vista psíquico, considerando alguns de seus impasses diante das características do contexto atual.

### 1.1 A Adolescência no Tempo

#### 1.1.1 *Os Ritos como Passagem: Do Corpo de Criança ao Corpo Social*

Esses ritos são acompanhados da alegria dos iniciados ao mudar de *status* e escapar da infância. Religados aos ancestrais e à comunidade ao término das cerimônias, eles gozam de um reconhecimento inabalável. (Le Breton, 2017, p. 31)

A adolescência, como a concebemos hoje, nem sempre existiu. Com a antropologia, aprendemos que, nas sociedades ditas tradicionais, a passagem da infância para a vida adulta durava apenas o tempo dos ritos de passagem (Le Breton, 2017). Esse fato antropológico e, por que não, histórico pode servir de indicação para várias questões ligadas às especificidades dessa transição. É possível destacar o valor simbólico dos ritos nas sociedades tradicionais: com eles, o jovem deixava de ser criança para se tornar adulto e, desse modo, ocupar outro lugar no seio de sua comunidade, diferente daquele de sua infância.

Segundo Le Breton (2017), era muito comum, nos ritos de passagem, sacrifícios ou formas de marcação corporal que incluíssem dor e sofrimento. Nesses casos, havia uma perda inscrita no corpo, alusiva também a uma inscrição no campo do Outro, aquele da cultura e da linguagem, anterior ao sujeito. Dessa forma, o corpo do jovem pertencia ao coletivo: ele era posto à prova, marcado e cortado, de modo a identificar o sujeito a seu novo *status*, o de adulto, separando-o de antigas filiações, ao mesmo tempo que era associado a novas, com novos poderes e responsabilidades. Essas inscrições assinalavam, de uma só vez, o reconhecimento e o acolhimento do Outro, garantindo a transmissão de um saber sobre ser adulto, conforme os papéis atribuídos dentro da comunidade.

Vale ressaltar que as sociedades tradicionais carregavam uma estabilidade de valores, costumes e crenças. Nesse sentido, não ocorriam mudanças significativas de uma geração para outra que pudessem provocar choques entre elas. No que se refere aos jovens, mesmo que passassem por mudanças decorrentes de alterações hormonais da puberdade, ou mesmo que essa passagem para a vida adulta nem sempre correspondesse à puberdade biológica, a transmissão de saber entre as gerações tinha, para eles, um caráter apaziguador, com o rito trazendo uma eficácia simbólica, capaz de assegurar um sentido maior para a vida, além de uma inscrição efetiva no laço social (Le Breton, 2017).

Freud (1905/2016), em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, destaca que na puberdade ocorre a travessia de um túnel em que as correntes afetiva e sexual seguem por lados opostos, devendo elas virem a convergir para assegurar uma sexualidade tida como “normal”. Quanto a essa travessia, ele a tem como o momento privilegiado para o sujeito se separar da autoridade dos pais, separação esta responsável pelo choque geracional capaz de fazer evoluir a sociedade. Posteriormente, em *O mal-estar na civilização*, Freud (1930/2010) menciona a necessidade de o jovem se separar de sua família, auxiliado pelo rito de passagem ou de iniciação. Entretanto, tomando tanto esse processo de separação quanto aquela travessia do túnel, cabe perguntar: como isso se dá sem o apoio dos ritos das sociedades tradicionais?

Como fica a questão da transmissão de saber sobre os papéis e lugares sociais? E mais: como lidar com os excedentes pulsionais advindos das alterações da puberdade?

Vale frisar que não há um salto abrupto quanto ao *status* dessa passagem das sociedades tradicionais às sociedades atuais. Porém, pode-se dizer que a adolescência, como a concebemos hoje, começou a ser mais facilmente compreendida e localizada a partir do século XVII. Para Ariès (1981), durante a Antiguidade, não havia distinção entre infância e adolescência. Ambas marcavam, com o *putto*, o jovem ou o menino grande, sujeito este ainda dependente dos adultos. O sentimento de adolescência só emergiu na segunda metade do século XVIII, com a publicação de *Emílio*, obra escrita por Jean-Jacques Rousseau. Essa obra, ao apontar para um renascimento do sujeito, posterior ao nascimento biológico, demarca o despertar das “paixões nascentes”, que anunciam a tumultuosa revolução do nascer para o sexo (Rousseau, 1762/2017). O surgimento desse discurso sobre a passagem da infância para a vida adulta coincide com o surgimento da família moderna, no final do século XVIII, cujos laços matrimoniais eram estabelecidos em função de afeições recíprocas, colocando, no centro de sua organização, os filhos. Mesmo que isso tenha começado pelas famílias mais abastadas, alcançou também as famílias mais pobres, no final do século XIX (Le Breton, 2017).

Para Lesoud (2004), os adolescentes, sejam os escolares franceses do período medieval, sejam os aprendizes do trabalho do século XVIII e XIX, sempre foram contestadores dos valores dos adultos. Além de ligarem aldeias, eles eram críticos da sociedade e das trocas entre os sexos. No entanto, a partir do século XIX, surgiram dois elementos importantes que fizeram com que as coisas mudassem de figura: o primeiro diz respeito à visão de infância e adolescência e ao que se espera da criança e ao que deve ser feito com o adolescente. A criança passou a ser vista como um ser que precisa ser educado para não ser pervertido pela sociedade, enquanto o adolescente, um ser que precisa ser corrigido. O segundo elemento, por sua vez, se relaciona à criação de dispositivos para excluir os chamados desviantes. A somatória dos dois deixou marcas que resvalam até mesmo em nossa sociedade. Ora, se há uma criança inocente, esta deve ser protegida, inclusive mediante o recurso de encarceramento dos sujeitos desviantes. Nesse seguimento, o papel contestador e a função de crítica do adolescente perderam seu valor social, e as manifestações sexuais passaram a ser condenadas.

Quando nos deslocamos para a sociedade de nossos dias, encontramos famílias moldadas por todas essas transformações históricas, sociais, políticas, econômicas e tecnológicas. O século XX trouxe consigo a industrialização do século anterior, os efeitos do

pós-guerra, a ascensão do capitalismo com sua posterior vertente neoliberal<sup>9</sup> e uma maior participação das mulheres no mercado de trabalho, alterando a dinâmica de cuidado com os filhos. A possibilidade de planejamento familiar, graças aos métodos anticonceptivos, também incidiu sobre as estruturas familiares, levando à redução da quantidade de filhos nas famílias ocidentais. Não obstante, as crianças passaram a ficar mais tempo em instituições escolares, em creches ou com seus cuidadores.

Mudanças na sociedade, sejam elas de qualquer ordem, provocam mudanças nas subjetividades, e estas alteram o funcionamento social. Dessa maneira, pode-se dizer que é no contexto dessas transformações que tanto a adolescência foi concebida e tem sido modificada quanto a forma pela qual os sujeitos a experimentam vem sendo forjada.

### 1.1.2 *Travessia sem Outro?*

E sem pais e sem adultos, sem regras e sem compromissos, o que delimitava as fronteiras dos meninos? Escola? Não, nem isso lhes cercava. Alguns meses antes, os professores tinham entrado em greve. Não era uma questão financeira, era uma questão de orgulho. Não podiam receber menos do que os pais de seus alunos, porque assim se sentiriam empregados das crianças. [...] O Governo riu, mastigando pernil. “Haha, vamos ver quem é mais forte. Deixem que façam greve. Não vamos nos preocupar com isso...”. (Nazarian, 2009, pp. 11–12)

Sob qual forja se molda a adolescência em nossos dias? Miller (2004), na Conferência de Comandatuba, sugere uma concordância entre sujeitos pós-modernos e hipermodernos: a de que estão todos desinibidos, neo-desinibidos, desamparados e desbussolados. Para ele, essa desorientação se instalou desde que a “moral civilizada” referida por Freud foi perdida. Essa moral tinha um efeito inibidor que orientava os sujeitos, trazendo consigo certa crueldade, a qual provavelmente era originada por formação reativa a um processo de mudanças que já estava em curso. Na passagem da sociedade agrícola para a sociedade industrial, as balizas da natureza que regiam a produção e a vida do homem foram perdidas; em contrapartida, multiplicaram-se os artifícios, fazendo com que a natureza fosse devorada pelo real.

Considerando que, na sociedade industrial, a natureza é devorada pelo real, Miller (2004) se questiona sobre a mudança de estatuto do objeto *a*, de algo que se desprende do corpo natural, conforme Lacan teoriza no *Seminário X*, para algo que se articula ao objeto mais-de-gozar do capitalismo. Se estamos desbussolados, o objeto pequeno *a* sobe aos céus, ao zênite social, e, como estrela-guia, se torna a bússola de nossa civilização.

---

<sup>9</sup> O neoliberalismo é discutido posteriormente nesta pesquisa.



Para Lipovetsky (2004), na pós-modernidade, ao ultrapassarmos a sociedade industrial moderna, tornamo-nos uma sociedade de consumo. Trata-se agora de uma sociedade notadamente marcada pela globalização neoliberal e pela revolução da informática, cujas instituições coletivas tiveram seu poder regulador enfraquecido. Esse enfraquecimento atinge também as famílias e a educação dos filhos. Se na modernidade, mesmo com diferenças em relação aos meios sociais, a educação era marcada pela disciplina e pela obediência, na pós-modernidade ela se torna mais *cool* e flexível (Lipovetsky, 2016).

Hannah Arendt, ao se debruçar sobre o pós-guerra e analisar o modelo educacional americano da década de 1950, apontou para uma crise da educação. Tomando a educação como paradigma para compreender o processo de formação das crianças e a instituição escolar como responsável por mediar a transição delas da família para o mundo externo, ela afirma que a escola, por sua natureza, não pode jamais abrir mão da autoridade e da tradição. Entretanto, com a modernidade, essa instituição se vê obrigada a estar em um mundo carente de autoridade, cuja coesão é prejudicada pela perda da tradição. Agravando a situação, o homem moderno manifesta seu desgosto pelo estado de coisas, a partir de uma recusa em assumir a responsabilidade pelas crianças, admitindo suas incertezas sobre o mundo, dadas pela ausência do apoio que antes recebia dos referenciais tradicionais (Arendt, 1957/2011).

Para Arendt (1957/2011), a autoridade é constituída, entre outras coisas, pela responsabilização. Dessa maneira, quando os adultos renunciam à responsabilidade pelo mundo ao qual trouxeram as crianças, eles deixam de se constituir como autoridade. Pode-se dizer que essa renúncia não é exclusiva da vida familiar. A perda da autoridade se estende aos âmbitos públicos e políticos. Nesse sentido,

Quanto mais radical se torna a desconfiança face à autoridade na esfera pública, mais aumenta, naturalmente, a probabilidade de que a esfera privada não permaneça incólume. Há o fato adicional, muito provavelmente decisivo, de que há tempos imemoriais nos acostumamos, em nossa tradição de pensamento político, a considerar a autoridade dos pais sobre os filhos e de professores sobre alunos como o modelo por cujo intermédio se compreendia a autoridade política. (Arendt, 1957/2011, p. 281)

O contexto que se apresenta atualmente é marcado pela ausência da tradição, outrora responsável por suportar as ideias sobre como agir no mundo, fornecendo prescrições ou proscricções, bem como pela falta de sujeitos que se responsabilizam, principalmente, pelos jovens. Se com a psicanálise podemos ler a ausência dos ideais somada ao esvaziamento da autoridade, com a ajuda de Walter Benjamin compreendemos o empobrecimento da experiência no seio da perda dos referenciais simbólicos. Benjamin ([1936]/1987), ao citar Paul Valéry em *O narrador* — “[...] já passou o tempo em que o tempo não contava. O

homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (p. 206) —, evidencia um movimento que tenta abreviar, reduzir o tempo, fazer caber no tempo mínimo o que haveria de ser transmitido, resultando no empobrecimento da transmissão.

A palavra pode ser colocada no lugar de dar sentido ao que se vive e se inscrever em um *horizonte simbólico de representações*, uma vez que carrega consigo e, ao mesmo tempo, oferta uma pluralidade de significados que podem auxiliar o sujeito a enlaçar seu ato à cultura, revelando a potência da linguagem como construtora do laço social (Gurski & Pereira, 2016). Entretanto, testemunhamos uma época em que o que ascende, acima do horizonte, é o objeto pequeno *a*, sendo aquilo que se põe a guiar os caminhos da sociedade, o que não é sem efeitos para todos, principalmente para os mais jovens.

Gurski e Pereira (2016) destacam que, para Benjamin, a transmissão da experiência conecta diferentes épocas, proporcionando a continuidade da produção humana no fio do tempo, podendo assegurar a transmissão de algo para além de nossos genes a nossos descendentes. Entretanto, mediante o enfraquecimento dessa transmissão, temos, por conseguinte, o enfraquecimento do sujeito e de sua história.

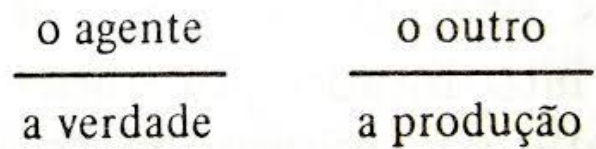
Benjamin ([1936]/1987), em *O narrador*, associa as marcas deixadas pelas mãos do oleiro sobre o barro que manipula com a impressão digital contida na singularidade da experiência transmitida pelo narrador. Esta transmissão, que se dá de uma geração a outra, carrega consigo a marca de um desejo particularizado, não anônimo. Na ausência ou mesmo no empobrecimento dessa transmissão, podemos inferir o desamparo vivido pela juventude. Se não há uma autoridade, isto é, alguém que ocupe o lugar de responsabilidade pelo mundo, nos moldes propostos por Arendt, se o lugar de transmissão da experiência está esvaziado, conforme explica Benjamin, ou mesmo se o Google não consegue responder às questões da vida, como os sujeitos adolescentes estão “se virando”?

Para Miller (2002/2011), os dispositivos que seriam capazes de auxiliar os sujeitos, mediante a ausência dos filtros de saber da tradição, estão fraturados ou em declínio. A escola, que poderia contribuir para uma simplificação da realidade, está ainda mais fragilizada nos tempos atuais. Ocorre que os movimentos que fazem parte da globalização vêm acarretando processos de individuação, interferindo na maneira pela qual os seres humanos se agrupam, o que abala o laço social, que comporta cada vez mais sujeitos desarticulados e dispersos, submetidos a exigências de invenção. Não obstante, o laço social sofre o atravessamento da relação dos sujeitos com os objetos de consumo, dentro do que Lacan ([1972]/1978) chamou de discurso capitalista, formalizado a partir de uma mutação no discurso do mestre.

Antes de avançar nessa discussão, é importante mencionar que Lacan ([1969–1970]/1992) formulou a teoria dos discursos utilizando-se de um matema composto por sua teorização precedente, segundo a qual o sujeito resulta da relação entre um significante e outro. Dessa forma, um discurso é disposto pela articulação da cadeia significante ao objeto *a* e situado para além da palavra, embora seja dependente da linguagem, o que lhe permite inscrever, de forma mais ampla, o que poderia estar presente em enunciações efetivas.

Para Lacan ([1969–1970]/1992), a ausência de palavras não impede que condutas e atos se inscrevam dentro de enunciados primordiais. Assim, os matemas se colocam como estruturas que visam a oferecer justamente uma saída à própria impossibilidade da linguagem, tendo sido elaborados para representar quatro discursos radicais, além de um quinto discurso que se origina do discurso do mestre: o discurso capitalista, que mencionei anteriormente, relacionado à sociedade hipermoderna e hiperconsumista.

De forma didática, embora não seja do feitio Lacan, os discursos são por ele descritos como aparelhos de quatro patas. A posição nessas patas, ou lugares, determina que quem as ocupa seja assim considerado:



Para Rabinovich (2001), o agente é o responsável por orientar o discurso; o outro diz respeito à alteridade a que se destina o discurso; a produção se refere ao que resulta do discurso; e a verdade é aquilo que, em disjunção com a produção, fundamenta o discurso. Os elementos que se revezam na ocupação desses lugares são o significante-mestre ( $S_1$ ), o saber ( $S_2$ ) e o sujeito barrado ( $\$$ ), além do objeto *a*, o objeto mais-de-gozar (Lacan, [1969–1970]/1992).

Lacan ([1969–1970]/1992) toma como primeiro discurso o discurso do mestre, indicando a cada quarto de giro os demais discursos, nomeados como discurso da histórica, discurso do analista e discurso do universitário. No discurso do mestre, ele representa a organização social que é associada à tradição, atrelada à lógica hierárquica em que o agente se coloca na posição de mestria. Embora seja uma posição que tenta velar a castração, há uma verdade subjacente a ela: a de que, assim como o pai, o mestre é um sujeito barrado e castrado.

### Discurso do Mestre

$$\begin{array}{ccc} S_1 & \longrightarrow & S_2 \\ \frac{\uparrow}{\$} & \times & \frac{\uparrow}{a} \end{array}$$

Adicionando um quarto de giro ao discurso do mestre no sentido horário, temos o discurso da histérica, o qual está relacionado ao sintoma, sendo a histeria justamente a expressão da divisão do sujeito (Lacan, [1969–1970]/1992). Pode-se afirmar que, mesmo que a histérica queira que o outro seja para ela um mestre, ela não quer que o outro saiba tanto assim e, menos ainda, que ele a tome como um prêmio por seu saber.

### Discurso da Histérica

$$\begin{array}{ccc} \$ & \longrightarrow & S_1 \\ \frac{\uparrow}{a} & \times & \frac{\uparrow}{S_2} \end{array}$$

No discurso do analista, o lugar do agente é ocupado pelo objeto  $a$ , tido, nesse discurso, como o objeto causa de desejo (Lacan, [1969–1970]/1992). Dessa posição, o analista pode fazer semblante de objeto e demandar que o sujeito produza seus significantes-mestres.

### Discurso do Analista

$$\begin{array}{ccc} a & \longrightarrow & \$ \\ \frac{\uparrow}{S_2} & \times & \frac{\uparrow}{S_1} \end{array}$$

O discurso do universitário é, segundo Lacan ([1969–1970]/1992), o alicerce da ciência moderna. Em seu matema, o saber ocupa o lugar do agente, o qual, ao se dirigir ao objeto mais-de-gozar, produz um sujeito barrado.

### Discurso Universitário

$$\begin{array}{ccc} S_2 & \longrightarrow & a \\ \frac{\uparrow}{S_1} & \times & \frac{\uparrow}{\$} \end{array}$$

Finalmente, o discurso capitalista surge da inversão de posições entre  $S_1$  e  $\$$  no discurso do mestre. Esse discurso, ao contrário dos quatro discursos precedentes, não é formalizado no *Seminário XVII*, tendo sido aludido nele somente como uma mutação do discurso do mestre, a qual daria a este um estilo capitalista (Lacan, [1969–1970]/1992).

### Discurso Capitalista

$$\begin{array}{ccc} \mathfrak{S} & & S_2 \\ \downarrow & \times & \downarrow \\ S_1 & & a \end{array}$$

Foi em maio de 1972, em uma conferência em Milão, que Lacan ([1972]/1978) formalizou o discurso capitalista como efeito da evolução do conhecimento do escravo que fora apropriado pelo mestre. Esse conhecimento é  $S_2$ , o saber que ocupa a posição de agente no discurso do universitário, propiciando ao capitalismo lucrar com os efeitos dessa apropriação. É preciso ter em vista que o discurso capitalista parece saber se apropriar do modo de funcionamento do neurótico, uma vez que ele escamoteia a demanda de objeto de desejo na demanda de satisfação de uma necessidade. Em meio a esse embaralhamento, os objetos de consumo são ofertados, e o sujeito passa a querer aquilo que o capitalista quer que ele queira, consumindo produtos e “necessitando” deles. Ao mesmo tempo, o sujeito tenta satisfazer seu desejo, moldando-o ao desejo do Outro (Lacan, [1961–1962]/2003).

O discurso capitalista oferece objetos feitos pela ciência, como aqueles que podem suscitar o desejo, prometendo a satisfação. Tratam-se de

[...] objetos pequenos  $a$  que vão encontrar ao sair, no pavimento de todas as esquinas, através de todas as vitrines, na proliferação desses objetos feitos para causar o desejo de vocês, na medida em que agora é a ciência que governa, pensem neles como *latusas*. (Lacan, [1969–1970]/1992, p. 172)

É possível aproximar as ideias de Dardot e Laval (2016) sobre o *modus operandi* do neoliberalismo no capitalismo contemporâneo do discurso capitalista lacaniano. Podemos encontrar nelas a ascensão do objeto pequeno  $a$  ao zênite social, descrita por Lacan (1970/2003) em *Radiofonia*, que promete o gozo último, mas entrega uma satisfação fugaz, provisória, válida até o próximo objeto surgir, seja com o novo dia, seja com um novo clique na tela em nossos dias. Tanto esse caráter fugidivo da satisfação proporcionada pelos objetos quanto o posterior descarte destes, enquanto puros objetos de consumo, se coadunam com o caráter também efêmero e fugaz das relações. Para Jerusalinsky (2004), troca-se o semelhante pelo objeto, ou melhor: talvez o próprio semelhante acabe se tornando um objeto de consumo e de substituição, em uma dinâmica metonímica de relações.

Gurski e Pereira (2016) lembram que a durabilidade ao longo do tempo não é mais um valor a ser considerado, pelo contrário: é o novo, a novidade que se impõe. Se a transmissão da experiência, conforme discutimos anteriormente, é o que oferecia o fio que costurava os atos à cultura, enlaçando sujeitos e permitindo a construção da história singular e da

comunidade, o empobrecimento da experiência colabora com o sentimento de desamparo, deslizando o véu da inconsistência do Outro.

López (2020), ao considerar que nossa sociedade não dispõe mais da ordem simbólica de antes, argumenta que os jovens não podem mais contar com as ferramentas ou as invenções provenientes do saber coletivo, e sim com aquilo que eles têm à mão, como o próprio corpo, os *gadgets* e os semelhantes. Logo, se a travessia é sem o Outro, ela pode ocorrer com o corpo posto no lugar deste e com o celular na mão.

### ***1.1.3 Cada Um por Si: Neoliberalismo e o Desvelamento da Inconsistência do Outro***

Para o modelo de capitalismo que experimentamos em nossos dias, a professora Carla Rodrigues enumera uma pluralidade de nomes possíveis. Recorrendo a um viés psicanalítico, ela afirma que, para que possa ser enfrentado, o sintoma deve ser posto em palavras, singularizado por via simbólica e reconhecido e transformado em desejo. Assim, “se o capitalismo é o analisando, o nome que se dê a ele é o nome do sintoma do tempo contemporâneo” (Rodrigues, 2013). Nesse viés, tomo o neoliberalismo como o sintoma atual do capitalismo, e, como sintoma, ele carrega uma inscrição no tempo e uma história.

Para Laval (2019), o neoliberalismo possui uma história de longa data, formada por correntes diferentes e apresentações políticas diversas. Além de poder ser concebido como uma “forma de governo dos comportamentos” (p. 318), ele atua estabelecendo um quadro de ação, que “força” os indivíduos a estabelecerem relações competitivas e de acumulação. Dessa forma, o neoliberalismo

[...] refere-se a um conjunto de práticas e discursos que caracterizam as políticas governamentais em escala global, não apenas as políticas econômicas. Essas políticas são caracterizadas pela extensão da lógica de concorrência a todas as relações econômicas e, além disso, a todas as atividades sociais e culturais, por um modelo de empreendedorismo imposto a todas as formas de atividade e instituições, particularmente às instituições públicas, e finalmente pela transformação das relações humanas e das subjetividades com base no modelo do “capital humano”. (p. 319)

Safatle, Silva Júnior e Dunker (2021) afirmam que o neoliberalismo não é somente uma doutrina que se desenvolveu entre as décadas de 1930 e 1970, mas também uma forma de vida que nomeia o mal-estar, ao mesmo tempo que busca estratégias bem específicas para lidar com ele, estabelecendo, de forma bem definida, qual seu estatuto social. Com esses autores, podemos dizer que subjaz à concepção psicológica neoliberal do ser humano toda uma maneira de nomear e narrar o sofrimento psíquico e, por conseguinte, toda uma forma de

vivenciá-lo, uma vez que alterações discursivas têm efeitos na psique humana e o controle de sua configuração é um dos eixos fundamentais do poder.

Dardot e Laval (2016) identificam a ausência de um ideal de domínio de si mesmo em meio à regulação das pulsões e à troca da liberdade pela obrigação de desempenho, sendo estas viabilizadas pela estimulação pulsional intensiva e pelo imperativo de gozo da contemporaneidade. Eles alegam que

O *marketing* é empuxo-ao-gozo [*pousse-à-jour*] incessante e onipresente, ainda mais eficaz na medida em que promete, pela simples posse dos signos e dos objetos do “sucesso”, o impossível gozo último [...]. Esse “sucesso” como espetáculo vale por si mesmo. O que ele atesta é apenas uma vontade de ser bem-sucedido, apesar dos fracassos inevitáveis, e um contentamento por tê-lo conseguido, ao menos por um breve momento da vida. Essa é a própria imagem em que se resume o dispositivo de desempenho/gozo. (p. 569)

Para Safatle (2021), o neoliberalismo opera de forma profunda na sociedade, para que os indivíduos possam exercer o papel de empreendedores com “livre-iniciativa”, competitivos e produtivos. O Estado age despolarizando a sociedade, que, sem a política, não consegue impedir a ação da economia. Pode-se ter até a ilusão de um Estado fraco, mas o que se apresenta é um “triunfo do Estado” (p. 20), o qual, enquanto Estado forte, consegue garantir apoio jurídico e policial para que a sociedade seja gerida de forma lucrativa. Para essa realização, é necessário “passar do social ao psíquico e levar os sujeitos a não se verem mais como portadores e mobilizadores de conflitos estruturais, mas como operadores de performances, otimizadores de marcadores não problematizados” (pp. 18–19).

Pode-se dizer que ao neoliberalismo é desejável que os indivíduos se tornem pouco críticos, que não “problematizem”, e, para isso, ocorre um processo de intervenção social, que Safatle (2021) chama de trabalho de *design psicológico*. Esse processo visa à produção de relações específicas que objetivam performance, produtividade e rentabilidade em todos os aspectos da vida, que se tornam solo fértil para o plantio das ideias do empreendedorismo. Assim, os indivíduos que não empreendem são tidos como dotados de uma falta moral, considerados inadequados à realidade social, como se recusassem a ser adultos. Nesse sentido, ao mesmo tempo que o neoliberalismo espera produzir sujeitos que não problematizem os marcadores sociais, ele deseja que sejam adultos empreendedores, “empresários de si”.

É possível afirmar que os padrões neoliberais são sistemas normativos de conduta e produção de afetos, que eles determinam formas de sofrimento e que, além de serem formas de governo, são gestores sociais das subjetividades. Para Dardot e Laval (2016), há uma nova concepção de sociedade: uma sociedade constituída de empresas, diferente das sociedades

industriais. De acordo com esses autores, a gestão moderna é um governo lacaniano, em que “o desejo do sujeito é o desejo do Outro” (p. 519).

Desse modo, os sujeitos especialistas, inventores e empreendedores de si mesmos, colocam em pé de igualdade a escolha entre obedecer ao próprio desejo ou obedecer ao desejo do Outro, graças às técnicas de motivação neoliberais. Por outro lado, a procura por sensações fortes, emoções, esportes radicais e superação de limites mostra que, nessa conjuntura, gozo e desempenho andam juntos, evidenciando que o sujeito neoliberal é produzido por esse par. Ademais, cada corpo pode ser inventado e transformado a partir de novos discursos sobre o gozo e o desempenho, que pretendem forçar (ou ignorar) os limites da capacidade e da produção de prazer.

Não se trata mais de fazer o que se sabe fazer e consumir o que é necessário, numa espécie de equilíbrio entre desutilidade e utilidade. Exige-se do novo sujeito que produza “sempre mais” e goze “sempre mais” e, desse modo, conecte-se diretamente com um “mais-de-gozar” que se tornou sistêmico. A própria vida, em todos os seus aspectos, torna-se objeto dos dispositivos de desempenho e gozo. (Dardot & Laval, 2016, p. 560)

Dardot e Laval (2016) sinalizam a dificuldade de captar as mudanças paulatinas, provocadas pelo neoliberalismo, que ocorrem no âmbito das relações humanas e das práticas cotidianas, bem como as novas relações sociais e políticas e seus efeitos subjetivos. Eles, no entanto, destacam a importância dessas transformações, fazendo referência a uma nova configuração de sujeito, sob a égide do modelo neoliberal: os *neossujeitos*. Afirmam que, para o estabelecimento eficaz dessas novas subjetividades, existe o aporte de uma psicologia que lhes confere certo substrato. Sem esse lastro, não seria possível a existência do sujeito neoliberal, aquele que se apresenta como uma empresa de si mesmo.

Por isso, essa virada somente foi possível a partir do momento em que a função “psi”, apoiada pelo discurso “psi”, foi identificada como o motor da conduta e o objeto-alvo de uma transformação possível por técnicas “psi”. Não que o sujeito neoliberal seja produto direto dessa construção, mas o discurso sobre o sujeito aproximou os enunciados psicológicos e os enunciados econômicos até quase fundi-los. [...] Da mesma maneira, é pela combinação da concepção psicológica do ser humano, da nova norma econômica da concorrência, da representação do indivíduo como “capital humano”, da coesão da organização pela “comunicação”, do vínculo social como “rede”, que se construiu pouco a pouco essa figura da “empresa de si”. (Dardot & Laval, 2016, p. 5–6)

O sujeito como empresa de si mesmo, com suas características neoliberais, coloca em evidência o fato de que estamos vivendo tempos marcados pela descrença na existência do Outro. Temos um Estado forte, como aquele que estabelece a ocasião para que se goze e que busca manter os sujeitos trabalhando para adquirir seus objetos, e um Estado fraco, em termos



de disposição, como um grande Outro relacionado ao desejo. Logo, vemos que, dentro dessa lógica, cada sujeito deve forjar sua própria história.

O lugar do Outro está esvaziado. Não há autoridade que se responsabilize pelo desejo não anônimo. As instituições se apropriam da lógica da autonomia, da individualização, do “só depende de você”, e, dessa forma, é cada um por si e também cada um com seu gozo. Miller (2002/2011) resgata, para traduzir esse modo de vida, a fórmula *living my own life*. Essa fórmula faz apologia a uma vivência individualista, destacando o declínio das organizações coletivas, concomitantemente à hipervalorização das invenções e do estilo de cada um.

Lacan, mesmo em suas formulações iniciais, sempre deixou claro o caráter estrutural faltoso do grande Outro. Em 1958, em meio ao *Seminário VI*, ele assinalou que o Outro não é um ser, mas o lugar da fala e do conjunto de significantes. Nesse lugar, sempre falta algum significante que o complete, já que não há Outro do Outro (Lacan, [1958–1959]/2016). Essa incompletude do Outro é retomada em 1960, em *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*. Nessa comunicação, Lacan ([1960]/1998) afirma que a garantia presente no enunciado de autoridade é a da própria enunciação, não existindo metalinguagem. Ele acentua que existe algo de impostor no grande Outro, enquanto legislador: “é como impostor que se apresenta para suprir sua falta, o Legislador (aquele que alega erigir a Lei. Porém não a lei em si, não mais do que aquele que dela se autoriza)” (p. 828). Posteriormente, no *Seminário XVI*, ele trata a incompletude do Outro como uma obviedade:

[...] surpreende-me, que até hoje, ninguém nunca tenha observado que o corolário resultante disso é que um significante não pode representar a si mesmo. [...] Quando digo que é preciso definir o significante como aquilo que representa um sujeito para outro significante, isso significa que ninguém saberá nada dele, exceto o outro significante. E o outro significante não tem cabeça, é um significante. (Lacan, [1968–1969]/2008, pp. 20–21)

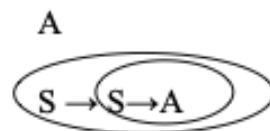
Lacan ([1968–1969]/2008) anuncia o apagamento do sujeito no momento mesmo em que ele aparece, dizendo que só se apaga por ter aparecido, para assim surgir em outro significante. Nessa passagem, ele retoma a ideia do objeto *a* como aquilo que marca uma perda. O surgimento do sujeito depende exatamente disso que se perde, quando se reúne a seu representante significante, deixando um traço que o marca no lugar do gozo. Dessa forma, o sujeito, por não ser idêntico a si mesmo, não goza mais. É por essa perda de gozo que ele perde o mais-de-gozar, o que vem determinar tudo o que acontece com o pensamento, demarcando a impossibilidade de apreender o sujeito. Mesmo diante dessa impossibilidade, o discurso analítico, ao contrário do discurso matemático, objetiva dar presença à função do sujeito, enfatizando a falha que lhe é estrutural.

Para Lacan ([1968–1969]/2008), as falhas no campo do Outro, pela inconsistência deste, fazem com que a enunciação acabe por assumir a função de uma demanda, mesmo que ainda não exista quem possa responder a ela. Essa condição, no entanto, não é justificativa para suprimir a falha, ao contrário: ela pode ser representada por um artifício precisamente indicado, que pode não ser um significante, mas pode escrever a falta: o  $S(\mathbf{A})$ .

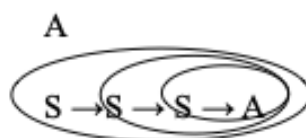
Quando avançamos na interpretação do campo do Outro, a falha vai se revelando em diversos níveis. Entretanto, a relação de um significante com outro estabelece a dependência do sujeito, possibilitando compor o par  $S \rightarrow A$ . Essa redução oferece a oportunidade de levarmos em conta também que o  $A$  que está no par ordenado é o mesmo que designa o conjunto, sendo possível substituí-lo por aquilo que o conjunto contém. Temos, assim, uma infinita repetição de  $S$  equivalente a  $A$ , conforme ilustro em minha pesquisa anterior (Gomes, 2018):



Substituindo pelo que é A



E assim, sucessivamente:



Embora o  $A$  não se reduza espacialmente ou possa se esvaír, ele é inapreensível, mesmo que permaneça sempre o mesmo. O que é possível notar é que ele está em um traçado circular, uma vez que, por estar do lado de fora e do lado de dentro, é multiplicador. O círculo ao redor dele sempre se junta ao círculo inicial, e, nessa volta, ou como Lacan ([1968–1969]/2008) chama, “nesta fuga, que faz com que seja em seu próprio interior que um envoltório reencontra o seu lado externo, não é outra coisa senão o que desenhamos

antigamente sob a forma topológica do plano projetivo, materializada pelo olho do *cross cap*” (p. 58).

É por meio dessa discussão que Lacan demonstra a falha, a inconsistência do grande Outro, uma vez que não é possível saber o que ele contém, além do próprio significante. Esse apontamento também se mostra decisivo quando tomamos a falha do saber, inclusive a falha no saber que a adolescência descortina, que discuto mais tarde. Antes disso, gostaria de, com Lacan ([1968–1969]/2008), frisar que “o lugar de garantia, ou seja, o lugar da verdade, é em si mesmo, um lugar vazado” (p. 58). Se Lacan trata praticamente com obviedade da inconsistência do Outro, o que de diferente a adolescência denuncia dessa condição?

Como já destaquei com Miller (2002/2011), a cultura e a tradição, com seus filtros de saber e ideais, exerciam a função de véu. A transmissão da experiência emprestava sentido e podia contribuir para a constituição de um arcabouço possível de representações. Com a perda desses elementos, a inconsistência se precipita e se deixa entrever, já que a adolescência é o tempo paradigmático do encontro mesmo com a inconsistência do Outro. O discurso neoliberal, que segue a cartilha do “faça você mesmo”, sugerindo que cada sujeito seja uma empresa de si, toca no ponto a que se refere o encontro do adolescente com a inconsistência do Outro. Logo, o jovem se vê duplamente obrigado a “se virar” na vida: há um fato de estrutura e um atravessamento da cultura — em outras palavras, um desvelamento antecipado da inconsistência do Outro, potencializado pelo modelo neoliberal vigente em nossa sociedade. Dessa forma, em nossos dias, o jovem precisa buscar suas respostas e fazer suas escolhas somente com aquilo que tem à mão: seu corpo, substrato este que é atravessado pelo excedente pulsional e pode se tornar uma nova e estranha morada.

## 1.2 O Tempo da Adolescência

### 1.2.1 *O Real que Emerge e a Promessa do Novo*

Assim como o mugido do mar precede, de longe, a tempestade, essa tumultuosa revolução se anuncia pelo murmúrio das paixões nascentes: uma fermentação surda alerta para a aproximação do perigo. Uma mudança no humor, exaltações frequentes e uma contínua agitação de espírito tornam a criança quase indisciplinável. Torna-se surta a voz que a mantinha dócil: é um leão em sua febre; desconhece seu guia e não deseja mais ser governada. (Rousseau, 1762/2017, p. 247)

Em épocas de grandes mudanças sociais, a adolescência adquire centralidade nos discursos. É possível deduzir que isso se dê graças às características peculiares dessa

transição. A adolescência é, por excelência, o tempo da emergência do novo. Freud e Lacan, inclusive, se referem a essa emergência em suas produções mais importantes sobre o tema.

Em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, na seção que se refere às transformações da puberdade, Freud (1905/2016) escreve:

Ao mesmo tempo em que estas fantasias claramente incestuosas são superadas e repudiadas, completa-se uma das mais significativas e, também, uma das mais dolorosas realizações psíquicas do período puberal: o desligamento da autoridade dos pais, um processo, que sozinho, torna possível a operação, tão importante para o progresso da civilização, entre a nova geração e a velha. (p. 234)

No caso do *Prefácio a O despertar da primavera*, escrito por Lacan (1974/2003), o que está em jogo é a emergência do real, como aquilo que deve se apresentar enquanto furo, que, a partir da levantada do véu, não mostra nada. Entretanto, é também na primavera que as primeiras chuvas caem sobre a terra e “despertam” a semente, para que esta germine, carregando consigo a promessa de brotar sobre a superfície uma nova planta.

Dessa forma, enquanto Freud sugere que o desligamento da autoridade dos pais pode trazer o novo, que responde pelo progresso da civilização, Lacan coloca em evidência aquilo que deveria ser novo para o sujeito — novidade por ser o nada, alguma coisa que no levantamento do véu surge. É justamente por ser o nada aquilo que está sendo velado que o véu é tão precioso: é a operação de velamento que pode, talvez, fazer o nada existir, como descreve Miller (1997). Todavia, para Lacan (1974/2003), “é porque ninguém escapa ileso que as pessoas não se preocupam com o assunto” (p. 558).

É também nesse tempo que o corpo é atravessado pelo excedente pulsional oriundo das alterações hormonais da puberdade, despertando novas sensações, sem que palavras suficientes para as abarcar estejam à disposição do sujeito. Se, de um lado, temos essas sensações que podem convocar o sujeito ao encontro com outro corpo, saindo do autoerotismo infantil, de outro, não há manual ou conjunto de regras que o auxiliem a buscar, sem fracassos, esse encontro. Não é incomum escutar dos jovens que eles buscam na *internet* respostas para as questões relativas ao encontro sexual. É ainda menos incomum a frustração diante dessas respostas. O não saber, aquele a respeito da falha estrutural do grande Outro, se torna evidente, e é possível dizer que, em relação ao tema desta pesquisa, pode ser sentido na pele.

O encontro com o real da puberdade exige uma resposta subjetiva do sujeito, e este, ao esbarrar naquilo que é impossível de se escrever, é remetido a seu desamparo estrutural. A fantasia pode oferecer uma estabilização. Ela pode conferir certa consistência ao Outro e,

como o véu de Maia<sup>10</sup>, sustentar a ilusão de que a relação sexual, enquanto encontro perfeito e harmonioso, do ponto de vista lógico, pode existir. Para Lima e Gomes (2022), a fantasia “vela o real impossível de suportar, e se sustenta com o significante do Nome do pai e da significação fálica. Ao regular o gozo, a fantasia faz o enodamento do corpo ao Outro social” (p. 56).

Cosenza (2015) afirma que, na atualidade, a possibilidade de construção de uma fantasia com função de véu para a impossibilidade da relação sexual se encontra abalada. Nossos jovens, desde cedo, não acreditam na possibilidade da relação sexual. Dessa forma, eles não constroem uma fantasia que inclui essa possibilidade. No levantamento de véu, não há nada que os surpreenda, nada a ser subjetivado — continua havendo o nada. Entretanto, não há como fugir: mesmo que não haja relação sexual desde sempre, há um real suscitado no corpo que desperta a angústia, a qual, mesmo sem objeto definido, não é sem objeto, demarcando a proximidade do objeto *a* com o tempo da adolescência. Esse afeto não engana e segue marcando e demarcando a ruptura de significação, apontando para a incidência de um real que insiste e que não cessa de não se escrever na cadeia significante.

### **1.2.2 A Ausência de uma Ausência: A Presença do Objeto *a***

Não é raro ao jovem ouvir dos adultos que ele não sabe nada da vida, e menos raro ainda é ele mesmo se encontrar inseguro, indeciso diante da demanda de uma resposta sobre sua posição na partilha dos sexos ou sobre seu lugar no mundo do trabalho. Jerusalinsky (2004) toma o significante *indecisão* para caracterizar a adolescência, situando-a como o tempo em que o sujeito fica à beira de uma decisão e que, por estar nesse limiar, nesse “quase”, não alcança a paz, só a instabilidade.

Essa instabilidade advém de um outro “quase”: o de não ser mais criança, mas ainda não ser adulto. No entanto, é nesse limiar que as descobertas sobre as questões ligadas à sexualidade deixam entrever que não são sem consequências, visto que elas não vêm equipadas, *a priori*, de ferramentas completamente eficientes que delas dão conta. Há um furo no saber. Sobre essas descobertas, é possível afirmar que, em nossa época, elas têm ocorrido cada vez mais cedo na história de meninos e meninas.

---

<sup>10</sup> Trata-se de Maia, o véu da ilusão, que envolve os olhos dos mortais, deixando-os ver um mundo do qual não se pode falar que é nem que não é, pois se assemelha ao sonho, ao reflexo do sol sobre a areia, tomado à distância como água, ou a um pedaço de corda no chão, tomado como serpente (Schopenhauer, 1819/2005, p. 49).

Diante desta conta que não fecha nunca — a de não existir palavras que contornem o excedente pulsional do tempo da adolescência —, o sujeito busca saídas e invenções, produz sintomas e, ainda como se nada disso bastasse, experimenta o afeto que, apesar de tantas indeterminações, não engana: a angústia. Nesta pesquisa, esse afeto parece despontar como aquilo que realiza a costura entre imagens, palavras e silêncios.

É sabido que o estudo da angústia tem uma extensa pré-história até chegar à psicanálise e ao pensamento lacaniano. Freud constrói sobre esse afeto duas teorias: a primeira a partir dos anos 1890, em que o relaciona a um acúmulo de excitação sexual, cujos sintomas físicos seriam uma forma de descarregá-lo (Freud, 1894/1987), e a segunda em 1926, em que a angústia é tomada como um sinal, uma reação do *eu* a uma situação de perigo (Freud, 1926/1976).

Lacan retoma, no *Seminário X*, a segunda proposição freudiana, destacando que a angústia é um sinal no *eu*. O *eu*, aqui posto, é um *eu* sobretudo corporal, um *eu* que o próprio Freud (1926/1976) já havia definido como a projeção da superfície do corpo. Se o *eu* é a projeção de uma imagem, a angústia é, conforme Lacan ([1962–1963]/2005), um fenômeno de borda que se localiza nesse campo imaginário. Tal assertiva ratifica a estreita relação entre *eu* e corpo, já que não se pode negar os efeitos da angústia sobre ambos.

Esses efeitos foram os responsáveis pela primeira teorização freudiana, que os associa a uma via de alívio das tensões sexuais. A relação estreita se dá porque o *eu* se constitui a partir da assunção de uma imagem especular do próprio corpo. Lacan (1949/1998) chama esse processo de *estádio do espelho*, o qual, segundo ele, ocorre até os 18 meses de idade e é responsável por revelar o dinamismo da libido, produzindo uma identificação a uma imagem que transforma o ser.

No *Seminário X*, Lacan ([1962–1963]/2005) afirma que o estágio do espelho pode ser concebido como o “fundamento de uma certa relação do homem com a imagem de seu corpo e com os diferentes objetos constitutivos desse corpo, com pedaços do corpo original, captados ou não no momento em que *i(a)* (imagem real) tem a oportunidade de se constituir” (p. 132). A criança não nasce pronta do ponto de vista motor; ela padece de uma prematuração e de uma precariedade, as quais a colocam em uma relação de dependência do adulto. É dessa forma que ela entra no estágio do espelho.

Nesse estágio, ela vive a assunção jubilatória da própria imagem, que se configura como a matriz pela qual o *eu* assume uma forma primeira, antes do movimento dialético da identificação com o outro e antes do atravessamento da linguagem que faz dele um sujeito. Nesse momento, temos um esboço do *eu*, que, antes mesmo de sofrer uma determinação

social, se insere em uma linha de ficção. Lacan (1949/1998) afirma que, no estádio do espelho, há um investimento especular, cuja função está localizada na dialética do narcisismo. Apesar de fundamental, esse investimento tem um limite, sendo necessário considerar que nem toda catexia tem a necessidade de passar por uma imagem.

O falo aparece como uma lacuna em que se realiza a imagem real do corpo, a qual, imaginariamente e de forma libidinizada, se apresenta na materialidade do sujeito. Na ausência que se dá no nível da imagem especular, o falo aparece como *um a menos*, como falta: ele “não só é representado no nível imaginário, e, para dizer a palavra exata, cortado da imagem especular” (Lacan, [1964]/1985, p. 49). Vale lembrar que, na experiência do estádio do espelho, o encobrimento de uma falta é o segredo da jubilação do sujeito (Lacan, 1949/1998).

A imagem real, ou  $i(a)$ , que surge na experiência especular, depende da autenticação do Outro, uma vez que a imagem virtual que se forma não aparece no experimento. “Neste lugar,  $i(a)$ , no Outro, no lugar do Outro, perfila-se uma imagem apenas refletida de nós mesmos. Ela é autenticada pelo Outro, porém é problemática, ou até falaciosa” (Lacan, [1962–1963]/2005, p. 55). Para Lacan, essa imagem é falaciosa, por não fazer surgir aquilo que ela mesma convoca e por ter como objetivo orientar e polarizar o desejo, captando-o, mas mantendo-o velado e ligado à falta, em um só tempo.

Por estar ausente, por ser faltoso, o falo deixa em suspenso a possibilidade de aparecer. Contudo, essa possibilidade pode estar ordenada por algo que está em outro lugar, de forma que o sujeito não pode apreendê-lo. Aqui, tem-se a ideia disso que está em outro lugar, desse algo que não é possível apreender: o objeto  $a$ . Tal objeto, com que Lacan ([1962–1963]/2005) brinca dizendo estar relacionado ao  $a$  do verbo *avoir* — *ter*, em francês —, é por ele descrito como aquilo que não temos mais. Aqui, lembro que o  $a$  pode ser utilizado como um prefixo para negatizar uma palavra, como em *anormal*, *amoral* e *atípico*.

Voltando ao estádio do espelho, é importante dizer que ele se dá em um contexto de prematuridade infantil, e isso não é sem efeitos: ele incide sobre a relação do organismo com sua realidade, prejudicando-o. Para a criança, a imagem é uma miragem, um engodo, tanto por conter uma ideia de unidade quanto por não mostrar o que falta. Dessa forma, o estádio do espelho é vivido em uma dialética temporal que projeta, decisivamente, na história a formação do indivíduo.

Lacan (1949/1998) demarca o caráter dramático desse processo, já que, nele, o sujeito é pego no engodo da identificação à imagem, deixando aberto o caminho para as fantasias que podem ser tanto as de um corpo despedaçado quanto as de um corpo totalitário. Ambas as

configurações podem se suceder e colocam o sujeito em uma posição vacilante ante a imagem de seu corpo, pois esta pode também se curvar a uma ortopedia, alienada a uma identidade que pode acompanhá-lo durante todo seu desenvolvimento mental.

A satisfação narcísica decorrente desse engodo só se mostra completa porque existe um terceiro ao qual a criança se vira, esperando dele a anuência no olhar acerca de sua imagem refletida. Para Viola e Vorcaro (2009), esse ato que o bebê compartilha com o outro é responsável por abrir a dimensão do Outro e a potência simbólica dela. Nessa cena, além da abertura ao simbólico, o olhar é fundamental por se tratar do mais “evanescente dos objetos, que só aparece à margem: a troca de olhares” (Lacan, 1966/1998, p. 74). O olhar, como o mais evanescente dos objetos, sempre escapa à apreensão: cada vez que o sujeito tenta se acomodar a ele, ele mesmo se torna esse objeto que evanesce e se confunde (Lacan, [1964]/1985). Logo, a troca de olhares marca um “encontro que é desencontro, que se faz pela via da miragem, da ficção, do engano” (Motta & Rivera, 2005, p. 672).

Ademais, o próprio reconhecimento do corpo é limitado, uma vez que, quando existimos como corpo, algo do investimento em nosso ser pode escapar. Isso que escapa, esse resto corporal, que não pode ser imaginado, vem a se manifestar no lugar da falta, enquanto objeto *a*. Contudo, esse objeto, por não ser especularizável, não é passível de ser situado. É por isso que se pode dizer que a angústia carece de alguns referenciais (Lacan, [1962–1963]/2005), ou, dito de outra maneira, que ela carrega consigo a falta.

É esse mesmo corpo, suporte de nossa existência no mundo e com o qual nos apresentamos, que tem sua imagem modificada na experiência do espelho. Essa modificação se dá quando o olhar que aparece no espelho é desviado de nós mesmos. Nesse momento, a estranheza invade, abrindo espaço para que a angústia apareça.

### ***1.2.3 O Corpo que Fala, o Corpo que é Olhado***

Mesmo nos momentos em que não pronuncia nenhuma palavra, não há nada mais falante que um corpo adolescente. Sua presença é quase sempre marcada pela agitação. É um corpo inquieto, que parece crescido às pressas ou à espera do esticão; contudo, emoldurado por uma estética bastante característica: uma estética que não deixa o olhar indiferente, pois contorna um corpo que pode querer se mostrar para, assim, se esconder, confundido atrás das cores das roupas ou dos cabelos, dos *piercings* e adereços.

O corpo tem um lugar de interesse especial em nossa cultura. Para o discurso capitalista, ele pode se colocar tanto como mais um objeto a ser consumido quanto como um



consumidor, sendo, ao mesmo tempo, produtor e produto. Como suporte de nossa existência, ele se presta a todas às construções, elaborações e modificações, sendo também um corpo que dança, que anda de *skate*, que adoece, que ama e que goza. Entretanto, a clínica atesta a dificuldade de habitar um corpo em nossos dias, especialmente para os jovens.

Sabemos que as narrativas anteriores à modernidade conferiam alguma organização ao corpo. Hoje, o que observamos e escutamos é que fica cada dia mais difícil tanto ter um corpo quanto ser um corpo falante. Se há um Outro anterior ao sujeito, que atravessa a carne e faz um corpo, ele se mostra cada vez mais inconsistente e débil. Resta a cada um, com o corpo que tem ou com o corpo falante que é, encontrar as próprias saídas.

Estas se tornam muitas vezes problemáticas na adolescência, momento em que o corpo é invadido pela tempestade puberal e o jovem é convocado a assumir sua posição desejante diante de escolhas que a ele se impõe. Logo, a angústia, índice do encontro com o real, pode se tornar insuportável, levando-o a atuações e diversas formas de adoecimento que colocam o corpo em cena.

É importante lembrar aqui que, mesmo não sendo um conceito, o corpo sempre esteve no centro do texto psicanalítico. Desde suas primeiras articulações, Lacan compartilhou com Freud a proposta de tomar o corpo como o lugar da castração e da partilha dos sexos no registro imaginário. Depois, em seu ensino, o corpo foi tomado pelo atravessamento do significante, em uma articulação simbólica, e, mais adiante, considerado em relação à fala e ao gozo. Os três registros entrelaçados trazem as especificidades do corpo na psicanálise lacaniana.

Não é possível falar sobre o corpo sem que o ternário real, simbólico e imaginário (R.S.I.) seja evocado. Foi no dia 8 de julho de 1953, na conferência *O simbólico, o imaginário e o real*, proferida para a Sociedade Francesa de Psicanálise, que Lacan ([1953]/2005) se propôs a dizer, pela primeira vez e de forma mais organizada, algumas palavras sobre o que seriam os três registros, procurando situá-los dentro da experiência analítica, a partir da questão fundamental a respeito do que estaria em jogo na análise.

Sobre o termo *registro*, Clavurier e Guia-Menendez (2013) chamam a atenção para a escolha lacaniana da palavra *littré*, que foi traduzida para o português dessa forma, mas que, em sua língua de origem, se refere ao “livro onde inscrevemos os atos, as questões de cada dia” (p. 126). Eles explicam ainda que *littré* também se relaciona a expressões como “fazer o registro, conservar o registro, que designam o fato de registrar e anotar”, enfatizando tratar-se de uma expressão referida ao domínio da escrita, da inscrição. Assim, tomar o corpo a partir dos registros é uma forma de escrevê-lo, registrá-lo em cada uma das suas dimensões.

Lacan ([1953]/2005) considera os três registros inseparáveis e formadores de uma estrutura. O simbólico designa tanto uma ordem quanto uma função, considerando que a própria psicanálise está fundamentada em uma técnica cuja eficácia se sustenta a partir da fala, simbólica por excelência. Sobre o real, Lacan precipita-se em defini-lo como aquilo que nos escapa na análise ou que, se não escapava a Freud, pelo menos era algo que ficava fora de seu alcance ou de sua possibilidade de apreensão no processo psicanalítico.

A título de introdução, Milner (2006) apresenta os registros como três suposições. Para ele, a suposição concernente ao real seria a de um gesto de corte, fundador, sem o qual as coisas não existiriam. O simbólico estaria relacionado com a língua, sem a qual a suposição nem poderia ser feita. Por fim, a suposição referente ao imaginário seria a de que existe o semelhante, e é por ela que se pode fazer laço.

Segundo Sternick (2010), após a apresentação dos três registros em 1953, Lacan adicionou novas formulações a sua leitura do corpo. No entanto, ainda que tenha ficado quase meio século se debruçando sobre esse ternário, ele privilegiou, em tempos diferentes, cada um de seus componentes. A autora afirma que de 1936 até 1953 foi o tempo do imaginário, de 1953 até 1976, o tempo do simbólico e de 1976 até 1980, o tempo do real, ainda que em 1973, 20 anos depois da conferência supracitada, Lacan ([1973–1974]/2018) tenha afirmado categoricamente que todos os registros são equivalentes.

Lacan (1974–1975), ainda buscando articular os três registros, formalizou, em 1974, o esquema R.S.I., que, segundo ele, era a fórmula pela qual deveriam ser lidos o real, o simbólico e o imaginário, palavras estas que têm um sentido e que são diferentes. É possível dizer que, ao tratar dos três registros, Lacan sempre o fez de forma a articulá-los, denotando a relação de dependência entre eles e a dificuldade de tratar de um sem mencionar ao menos um outro. Se na conferência de 1953 ele posiciona os registros nos vértices de um triângulo, em 1973, a partir da utilização do nó borromeu, ele estabelece, ainda com mais força, a interrelação existente deles e sua equivalência, enodando-os de modo que, se um deles for separado dos demais, os elos restantes se desamarram.

Logo no início do *Seminário XXII*, Lacan (1974–1975), ao introduzir os três registros, afirma que o real é *o impensável* e que, embora tenha partido de três termos que carregam consigo um sentido, a própria psicanálise opera visando a reduzi-lo. Quanto ao simbólico, ele ressalta que é sobre este que o inconsciente se sustenta, apoiado no equívoco, e não no sentido. Para Lacan, o equívoco não é o sentido. O sentido é aquilo porque alguma coisa responde, é diferente do simbólico, e esta alguma coisa, não há meio de suportá-la senão a partir do imaginário. Para tratar do imaginário, faz-se necessário falar do estádio do espelho.

Como vimos, Lacan (1949/1998) afirma que o estágio do espelho é uma operação que se estende até os 18 meses, a qual revela o dinamismo da libido e consiste em uma identificação a uma imagem, que produz no ser uma transformação. Nesse processo, experimenta-se a assunção da imagem, que ele qualifica como jubilatória, que se configura como a matriz pela qual o *eu* assume uma forma primeira, antes do movimento dialético da identificação com o outro e antes do atravessamento da linguagem que faz dele um sujeito.

Na categoria do imaginário, Lacan incluiu os fenômenos da formação do *eu*, a partir de suas elaborações do estágio do espelho, que se mostram determinantes para a constituição do corpo imaginário. Nesse processo, organiza-se a matriz constitutiva do *eu*, bem como a do pequeno outro, o duplo-imaginário, e assiste-se à assunção da imagem, que leva à constituição da realidade (Machado, 2010). Na categoria do simbólico, foram introduzidos os elementos baseados em Lévi-Strauss, como a noção de estruturas elementares de parentesco, a qual implica a passagem do matriarcado para o parentesco, trazendo para o centro do debate a “função simbólica” como princípio organizador ou ordenador do sujeito.

*Radiofonia*, entrevista concedida por Lacan em 1970, traz em sua transcrição elementos fundamentais para tratar das incidências do simbólico dispostas no ensino lacaniano. Nela, Lacan (1970/2003) fala do *corpo do simbólico*, corpo que só existe como tal graças à linguagem. Conforme Soler (2019), há uma dupla entrada da linguagem na obra lacaniana, uma vez que “o corpo habita a fala que habita o corpo; ele habita a linguagem, mas é também por ela habitado” (p. 41). A linguagem pode ser considerada, ao mesmo tempo, dentro e fora ou nem dentro nem fora.

Assim, para Lacan, há um ser que se apoia no corpo e outro corpo, o da linguagem, a ser incorporado ao primeiro. Esse corpo incorpóreo, anterior ao sujeito, segue marcando o corpo, corporificando-o. Essa marcação é responsável pela negatização da carne, separando-a do corpo e este de seu gozo, deixando um resto irreduzível: o objeto *a*. O corpo, a partir do significante, é que se torna o leito do Outro (Lacan, 1968[1967]/2003), mas um leito desertificado pela elevação das águas superiores das nuvens do gozo, que, com seus raios, redistribuem carne e corpo (Lacan, 1970/2003).

Logo, o corpo, até aqui, é um corpo imaginário, que se constitui pela experiência especular, assim como um corpo simbólico, que se faz pela incorporação do incorpóreo da linguagem. Mas ambas as concepções, além de estarem sob os auspícios do Outro, estruturalmente inconsistente, fazem emergir o objeto *a*. Na imagem do espelho, há a presença de uma ausência, a presença de uma falta que se deixa entrever e que põe em seu

lugar esse objeto. Na marcação do corpo pelo significante, há um resto inassimilável, que, afastando-o do gozo, o aparelha a gozar.

Em *A terceira*, Lacan ([1974]/2021) dá um passo adiante, derivando da relação da imagem com o corpo a questão do gozo e da linguagem, afirmando que o sujeito passa do *ter um corpo* para *ser um corpo falante* ou um *falasser*. Se “o corpo se introduz na economia do gozo pela imagem” (p. 37), é pela via do imaginário que o homem estabelece com ele uma relação. Essa subserviência à imagem está, de certo modo, concernida ao real. A prematuração do sujeito, que se apresenta no descompasso entre corpo e imagem, é o que produz uma antecipação da maturação corporal.

Logo, “que o homem goste tanto de olhar sua imagem, aí está, resta apenas dizer: ‘É assim’” (p. 38). Desse modo, para tratar do sujeito enquanto corpo que fala e goza, Lacan enoda os três registros e coloca, “encurralado” entre eles, o objeto *a*, responsável por condensar o gozo do corpo que se dá como efeito da fala (Miller, 2021).

Lacan ([1974]/2021), ainda em *A terceira*, afirma que o real do qual se goza é desenlaçado do corpo, mantendo o gozo opaco, embora relacionado aos objetos, dentre eles, o objeto *a*. Para Miller (2021), Lacan explica que, se a língua é viva, conforme frizam os linguistas, a língua é aquela que, embora feita pelo corpo vivo, mortifica o gozo do corpo, recalçando-o nas zonas erógenas e colocando-o no objeto *a*. No *Seminário XVI*, Lacan ([1968–1969]/2008) afirma que é porque fala que o ser humano está ferrado. Miller (2021) o complementa, dizendo que é pelo fato de o corpo ser falante que o gozo se torna opaco, excessivo. Para ele, “no ser humano, ou *falasser*, o gozo é sempre um sintoma do corpo, como um real: não está tudo bem. O gozo vem por acréscimo: como diz Lacan, é um mais de gozar” (p. 70).

Para Lacan ([1974]/2021), é em a língua que a interpretação faz seu trabalho, mesmo que o inconsciente seja estruturado como uma linguagem. Há, para ele, em a língua um sedimento, algo que se decanta, fruto da experiência inconsciente. O inconsciente, assim, consiste em um saber que se articula a partir de a língua. O corpo que aí fala só está enlaçado pelo real do qual “se goza”. O corpo se torna, desse modo, a sede de a língua; é com ela que a linguagem faz falar e gozar um corpo. No *Seminário XX*, Lacan ([1972–1973]/2008), ao escrever sobre a impossibilidade da relação sexual, lembra que, se esta não existe, o que existe são os corpos falantes que sonham com um mundo do ser cheio de saber, embora não exista sujeito conhecedor, só uma fantasia quanto ao conhecimento.

Se o sujeito é mergulhado na opacidade do desconhecimento sobre seu gozo, esse desconhecimento se evidencia na adolescência. Se o gozo mortifica, a pulsão mantém o corpo

vivo. Entretanto, o excedente pulsional pubertário carece de significantes. Ora, não há no arcabouço de linguagem do grande Outro elementos para dar conta dele, e, por isso, o jovem, ao não encontrar no simbólico algo que ratifique o corpo como seu, pode ficar reduzido a esse estranho, sentindo-se um desalojado, um estrangeiro, sendo completamente tomado pelo estranhamento. Para Lacan ([1974]/2021),

A angústia se situa em lugar diferente do medo em nosso corpo. É o sentimento que surge da suspeita que nos vem ao nos reduzirmos ao nosso corpo. É muito curioso que a debilidade do *fallasser* tenha conseguido chegar a este ponto — até discernir que a angústia não é medo do que quer que possa motivar o corpo. É um medo do medo. (p. 52)

Essa experiência de estranhamento com o corpo, que traz consigo a angústia e o sentimento de vazio, dados pela ausência de significantes, também produz um sentimento de vergonha provocado por caracteres sexuais próprios da puberdade: os *amuros*, que parecem *vindos do além* (Lacan, [1972–1973]/2008). A vergonha, dessa forma, reafirma a presença do objeto *a*: ela denuncia um olhar supostamente encontrado no mundo, um olhar que, mesmo não sendo visto, o jovem imagina no campo do Outro — um olhar que supostamente se detém a enquadrar signos bizarros, os quais, como *amuros*, aparecem no corpo, ao lado do sem sentido.

No *Seminário XI*, Lacan ([1964]/1985) separa o olho do olhar e coloca este último entre os objetos pulsionais, relacionando-o ao nível do desejo do Outro, em uma relação de engano. Para ele, é a partir do objeto olhar que “o sujeito se apresenta como o que ele não é o que se dá pra ver, não é o que ele quer ver” (p. 105). Pode-se dizer que, nessa relação de logro, o que está em jogo é o que se busca encobrir: um ponto cego que é dado pela falta que, sendo da ordem do real, não é especularizável, mas está lá. O olhar é aquilo que, a partir da visão (olho), escapa e se transmite, sendo sempre elidido. Há um olhar que nos discerne, que nos mantém olhados, sem que isso nos seja mostrado. Ora, não vemos o olho que nos olha. Nas palavras de Lacan, “o mundo é *onivoyeur*, mas não é exibicionista” (p. 78).

Pode-se dizer que a ordem das coisas não se rompe enquanto nosso olhar não for provocado. Porém, quando isso acontece, surge um sentimento de estranheza, uma perturbação. Logo, quando algo perturba a forma, é esse algo que olha para o sujeito e, por estar lhe olhando, o atrai. “O objeto *a* é aquilo que falta, é não especular, não é apreensível na imagem” (Lacan, [1962–1963]/2005, p. 278). Lembremos, no entanto, que não é possível ver o resto ou o que se perde em *i(a)*, a imagem gestáltica que se dá no Outro. Todavia, basta inserir na imagem uma mancha para que se manifeste a ironia do desejo, o lugar do *a*.

O olhar é objeto perigoso, sem o qual, no entanto, não há angústia (Lacan, [1962–1963]/2005). Há que se perguntar sobre esse caráter perigoso do olhar e destacar, com Lacan ([1964]/1985), a partir do *Seminário XI*, que, no espetáculo do mundo, “eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda a parte” (p. 76). O perigo ronda a todos.

O objeto da angústia difere dos demais, que são preparados e estruturados pelo corte proporcionado pelo traço unário, por mais que a própria angústia seja o corte que permite pensar no significante, isto é, fazer o sulco deste no real. Os significantes são responsáveis por gerar um mundo onde se pode passar de um ciclo a outro. Nesse mundo, o sujeito falante pode se enganar, ainda que a angústia não engane. A angústia está fora de dúvida; não é dúvida, e sim o que a causa. Sendo assim, “a dúvida, o que ela despende de esforços, serve apenas para combater a angústia, e justamente, através de engodos. Porque o que se trata de evitar é aquilo que, na angústia, assemelha-se à certeza assustadora” (Lacan, [1962–1963/2005], p. 88).

A angústia, com sua certeza esmagadora, convoca o sujeito. Há um real impossível ao qual não se tem acesso. Para Lacan ([1964]/1985), a psicanálise se encontra sempre diante de um real que escapole — a *tiquê* por trás do *autômaton*. Como encontro, o real está relacionado ao trauma, que remete a algo que escapa à simbolização, por não ter uma representação anterior que lhe dê lastro, mostrando-se inassimilável e inserindo algo do real no imaginário.

#### 1.2.4 O Tempo do Trauma

No tempo da adolescência, experimenta-se o encontro com a impossibilidade da relação sexual, que faz furo no real. É aberta uma fenda em que deveria ser escrito aquilo que não cessa de não se escrever, que repete e insiste em entrar na cadeia significativa e que, ao não lograr êxito, deixa em seu lugar algo da ordem do traumático.

O tempo do trauma, do real que insiste e retorna, não cessando de não se escrever, é um tempo que pode ser situado *a posteriori*: o passado, tanto na análise quanto na vida, é uma dimensão em constante movimento, constantemente atualizada, reescrita e reinterpretada pelas vivências do presente. Quando o adolescente se vê às voltas com o encontro com a impossibilidade da relação sexual, suas vivências são relançadas e ele pode, dessa maneira, (re)conhecer o que quer que tenha havido anteriormente que resgate o valor de traumático. É possível inferir isso da construção freudiana presente no *Projeto para uma psicologia científica*. Ao apresentar o caso da jovem Emma, Freud (1950[1895]/1977) explica a dinâmica presente na aquisição da qualidade de traumático para determinado evento e sua natureza sexual.

A jovem Emma queixa-se de não conseguir mais entrar em lojas sozinha. Em análise, ela se lembra de que, no início da puberdade, aos 12 anos de idade, ela entrou em uma loja onde havia dois vendedores. Apenas um deles a atraiu, mas ambos riram, riso este que ela atribuiu a um possível aspecto desagradável de suas roupas e que a levou a sair correndo, assustada. Emma se lembra de um fato ocorrido em um tempo anterior a esse: em seu oitavo ano de vida, ela foi a uma confeitaria em duas ocasiões. Na primeira vez, o proprietário, com um sorriso nos lábios, tocou sua genitália, por cima das roupas. Depois desse evento, Emma retornou ao estabelecimento mais uma vez. Contudo, ela se recrimina, alegando que sua presença lá deveria ter sido evitada, uma vez que poderia provocar uma nova investida.

Existem dois tempos distintos na formação do trauma: um tempo que envolve a primeira cena, em que um atentado ocorre, e outro em que a lembrança faz surgir o afeto que não pôde ser liberado no momento da primeira experiência. Dessa forma, foi na adolescência que Emma, graças às mudanças da puberdade, pôde compreender aquilo de que se lembrava. Para Viola (2017), além de uma explicação causalista, há uma dedução da causalidade psíquica entre dois tempos intercalados pela puberdade. Freud (1950[1895]/1977) explica o mecanismo do trauma na adolescência como algo paradigmático da histeria. Para ele,

Embora em geral não aconteça na vida psíquica que uma lembrança desperte um afeto que não existiu por ocasião da experiência, tal é, no entanto, o que acontece com mais frequência no

caso das ideias sexuais, precisamente porque o retardamento da puberdade constitui uma característica geral da organização. Toda pessoa adolescente porta traços de memória que só podem ser compreendidos com a manifestação de suas próprias sensações sexuais: todo adolescente portanto, traz dentro de si o germe da histeria. (pp. 468–469)

Viola (2017) indica que o valor traumático de um evento não se localiza somente em sua realidade material, mas também, e sobretudo, na realidade psíquica, ou seja, mesmo que as cenas factuais ocorridas na infância sejam um fator adoecedor importante, assim como outros eventos da realidade humana, para que elas se tornem traumáticas faz-se necessária a presença de um mecanismo psíquico, processo este explicado por Freud em termos energéticos, baseados na economia psíquica e no princípio de constância.

Freud (1950[1895]/1977) toma o riso como o elo entre as duas cenas: em ambas, tanto o proprietário da confeitaria quanto os vendedores riram. Nas duas situações, Emma também estava sozinha. No entanto, no último evento, ela era uma adolescente, condição esta que permite, nas palavras de Freud, “uma liberação sexual que se transformou em angústia” (p. 466). Dessa forma, estabelece-se uma ligação entre adolescência, liberação sexual e angústia.

Na adolescência, a sexualidade infantil é atualizada de uma forma nova. Há um excesso que perturba o corpo e que, *a posteriori*, pode constituir o trauma. Assim, a liberação sexual, que se transforma em angústia, é diferente da sexualidade infantil. Na sexualidade infantil, a diferença sexual não é subjetivada, ao passo que, na adolescência, ela desponta como um saber sobre o enigma do sexo, irrompendo no real com a impossibilidade da relação sexual (Viola, 2017). Essa mesma impossibilidade irrompe sob o véu levantado da adolescência: uma presença que se mostra uma ausência.

### ***1.2.5 A Presença de uma Ausência: O Encontro com o Real***

Não parece ser por acaso que, ao iniciar o prefácio à peça de Frank Wedekind, *O despertar da primavera*, Lacan (1974/2003), quase que para nos acordar, lançou a ideia de que o despertar dos sonhos é aquilo que precipita algo do desejo e do gozo. No *Seminário XI*, ele, ainda em um momento anterior a essa proposição, estabelece uma relação entre o real e o despertar, sendo o primeiro tomado como um acidente, um barulhinho que testemunha que não estamos sonhando, bem como aquilo que nos desperta, escondido por trás da falta. O real é aquilo que desperta o sujeito do sonho, sendo também o lugar “que vai do trauma à fantasia” (Lacan, [1964]/1985, p. 64).

Se é assim, pelo despertar, que a adolescência se inicia, ela passa por dois momentos. O primeiro consiste no processo de iniciação sexual, ou seja, o primeiro tempo lógico,



marcado pela emergência da relação sexual no inconsciente, que, por sua representação imaginária e singular, se constitui como um enigma. Assim como a criança faz consistir o Outro para depois se colocar diante de sua inconsistência desnudada, o adolescente constrói a fantasia “de um momento em que a relação sexual está presente e, também, é representável com uma cena que inclui isso” (Cosenza, 2015, p. 2).

Com Cosenza (2015), é possível afirmar que a iniciação sexual do jovem se dá entre o tempo da tensão sexual e o tempo do encontro com impossibilidade da relação sexual, isto é, entre o tempo do véu e o tempo do trauma. Entretanto, se o adolescente não consegue construir uma fantasia em que a relação sexual se mostra possível, não há trauma diante do encontro com a impossibilidade e, nesse seguimento, não há nada a subjetivar. É preciso que o véu, ao ser levantado, *surpreenda*, faça furo na cadeia significativa e mostre o nada, só a presença de uma ausência. O autor postula que, na contemporaneidade, os adolescentes encontram dificuldades para fazer existir, por meio da fantasia, a relação sexual. Para esses sujeitos, o sexo não tem um valor enigmático que permita a estruturação de uma representação inconsciente que, por sua vez, possibilite um trauma ser subjetivável. Pode-se dizer que o desvelamento da inconsistência do Outro, marca de nossos dias, expõe o adolescente a um real inominável, minando os recursos para a construção da fantasia. Assim, sobre a fantasia, retorno ao prefácio à peça de Wedekind, em que Lacan (1974/2003) ressalta que não se trata de um acordar qualquer do sono, mas de um despertar de um sonho, que torna possível pensar em fazer amor.

Freud (1905/2016), na seção referente à puberdade de seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, explica que, se na infância as pulsões são autoeróticas, a sexualidade é polimorfa e as fantasias são incestuosas, na puberdade as pulsões precisam encontrar outro objeto, a sexualidade se torna genital e as fantasias, graças à barreira do incesto, são recalçadas. Ele relaciona a escolha de objeto à esfera da representação, uma vez que as representações que não podem se concretizar encontram seu espaço na fantasia, e mesmo as que são recalçadas voltam a emergir, reforçadas pelas necessidades do corpo e pelo impulso sexual do púbere. Todavia, ao serem subjugadas, essas representações proporcionam o afastamento do adolescente da autoridade parental, ao mesmo tempo que aproximam esse sujeito de outros objetos sexuais, tornando possível aos jovens pensar em fazer amor.

No que se refere à fantasia, López (2020) afirma que Lacan faz menção a ela poucas vezes em seu ensino, substituindo-a pelas noções de *fantasma* e *fantasma fundamental*. Nessa substituição, o que está em jogo é o lugar, cada vez maior, atribuído ao significante e ao falo. O falo, como uma imagem, possibilita à criança uma identificação ao desejo materno e, como

significante, é responsável por marcar o lugar da falta, uma vez que a mãe se interessa por algo além dela, mostrando-se desejante.

A fantasia, ou o fantasma, entra como uma resposta possível ao desejo materno, ao “*che voi?*”, que, ainda que funcione bem na infância, na adolescência, diante do encontro com o outro sexo, momento em que tal pergunta se atualiza, pode vacilar, especialmente em nossos dias. Vale lembrar que a fórmula da fantasia ( $\$ \diamond a$ ) aponta para aquilo que se produz como forma de o sujeito estabelecer uma relação (lógica) com um objeto que é inacessível, uma forma de responder ao “*che voi?*”. Desse modo, a fantasia pode velar e abordar o real. Mas o que é velar e abordar o impossível?

Recorrendo aos significantes, posso pensar nestes dois verbos: a fantasia pode velar, *estendendo* um véu, ou velar, no sentido de *se manter ao lado*, quase como uma forma de se manter em vigília. Já o verbo *a-bordar* permite que pensemos tanto em conferir bordas ao *a*, quanto em (*a*)bordar para construir uma imagem a partir dos traços da linha. Para López (2020), diante da emergência do real, os adolescentes buscam algum recurso que lhes permita fazer um remendo para o véu, recobrando o furo que os interroga como seres sexuados. Quando não conseguem fazer esse remendo, há uma vacilação da fantasia que traz consigo a dimensão do real, exibindo a angústia no exato lugar onde haveria de não ter nada. Esse encontro com a angústia e seu objeto pode levar à passagem ao ato e ao *acting out*.

Além das várias condutas de risco praticadas pelos jovens, percebemos que o ato de cortar a pele pode se inscrever como um *acting out* ou até como uma passagem ao ato em casos mais graves. Entretanto, tal proposição deve levar em conta a singularidade de cada caso e considerar as definições de ambas as noções, propostas por Lacan no *Seminário X*. Nesse seminário, ele explica que, no *acting out*, temos alguma coisa que se faz aparecer — uma demonstração direcionada ao Outro e, ao mesmo tempo, velada para o sujeito que atua. “O essencial do que é mostrado é esse resto, é sua queda, é o que sobra da história” (Lacan, [1962–1963]/2005, p. 139).

Logo, entre o sujeito e o Outro, surge o resto, a libra de carne, mas, mesmo com este inapreensível, o *acting out* pode ser lido e tratado como um enigma, como um sintoma passível de interpretação. Na passagem ao ato, por sua vez, o sujeito é apagado ao máximo pela barra, e, no auge de seu embaraço, ele busca se retirar, livrando-se da emoção e precipitando-se em uma fuga da cena para o mundo, e para um mundo onde o real se comprime. Reconhecemos muitas vezes, na passagem ao ato, algo da ordem de uma decisão radical e, simultaneamente, tanto uma identificação total do sujeito com o objeto quanto uma busca de se separar do Outro.

Mesmo considerando que tais manifestações possam ser direcionadas ao Outro, como no caso do *acting out*, ou que elas componham uma tentativa de se separar dele, como na passagem ao ato, o Outro é estruturalmente inconsistente. A própria estrutura da linguagem destaca que, mesmo que não exista Outro do Outro, existem os semblantes, e é com eles que nos viramos. Mesmo que o real seja da ordem do inominável, do impossível, e, por isso, não possa ser acessado completa e diretamente, não deixa de ser possível se aproximar dele, e é para essa proximidade que a angústia dá o sinal.

Para além do desvelamento da inconsistência do Outro, Wajcman (2011) afirma que vivemos na época do desvelamento generalizado, em que se pretende mostrar tudo. A vergonha e o pudor se foram, juntamente com os véus. A história do desvelamento é diferente da do desnudamento, estando ligada à história do olhar. Mesmo que tenhamos uma maior nudez, como atestam os já corriqueiros *nudes*, o desvelamento se mostra como algo que vai além da mera exibição de corpos e da ausência de pudor. O autor cita a história do físico Wilhelm Conrad Röntgen, que descobriu o raio-X. Em sua primeira empreitada, esse cientista radiografou a mão de sua mulher. Nesse acontecimento, ele ultrapassou a ciência, introduzindo um fato que fundou a “cultura moderna do olhar”.

Para Wajcman (2011), os raios-X podem atravessar a pele sem danificá-la, adicionando luz à opacidade da carne, ultrapassando a imagem do corpo que o olhar pode penetrar. A radiografia permite sonhar com um corpo desnudado, em que todos os segredos podem ser acessados e revelados, inclusive os da alma. Nesse sentido, as imagens produzidas pela medicina, com sua transparência, buscam o corpo sexuado, embora revelem o corpo fora do sexo. Ora, sob esse prisma, os corpos são iguais, deslibidinizados.

A mão da mulher de Röntgen exibe a marca da aliança na imagem radiografada. Wajcman (2011) assinala a ironia desse gesto. Segundo ele, graças a um raio penetrante, uma imagem vem explorar o continente negro da feminilidade. O segredo do continente negro de uma mulher que essa imagem torna visível é seu homem. Se o que se busca é a verdade, o mistério do sujeito, a profusão das imagens parece revelar o oposto.

Em relação às imagens pornográficas, por exemplo, a tecnologia tenta mostrar o que ainda não foi possível ver, mesmo que mostre cada vez mais, ao adentrar os mistérios do sexo, os órgãos, e não o corpo. Então, o que mostrariam essas imagens? Wajcman (2011) é contundente nesse sentido: *as imagens não se enfrentam com o proibido, e sim com o impossível, com a relação sexual que não existe; isso é o que elas mostram*. Essas imagens parecem mirar o corpo, atravessado pela linguagem, mas acertam somente os órgãos, sem tocar na opacidade da vida, continuando a sustentar o enigma do desejo.

### 1.2.6 *Uma Impossibilidade que Não Pode Ser Escrita*

Sobre a tecitura da impossibilidade da relação sexual, em seu texto *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*, Freud (1923/1976) fala dos efeitos da percepção da ausência ou da presença do pênis, colocando em jogo a relação do complexo de Édipo com a castração e demarcando uma dessimetria entre os sexos. Ele afirma que, “a respeito da relação existente entre os complexos de Édipo e de castração, existe um contraste fundamental entre os dois sexos” (p. 318).

Laurent (2017), ao prefaciá-lo livro de Pierre Nouveau intitulado *O que do encontro se escreve*, resgata o pensamento freudiano sobre o obstáculo que se impõe ao encontro entre um homem e uma mulher. Para ele, Freud localiza esse obstáculo na angústia de castração, que, por ser insuportável, conserva-se, do lado feminino, na inveja do pênis, ao passo que, do lado masculino, irrompe no temor de ser castrado. Já anunciando diferenças importantes entre as construções freudianas e lacanianas, Laurent afirma:

Lacan deslocou duplamente o problema. Primeiro, ele construiu no interior da lógica da experiência analítica, considerando que ela superava, por sua lógica própria, a diferença anatômica da sexuação. Naquilo que separa uma mulher e um homem, não se trata de uma diferença anatômica, mas de uma separação de modos de gozo. (p. 25)

Nos dias de hoje, não há como não repensar sobre os termos freudianos. Freud viveu nos tempos vitorianos, e há que se dar o crédito ao peso de se falar em sexualidade infantil como intrínseca ao desenvolvimento, no homem que não mais é senhor na própria casa, no desejo como parte da estrutura humana e na bissexualidade como natural. Mas o pensamento avança — não a galopes, mas seguindo seu curso na história —, mantendo coexistências e contradições. Dessa forma, hoje nos deparamos com outras possibilidades, que cada vez mais se desvinculam da anatomia dos corpos, reposicionando questões de sexo e gênero para além de categorias nosológicas. Lacan, nessa esteira, foi dos mitemas freudianos aos matemas, tratando, por meio da lógica, aquilo que Freud fez de forma mitológica.

Nesses tempos em que ouvimos de nossos adolescentes seu posicionamento na partilha dos sexos, sinalizado por eles para além dos determinantes anatômicos, enquanto sujeitos atravessados pela linguagem, cabe interrogar algumas considerações sobre posições que tendem a se cristalizar em uma pretensa lógica edipiana na sociedade contemporânea. Já no *Seminário XIX*, Lacan ([1971–1972]/2012) enuncia que, ao se questionar o que é a causa do desejo, introduz-se uma combinatória mais complexa do que aquela que o mito seria capaz

de contemplar. Para que se possa sair da lógica que chama de “tacanha”, ele propõe uma matematização do mitema. Segundo ele, no mito muitas vezes o que interessa são os isomorfismos, e estes não fazem nenhuma suposição quanto ao gozo

Lacan ([1971]/2009) reconhece que foi Freud que o conduziu, a partir de suas primeiras abordagens das históricas, a considerar o falo como “ponto pivô, o centro de tudo que pode ordenar e conter o gozo sexual” (p. 158). Apesar de ter sido conduzido por ele, o próprio Freud se deteve aí e não avançou para além do *penisneid*.

Se no *Seminário XVII* Lacan ([1969–1970]/1992) afirmou que Freud só precisava comer o que as históricas lhe ofereciam na palma da mão, no *Seminário XVIII* ele diz também nos oferecer, na palma da mão, algo que podemos manipular sozinhos. O que parece estar em jogo para Lacan ([1971–1972]/2012) é a questão do gozo e do desejo, que a genealogia do mito não consegue abranger, dada sua complexidade, levando-o a afirmar categoricamente que no mito “não há vestígio de suposição [...], quanto ao gozo que se delimita”. As históricas apresentaram a Freud algo de seu gozo enigmático, e Freud, por sua vez, parece o ter escamoteado sob a vestimenta do Édipo. Entretanto, Lacan consegue ler nas entrelinhas do texto freudiano uma verdade crua sobre a sexualidade: “não há relação sexual” (p. 546). Ele discorre sobre uma nova lógica fundada “a partir daquilo que não é — ou seja, a partir disto que deve ser formulado em primeiro lugar: nada do que acontece em decorrência da instância da linguagem pode desembocar de modo algum, na formulação satisfatória da relação” (p. 20).

Sob essa lógica, Lacan ([1971–1972]/2012) propõe abordar, em primeiro lugar, a inexistência da relação sexual. Nessa abordagem, ele sugere o uso do campo da modalidade como referencial propício para o tratamento do tema, trazendo à discussão as categorias aristotélicas de *impossível*, *possível*, *necessário* e *contingente*. Entretanto, ele as considera categorias insustentáveis, acrescentando-lhes a negação. Segundo Lacan, existem duas formas diferentes de negação: a forclusão e a discordância. Tal diferença está posta no chamado “termo da função”: a discordância está relacionada ao não-todo, enquanto a forclusão só existe no dizer. Pode-se dizer, ou não, de uma coisa que já exista, e o fato de “alguma coisa não poder ser dita só pode concluir uma indagação sobre o real” (p. 23). Assim, sobre a relação sexual, ele conclui:

É isso que nos permitirá, sem nenhuma dúvida, fazer uma junção entre o que foi elaborado da lógica e o que pode fundamentar-se no princípio, considerado como efeito do real, de que não é possível escrever a relação sexual, ou seja, a função que regula tudo que se dá com nossa experiência. (p. 23)

Para Lacan ([1972–1973]/2008), a fixação à escrita é o que define e torna verdadeiros os modos possível, impossível, necessário e contingente. No *Seminário XX*, ele define o necessário como aquilo que não para de se escrever, o contingente como o que para de não se escrever e o impossível como aquilo que não para de não se escrever. Dessa forma, a relação sexual não existe porque não se pode escrevê-la. Entretanto, ao longo de seu ensino, Lacan ([1971–1972]/2012) fez um esforço para sustentar, por meio da escrita, a própria impossibilidade de escrever a relação sexual: “Já tomei a decisão [...] de lhes anunciar que essa não relação, se assim posso me exprimir, é preciso escrevê-la” (p. 30).

Essa relação que não se escreve está atrelada à solidão do *eu*, suposto a quem fala. Para Lacan ([1972–1973]/2008), “essa solidão, ela, de ruptura do saber, não somente ela se pode escrever, mas ela é mesmo o que se escreve por excelência, pois ela é o que, de uma ruptura do ser, deixa traço” (p. 128). Talvez, em nossos dias, o furo do saber da adolescência se alargue e se torne ruptura, restando assim escrever no *eu*, que é corpo, um traço — no caso de nossos jovens, escrever cortes que marquem tanto o impossível do encontro quanto o encontro com o impossível, além de fazer do corpo estranho da adolescência um corpo que possa ser habitado em tempos de desvelamento da inconsistência do Outro.

## 2 CONHECER UM CAMINHO PERCORRIDO/CAMINHAR PARA RECONHECER UM PERCURSO: A *FLÂNERIE* COMO MODO DE FAZER PESQUISA

Gostaria, imediatamente, de evitar um mal-entendido. Vão me dizer — de qualquer modo, a psicanálise é uma pesquisa. Muito bem, permitam-me enunciar, e mesmo me dirigindo aos poderes públicos para quem este termo pesquisa, há algum tempo, parece servir de senha para muitas coisas — o termo pesquisa, eu desconfio dele. Para mim, jamais me considere um pesquisador. Como disse uma vez Picasso, para o maior escândalo das pessoas que o rodeavam — *Eu não procuro, acho.* (Lacan, [1964]/1985, p. 14)

A psicanálise sempre levou em conta as transformações culturais, sociais e políticas e as incidências delas nas subjetividades. Vale lembrar que Lacan ([1969–1970]/1992) mesmo introduziu o discurso capitalista para tratar de relações estabelecidas no seio da sociedade de consumo, marcada pela ascensão do objeto *a* e seus efeitos sobre os sujeitos.

A indicação lacaniana de que deve renunciar à prática da psicanálise “quem não conseguir alcançar em seu horizonte a subjetividade de sua época” (Lacan, 1956[1953]/1998, p. 322) coloca em relevo a importância de estarmos sempre atentos e vigilantes em relação às mudanças culturais, sociais e políticas e aos efeitos delas nas subjetividades. Essa posição é ainda mais desafiadora quando consideramos que, na sociedade em que vivemos, vêm ocorrendo intensas e frenéticas transformações. Podemos dizer que o instante de ver e o tempo de compreender têm sido pressionados por um imperioso momento de concluir, o qual, frequentemente, requer a antecipação de uma resposta, de modo que não se perca uma oportunidade. Se na modernidade industrial predominava o discurso segundo o qual não se pode desperdiçar o tempo, recurso este a ser utilizado para a maximização do lucro pela produção, na atualidade assistimos a uma procura pela justa medida entre demanda e oferta a ser utilizada em uma forma bastante sedutora que adquire contornos na filosofia do *just in time*.

No contexto das plataformas digitais, tem-se discutido a existência de um tempo certo, um tempo que representa a justa medida entre oferta e demanda para que se concretize uma oportunidade. Tainá Bucher (2020), professora norueguesa estudiosa de mídias digitais, argumenta que o tempo nas plataformas obedece ao chamado *regime específico da mídia algorítmica*, o qual é regido por uma determinação *kairológica*.

Dito de outra maneira, no tempo kairológico, o objetivo final não é mais a mediação instantânea, e sim o *timing* personalizado da mediação. Conforme o pensamento de Bucher, os algoritmos buscam promover um tempo de resposta singular que visa a captar o que há de

mais opaco, único e personalizado. Cabe questionar se eles estão sendo bem-sucedidos nessa investida.

Se a clínica atesta que os discursos vigentes reverberam na cultura, ela também atesta que os sujeitos podem se apropriar dos dispositivos deles provenientes para usos particulares ou mesmo singulares. Então, diante de um contexto que parece apresentar tantas novidades ou, pelo menos, novas formas de apresentação para objetos e sintomas conhecidos, insiste a premissa de que é necessário ao psicanalista — e, por que não, à psicanálise — estar à altura da subjetividade de sua época. Desse modo, a partir da indicação freudiana de que, para cada objeto de investigação, é necessário propor um novo método (Freud, 1923[1922]/1976), podemos nos debruçar sobre temas contemporâneos e fazer a psicanálise avançar.

Podemos dizer que, em nossos dias, o uso contínuo das tecnologias digitais e a forte imersão na *internet* têm produzido impactos sociais e subjetivos. Se entendemos a adolescência como uma condição indissociável da experiência social e dos modos de vida de uma cultura, podemos afirmar que a travessia dessa fase ocorre hoje sob os auspícios da cultura digital. É para isso que a clínica aponta: para uma nova forma de mal-estar envolvendo o uso das novas tecnologias de informação e comunicação. Ao escutar adolescentes que lesionam a si mesmos e iniciar uma exploração pelo ciberespaço, fui surpreendida tanto com o compartilhamento de imagens de corpos talhados em plataformas de mídia social quanto com o modo como esses sujeitos participam de comunidades voltadas à temática do *cutting*.

É imprescindível conhecer tais plataformas, e, para conhecê-las, precisei construir uma estratégia de pesquisa que levasse em conta a especificidade desse campo e que oferecesse a oportunidade de vislumbrar alguma maneira de me aproximar dele. Iribarry (2003) explica que, quando realizamos uma pesquisa em psicanálise, de saída temos, por um lado, a imprevisibilidade do inconsciente, que impossibilita qualquer sistematização completa e exclusiva, e, por outro, a questão do estilo, que se refere à marca singular de um analista. Esses elementos ressoam na pesquisa em psicanálise, por esta se tratar “sempre [de] uma apropriação do autor que depois de pesquisar o método freudiano descobre um método seu, filiado a essa vertente e o singulariza na realização de uma pesquisa” (p. 117).

Como já antecipei, a presente pesquisa de doutorado foi conduzida de duas formas. Em um primeiro momento, busquei me deslocar livremente no ambiente virtual, guiada pela intenção de investigar os cortes que os adolescentes efetuam na própria pele, com o objetivo de extrair dos *posts* imagens e fragmentos de textos, a fim de que esse conteúdo pudesse “falar”. Tentei aprender alguma coisa com os recortes dessas postagens. Entretanto, antes de



apresentar meus achados, iniciei uma discussão sobre a adolescência, a qual objetivou fornecer elementos teóricos que pudessem auxiliar na consideração do que se segue.

No segundo momento, dividido em duas etapas, busquei, na primeira delas, realizar um breve contato com uma usuária da plataforma e, na segunda, fazer uma entrevista com uma jovem, ex-usuária, para compreender os motivos que as levaram a consumir ou produzir *posts* ligados ao *cutting*, frequentando uma plataforma que hospeda esse tipo de conteúdo e conteúdos afins, e conhecer a função desses *posts* para ambas. No tempo posterior a esta pesquisa, foi possível realizar alguns ensaios sobre o material coletado.

## 2.1 O Caminho: Uma Proposta Metodológica

Todo relato é um relato de viagem — uma prática no espaço. (Certeau, 1998, p. 200)

No instante de ver, tempo inicial desta pesquisa, com as instruções no bolso, iniciei a investigação pela navegação na plataforma de mídia social Tumblr, utilizando meu *login* pessoal. Os resultados são gerados por mecanismos de busca internos, entregando uma amostra absolutamente singular, fruto da interação prévia e do perfil utilizado com a plataforma, metabolizados pelos mecanismos algoritmos, de maneira que, possivelmente, para qualquer outro usuário, os resultados exibidos podem ser diferentes. Essa especificidade faz ressaltar outra característica fundamental de pesquisas nos campos sobre os quais nos debruçamos, tanto aquelas apoiadas em métodos digitais (Omena, 2019) quanto aquelas conduzidas pela psicanálise: a impossibilidade de compreender um objeto em sua totalidade. O pesquisador interfere, de forma direta, na obtenção de dados, mesmo que de maneira involuntária. A amostra vem recortada por mecanismos que consideram quem a acessa. Se a pesquisa em psicanálise admite a influência do sujeito pesquisador, isso, na situação metodológica em questão, ganha ainda mais relevância. Iribarry (2003) disserta que

Dizer que o pesquisador psicanalítico é o primeiro sujeito de sua pesquisa significa dizer que ele está também implicado como um participante importantíssimo na investigação realizada. É claro que isso não dispensa os demais participantes da pesquisa, mas admitir que não há uma implicação do pesquisador como sujeito seria absurdo, já que é pelo punho do pesquisador que uma contribuição conceitual vai se organizar durante o processo de pesquisa. (p. 122)

Como já citado, esta pesquisa interroga sobre um determinado fenômeno: adolescentes que se cortam e sua relação com o universo virtual. Podemos afirmar, em termos históricos, que as plataformas de mídia social ainda são um campo novo de pesquisa, e, por esse aspecto, os métodos para investigá-las ainda estão sendo estabelecidos. Deixar-se conduzir como

pesquisador por esse espaço de interconectividade, diversidade, flexibilidade e variedade requer a ruptura com padrões invariantes e tradicionais, buscando novas soluções que permitam a invenção e a criatividade (Lima, 2009).

Se temos um campo novo de pesquisa, mutável e dinâmico, a ser explorado sem a possibilidade de um modelo de investigação estabelecido objetivamente *a priori*, e também um sujeito que, ao se deslocar por esse universo, incide diretamente sobre os achados, como é possível tratar ou conceber uma metodologia de pesquisa? Gurski (2008), em sua tese de doutorado, buscou estabelecer uma metodologia que pudesse ampliar as possibilidades de escuta psicanalítica para além dos limites acadêmicos e do *setting* clínico, uma vez que seu intento era tratar de questões ligadas à educação, especialmente a socioeducação, à adolescência e à psicanálise. Para sua investigação, ela recorreu ao *flâneur* de Walter Benjamin (1892–1940), construindo a noção de “ensaio *flânerie*”, na qual enlaça três elementos que acreditamos ser fundamentais também em nossa pesquisa: “a *flânerie* como um modo de olhar do pesquisador, o ensaio como a ‘janela da escrita’ e o tema da experiência em Benjamin como uma tentativa de afirmar a polissemia e a criação ao invés de repetição e fechamento de sentidos” (p. 25).

O trabalho de pesquisa apresentado nesta tese, além de se apoiar na proposta de Gurski (2008), contém outros elementos da obra benjaminiana, como alguns de seus pressupostos sobre a melancolia e sobre a relação do sujeito com o tempo e o espaço, sempre articulados a questões ligadas à adolescência em nossos dias e tomados a partir do viés da psicanálise.

### **2.2.1 O Olhar Flânerie**

Walter Benjamin (1892–1940), pensador alemão, desejava compreender o caráter único e incomparável dos fenômenos da vida, da arte e da história. Ele encontrou em Baudelaire um *flâneur*, que, simultaneamente, podia ocupar as posições tanto de ator quanto de espectador da vida, inserido no sistema, mas sem a este aderir completamente. O *flâneur* é uma figura paradigmática do sujeito deslocado pelas transformações da modernidade. O próprio Baudelaire (2010), em *O pintor da vida moderna*, o define dessa maneira. Em suas palavras,

Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto no mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente.

O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família, com todas as belezas encontradas e encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados. Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade. (pp. 170–171)

Segundo Benjamin (1989), o *flâneur* seria uma espécie de botânico do asfalto, que faz da multidão sua casa e retira dela suas histórias. As alegorias desse sujeito são originadas no mais simples cotidiano, que se coloca como fonte de criação (D'Angelo, 2006). Entretanto, o *flâneur*, na figura de Baudelaire, conserva seu desassossego; ele está perdido, sua cidade não é mais sua pátria, cada cama em que se deita pode ser um novo leito arriscado. Benjamin (1938/1989) menciona que, entre 1842 e 1858, Baudelaire teve 14 endereços diferentes.

Transpondo a ideia de *flâneur*, Gurski (2008) destaca que exerce, em sua pesquisa, uma espécie de *flânerie*: “um vaguear com liberdade” (p. 22) pelo material coletado. Como Benjamin, que evidencia um desacordo entre tempo e espaço na modernidade, a inspiração *flânerie* propõe uma ruptura no modelo social, permitindo, além do vaguear, um pensamento que contenha uma liberdade poética, mas não sem intencionalidade. O *flâneur* procura algo movido pelo reservatório de eletricidade da vida, como sugere Baudelaire, e esse reservatório pode ser a fonte de alimentação de nossa escrita.

Há ainda outro atravessamento fundamental: a viabilidade de relacionar a *flânerie* à atenção flutuante da psicanálise. Benjamin ([1936]/1987), em *O narrador*, enfatiza que, quando o ouvinte esquece de si mesmo ao ouvir, o que ele ouve é gravado profundamente nele. Para Gurski e Pereira (2016), esse estado, designado por Benjamin como *distensão psíquica*, se assemelha ao que acontece na atenção flutuante.

Pires e Gurski (2020) afirmam que o próprio Benjamin utiliza a palavra *gozo* para tratar da relação entre o *flâneur* e o cotidiano sociedade. Entretanto, a *flânerie* produz um efeito estético, que carrega consigo um ato político de crítica social, uma vez que sustenta um olhar que se mantém sensível, enxergando a beleza em espaços inéditos, cuja dimensão do traumático gera consequências nele mesmo.

Diante da dúvida sobre a viabilidade de substituir as ruas e galerias de Baudelaire pelo Tumblr, encontrei no livro *A invenção do cotidiano*, de Michel de Certeau (1998), uma referência preciosa sobre lugares e espaços. Para o autor, o lugar é aquele que pode ser associado a uma configuração instantânea, mas estável de posições — dois corpos, por exemplo, não podem ocupar o mesmo lugar no espaço. Por sua vez, o espaço se refere a um lugar praticado, onde se aplicam elementos como velocidade, cruzamento etc., podendo se

constituir como “um cruzamento de móveis” (p. 202). A partir dessas considerações, a rua pode ser transformada em espaço pela presença de pedestres. Além disso, o ato de relatar pode transformar espaços em lugares ou lugares em espaços. Com essa indicação em mente, tomei o Tumblr, duplamente, como espaço. Se ele já era, antes de minha *flânerie*, um lugar praticado, instável, em que circulam sujeitos que nele deixam impressões circunscritas no tempo, durante esse ensaio, ele foi tomado por mim como espaço ao nele me deslocar, clicar nos *posts*, deslizar a barra de rolagem das páginas e me perder em seus labirintos de *reposts*.

Mesmo estando perdida, a vaguear no espaço, busquei adotar uma postura que se assemelha à de atenção flutuante, mantendo o olhar sempre curioso e seguindo o fluxo dos significantes que se apresentavam, estando aberta às possibilidades de surgimento de algo novo. André Lemos (2001) escreve que

[...] podemos ver na navegação hipertextual pela *internet* o exercício de um *ciber-flânerie* e seu passeio pelo mar de dados. Não mais apenas sobre espaços físicos, mas sobre as malhas virtuais do ciberespaço. Em ambos os processos está em jogo um arranjo do espaço (físico ou cibernético) através de um modelo de conexão generalizada, descentralizada, cujo ponto de partida é constantemente deslocado através da atividade da errância. Não podemos prever que caminho o internauta vai tomar com os *links* propostos. Neste sentido, flunar numa cidade ou navegar por hipertextos evoca um mesmo processo: leitura (relação corpo-texto) e mapeamentos (relação corpo-espaço), fundindo as figuras do leitor (que segue o mapa) e do escritor (que faz o mapa), do conformista que segue e do aventureiro que faz. (pp. 1–2)

Remontando à dialética entre ser ator e espectador localizada por Benjamin no *flâneur*, Lemos (2001) a evoca na *ciber-flânerie*. Para ele, não há muita distância entre a *flânerie* do poeta urbano e a que se dá no ciberespaço: vaguear nas cidades ou clicar nos *links* é uma forma de escrever lendo, fazendo marcas e deixando nosso traço no espaço do cotidiano.

Embora seja interessante a proposta de Lemos de nomear as andanças pelas plataformas de mídia social como *ciber-flânerie*, propus, nesta pesquisa, não fazer distinção entre o vaguear pela plataforma e o vaguear pela cidade, ambas espaços, tomando o Tumblr como as ruas e galerias de Baudelaire, uma vez que se torna cada vez mais difícil separar os mundos *on* e *off-line*. De forma simples, pode-se dizer que o que acontece quando estamos conectados interfere em nossa vida fora da *internet*, e vice-versa, sem contar que cada vez mais estamos em rede, seja com pessoas, seja com coisas, intermediados por plataformas, sendo muito raro andarmos pelas cidades sem algum sinal *Wi-Fi* ou alguma conexão 4 ou 5G a nossa disposição.

O *flâneur* registra os achados de suas observações e, ao recortar a cidade ou os becos e as galerias do Tumblr, como em meu caso, imprime, com seus passos, marcas que exercem uma espécie de influência nos dados que a ele são direcionados, isto é, o conteúdo a que ele

tem acesso. Essas marcas, deixadas por nós quando conectados à *internet*, são as mesmas que os algoritmos utilizaram para, muitas vezes, tentar guiar meus passos na *flânerie*.

Para Iribarry (2003), “o primeiro e principal participante de uma pesquisa psicanalítica é o seu próprio autor” (p. 124). Logo, a experiência do autor faz parte da investigação e de seus achados, considerando seus encontros, desencontros, sucessos e fracassos.

### 2.2.2 *Uma Escrita Flânerie*

Em consonância com o modelo do *flâneur*, parece-nos coerente que seja proposta uma forma de registro dos encontros proporcionados pela *flânerie*. No caso desta pesquisa, a forma de registro, além dos *prints* e das anotações que formaram uma espécie de diário de bordo, com suas impressões e questionamentos, fez-se necessária uma escrita que permitisse uma dimensão de liberdade poética, em conformidade com aquilo que acreditamos que foi estabelecido por Gurski (2008) em sua proposta a respeito do que chama de ensaio *flânerie*. Se a pesquisa é marcada pela experiência do pesquisador, pelas marcas de sua passagem, torna-se fundamental a escolha de uma forma de escrevê-la.

Adorno (2003), em *O ensaio como forma*, realiza uma ampla discussão sobre o texto ensaístico, destacando suas características e os efeitos delas decorrentes. Segundo ele, o ensaio é marcado pela liberdade metodológica, não se submetendo a nenhum *script* preestabelecido, condição esta que não o priva de ter características próprias, ao mesmo tempo que conserva certa impureza. O ensaio confunde e atravessa fronteiras entre ciência, conhecimento, objetividade e racionalidade, por um lado, e arte, imaginação, subjetividade e irracionalidade, por outro. A impureza e a liberdade são tomadas como indesejáveis ao modelo científico vigente, enquanto Adorno as considera somente como fatores responsáveis pela dificuldade de aceitação desse tipo de gênero (Larrosa, 2003).

Larrosa (2003), mesmo com as dificuldades apontadas, é otimista em relação à proposição do ensaio. Ele afirma que, na atualidade, é capaz de que

[...] já se esteja produzindo um ambiente cultural favorável a esta forma híbrida, impura e sem dúvida menor, que é o ensaio. Em primeiro lugar, por exemplo, pela dissolução das fronteiras entre a filosofia e a literatura ou dizendo de forma breve e mal, entre escrita (se podemos dizer assim) pensante e cognoscitiva e entre imaginativa ou poética. Em segundo lugar, pelo esgotamento da razão pura moderna e suas pretensões de ser “a única razão”. Em terceiro lugar e não menos importante, pelo enfado. (pp. 105–106)

Diante da perspectiva de que o ensaio consiste em uma forma menor de literatura, faço aqui um pequeno desvio para destacar essa ideia. Deleuze e Guattari (2014), discutindo a literatura produzida por Kafka, definem três características para a literatura menor:

1. A literatura menor não é aquela que é escrita em uma língua menor, mas, sim, aquela que é feita por uma minoria, no seio de uma língua maior.
2. A literatura menor é sempre política por habitar um espaço restrito, que faz com que cada caso seja necessário, indispensável e, assim, político, ao contrário da literatura maior, em que os casos individuais se agrupam a outros, compondo um bloco em um espaço mais alargado e universalizante.
3. Na literatura menor, tudo toma um valor coletivo, uma vez que há poucos representantes, e não são dadas condições de uma enunciação individuada. Não há um mestre, e o que é produzido se constitui como uma ação comum, mesmo que outros não estejam de acordo.

Esse pequeno afastamento pode nos ajudar a pensar sobre o ensaio, alocado como literatura menor nos termos de Deleuze e Guattari (2014), e acrescentar que o menor, nesse caso, não é necessariamente antítese do maior, mas uma espécie de produção literária à margem e, por isso mesmo, constituída quase como estrangeira à literatura maior, preservando certa delicadeza, especificidade e singularidade, tão caras à psicanálise.

Habita o cerne do desenvolvimento desta pesquisa o borramento de fronteiras que o ensaio permite, uma vez que a trajetória e as interrogações dela decorrentes foram geradas pelas experiências vividas, demandando, a cada trecho do caminho, que fossem visitados outros espaços teóricos e que se sustentasse fazer uma espécie de *flânerie*. Iribarry (2003) afirma que o ensaísta inicia e conclui seu trabalho a partir da ficção, mas, entre o começo e o fim, podemos encontrar a experiência. Nesse trabalho, o sujeito não pode ser retirado de cena; o que o trabalho faz é combinar objetividade e subjetividade.

Lacan ([1962–1963]/2005), tratando da cena do mundo, escreve que, no primeiro tempo, há o mundo e, no segundo, um palco em que esse mundo é montado — a dimensão da história. No terceiro tempo, há a cena dentro da cena. O sujeito não pode se furtar de estar na cena da história. “De sua implicação do sujeito, o autor da experiência procura a vivência de algo concreto, mas repleto de fantasias, as quais põe em diálogo com a alteridade” (Iribarry, 2003, p. 129).

Lembremos, com Lacan ([1972–1973]/2008), que a própria verdade “é o que não se pode dizer. É o que não se pode dizer com a condição de não levá-la até o fim, de só se fazer semidizê-la” (p. 124). Diante disso, para Pinto (1999), a psicanálise se propõe a conhecer um

objeto que não se deixa conhecer e tenta teorizar sobre aquilo que não se deixa apreender. Nesse impasse, o que é possível não é um conhecimento geral sobre o real, mas uma apropriação do que é oferecido pelo Outro, metabolizado pela singularidade do sujeito. Para Lacan ([1959–1960]/2008), a ética da psicanálise tem como princípios a singularidade e a particularidade do desejo e do gozo, colocando-se contrária a qualquer tentativa de universalização oriunda de outros discursos. Nesse viés, a experiência traz a marca do singular.

A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura. Digamos, com Foucault, que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo. (Larrosa & Kohan, 2014, p. 3)

Citando Lemos (2001),

[...] a ciber-*flânerie* no ciberespaço e a *flânerie* nas cidades nos permitem jogar com o espaço instituído. Instaura-se assim, apropriações silenciosas, minúsculas e banais, práticas de subversão intersticial, possibilidades de se locomover escrevendo pequenas histórias. (p. 8)

Podemos pensar no ato de *ensaiar* como a produção de uma escrita de pequenas histórias vividas no vaguear pelo ciberespaço que, uma vez narradas, podem ter a potência de tanto jogar com o espaço instituído quanto nos tornar diferentes do que temos sido?

## 2.2 Narrativas e Experiências

Walter Benjamin deixou uma notável contribuição para o pensamento histórico, crítico, artístico e social. Sua obra, apesar de ele ter vivido menos de 50 anos, se mostra profícua, se dela nos aproximarmos para também refletirmos sobre o contexto atual e a adolescência. Para ele, conforme adiantei, narrar uma história parece carregar em si a potência de alterar as dinâmicas de nossos espaços da vida. A experiência, ao ser transmitida, produz efeitos em seus ouvintes.

Em um contexto específico de pós-guerra, ascensão do fascismo e antissemitismo europeu, Benjamin, ao observar os soldados que voltavam dos campos de guerra, especialmente aqueles que lutavam nas trincheiras, percebeu que havia um certo emudecimento: eles não conseguiam narrar as vivências dos tempos de batalha, evidenciando um empobrecimento da experiência e de sua possibilidade narrativa. Em seu texto *Experiência e pobreza*, escrito originalmente em 1933, ele explica que os soldados, apesar de

terem vivenciado a Grande Guerra, voltavam pobres em experiências comunicáveis, atravessados por um tipo particular de contexto, posto que

[...] nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica da guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (Benjamin, [1933]/1987, p. 115)

Para Benjamin, no tempo anterior, sabia-se do significado da experiência, que sempre havia sido comunicada dos mais velhos aos mais jovens por meio da autoridade presente nos provérbios, mesmo de forma prolixa, como narrativas de viajantes, transmitidas de pais para filhos. Com o empobrecimento dessa operação, há uma pobreza que se desloca do âmbito do sujeito, privado, para a humanidade, em uma nova forma de barbárie. Esta se distingue ao guiar os passos de uma sociedade que segue a caminhar sempre para frente, com os olhos atentos e fixados só ao que é novo, sem desviar o olhar para os lados e sem buscar se aprofundar nas questões da história e da vida. As histórias são sempre aquelas contadas a partir do ponto de vista dos vencedores. Paradoxalmente, esse olhar dirigido para o novo não busca novas experiências, ao contrário: há a aspiração de que os sujeitos se libertem de toda e experiência e que possam ostentar essa condição de empobrecimento do vivido.

Benjamin (1938/1989), em *Temas em Baudelaire*, discorre sobre a experiência, afirmando que o que ocorre na vida interior de um indivíduo só adquire caráter privado após a redução dos fatos exteriores, integrando-se à experiência. Ele dá como exemplo a maneira pela qual a informação era organizada pelos jornais, a saber: de forma isolada, em conteúdos sem conexão, primando pela novidade, pela concisão e pela inteligibilidade. Para ele, “há uma rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência” (p. 107). Nas formas narrativas, que são as formas mais antigas de se comunicar, o objetivo não é só transmitir um conhecimento, mas integrá-lo à vida do narrador, transmitindo-o como uma experiência em que “ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila” (p. 205).

Quando o objetivo passa a ser só a disseminação de uma informação, de um acontecimento, a experiência fica empobrecida, desprovida das digitais das mãos de quem a manipula e a oferece, que, ao recebê-la, pode também marcá-la. É possível aqui fazer uma pequena digressão: Lacan (1983[1969]/2003), em sua *Nota sobre a criança*, coloca que, entre o sujeito que nasce e o adulto que dele se ocupa, é preciso um desejo que não seja anônimo.



Não poderíamos considerar as mãos que marcam a transmissão de uma experiência como a insígnia particularizada que registra o lugar de um sujeito desejante para outro?

Gurski (2008) justifica que o narrador tem como principal interesse narrar e manter uma abertura no texto. Em sua ausência, proliferam oráculos, lugares de verdades absolutas, onde a palavra parece ter uma só face. Dialectizar e oferecer espaços, porosidades, rugas, litorais e vazios parecem ser, assim, uma necessidade de nossos tempos. Talvez possamos tomar a *flânerie* como ato de escavar e moldar, em várias direções, a argila do oleiro, para poder passá-la, de uma mão a outra, pelas narrativas de nossas experiências, via ensaio, como um ato de resistência ou, como coloca Benjamin, uma ferramenta contra a barbárie.

### ***2.2.1 A Entrevista como Narrativa de uma Experiência***

Caminhando pela plataforma, fiz contato com Lina, o que resultou em breves conversas e em algumas impressões<sup>11</sup> pessoais que apresentarei neste estudo. Causou-me certo desconforto me debruçar sobre imagens, ler significantes, rolar páginas e páginas e não ter acesso à voz de quem, porventura, experimentava aquele universo. A interação que tive com Lina, trouxe muitos questionamentos, mas, ainda assim, por suas respostas quase sempre furtivas, restava a impressão de estar emudecendo a voz, ou melhor, atribuindo eu mesma palavras aos jovens, ferindo uma premissa básica e incontestada da psicanálise: a de oferecer escuta, e não significantes prontos, para que o sujeito do inconsciente possa surgir.

Foi pouco depois de estabelecer os contatos iniciais com Lina que fui procurada — no contexto acadêmico, por ocasião de uma das apresentações de minha pesquisa — por uma jovem, estudante da pós-graduação. A jovem, aqui identificada como M., desejava contribuir com a pesquisa, prontificando-se a conversar comigo sobre sua experiência com a plataforma, seus cortes e os desdobramentos posteriores. A entrevista soou para mim como uma possibilidade de atribuir palavras às imagens, transformar o silêncio ruidoso das fotografias em discursos, graças à narrativa fornecida. Mesmo escutando uma só jovem, o que estava sendo investigado se relacionava a um fenômeno, o qual poderia se beneficiar, em seu estudo, do relato espontâneo de quem o viveu, já com certo distanciamento temporal, uma vez que a entrevistada não era mais adolescente, narrando os efeitos dessa vivência.

---

<sup>11</sup> Essas impressões prévias tanto facilitaram compreender alguns elementos referentes à lógica do Tumblr quanto geraram algumas outras impressões, que se mostraram equivocadas diante das informações fornecidas pela entrevistada.

A entrevista coloca em destaque ainda um fator que se coaduna com os fundamentos desta pesquisa: o valor intrínseco atribuído por Walter Benjamin à narrativa da experiência. M., ao me conceder a entrevista, narrou o que viveu no tempo em que ainda era usuária da plataforma, com suas percepções, opiniões, impasses e construções — enfim, ela construiu e transmitiu uma narrativa singular de sua experiência.

Tratando de uma entrevista no contexto psicanalítico, não é possível deixar de interrogar sobre as questões relativas à transferência, uma vez que esta também deve ser tomada como um dos pressupostos básicos da teoria, de modo que a pesquisa em psicanálise não pode fugir à regra, devendo levar em conta que o sujeito do inconsciente é o resultado do laço discursivo, sendo passível de reprodução apenas por meio da ação do mecanismo transferencial (Rosa & Domingues, 2010).

É fundamental mencionar que, na situação usual de pesquisa, não há uma demanda do entrevistado, e sim do entrevistador. Entretanto, nesta pesquisa, o desejo de falar sobre o vivido partiu da entrevistada, o que marca uma diferença importante. Podemos dizer que a transferência não é exclusiva da relação analítica. Na verdade, ela pode se apresentar em todas as relações interpessoais, como na própria situação de pesquisa. Seu manejo, nesse caso, no entanto, deve objetivar a produção de um texto metapsicológico (Rosa & Domingues, 2010).

Para Rosa e Domingues (2010), no contexto clínico, o analista ocupa um lugar de suposto saber. Na pesquisa, por seu turno, ocorre um deslocamento do operador desse lugar: a suposição de saber se coloca do lado do sujeito que concede a entrevista. Assim sendo, o pesquisador deve se abrir para que o entrevistado responda, de forma singular, a questão por ele formulada em transferência.

Durante a entrevista<sup>12</sup>, a jovem supracitada discorreu livremente sobre sua experiência. Fiz poucas e breves intervenções, sempre no sentido de esclarecer seu dito ou levantar algumas informações adicionais, procurando mantê-la em associação livre. É importante lembrar que, no âmbito acadêmico, contexto em que fui procurada, esta pesquisa já havia sido exposta e muitos de seus achados e pressupostos já vinham sendo discutidos. Nesse sentido, é possível que algum conhecimento sobre a pesquisa estivesse presente, direcionando, de alguma forma, a fala da entrevistada. Todavia, há que se considerar que, uma vez que nos colocamos a falar, o sujeito do inconsciente pode se manifestar.

---

<sup>12</sup> A entrevista ocorreu no contexto da pandemia de COVID-19, sendo realizada por chamada de vídeo. Ela foi gravada, com o consentimento da entrevistada, visando à transcrição de seu conteúdo. Apresento como anexo um resumo dos itens mais significativos desse material.

Na minha *flânerie* pela plataforma, as palavras e as imagens, *pegadas* dos sujeitos, são, entre outras coisas, índices da dor da passagem deles, podendo ser tomadas como objetos cifrados, demandando instrumentos que permitam sua leitura. Um dos melhores instrumentos é a voz com toda sua tessitura.

As palavras de M., pela força do dito, são nosso instrumento privilegiado. Sua narrativa é a voz que pode atribuir sentido ao material encontrado e transmitido, embora, no registro da singularidade, pareça se inscrever em algo que ultrapassa essa dimensão, no sentido que parece se relacionar a um modo de gozo contemporâneo. Gallo (2012) acentua que o sujeito e a civilização têm em comum um modo de gozo articulado a um real, mesmo que seja particular no caso do sujeito e social no caso da civilização.

**SEGUNDA PARTE:**  
**Encontros, Achados e Articulações**

### 3 ACHADOS E ENCONTROS DA *FLÂNERIE*: OS CORTES, AS IMAGENS E O SILÊNCIO DA PLATAFORMA

#### 3.1 A *Flânerie* pelos Becos e as Esquinas do Tumblr

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio. (Benjamin, 1989, p. 186)

Esta pesquisa foi desenvolvida inicialmente nas plataformas de mídia social. Como a primeira interrogação dizia respeito ao que havia de contemporâneo na prática do *cutting*, optei por fazer uma imersão nesses espaços levando em consideração a intensa relação deles com nossa cultura. Dessa maneira, debruicei-me especialmente no Tumblr, buscando conhecer suas características, seu funcionamento, suas imagens e os tipos de *post* que ele comporta.

Na reflexão teórica, busquei realizar um diálogo entre a psicanálise e outros campos do saber. Destaco, nesse sentido, a busca por autores da área da comunicação social, da antropologia, da filosofia e do universo das artes, principalmente da fotografia. Caminhando pelos ambientes virtuais, tendo feito a leitura solitária de alguns textos, busquei vaguear para tentar descobrir e apreender o que poderia estar em seus cantos e encruzilhadas, e, para estar entre outros transeuntes, frequentei duas disciplinas da pós-graduação, externas à psicanálise: uma delas referente à fotografia e a outra, aos estudos de plataforma.

Como fato curioso, destaco que essa *flânerie* pela fotografia e pela comunicação se deu no contexto da pandemia, em que a modalidade de ensino disponível era a da educação à distância. Isso resultou em aulas e encontros realizados por meio de plataformas de videoconferência, utilizando textos eletrônicos e material audiovisual digital, sem nenhuma interação pessoal nos moldes do tradicional ensino presencial — de certa forma, outra *flânerie* pelas plataformas.

Se para o *flâneur* sempre resta algo a ser visto, a pesquisa em psicanálise deve considerar a impossibilidade de uma compreensão totalizante do fenômeno pesquisado. Da mesma forma, uma investigação no ambiente virtual é sempre um recorte, uma leitura parcial, circunscrita no tempo e no espaço.

Dentro do campo sobre o qual se debruçam os estudos de plataformas, diversas metodologias têm sido empregadas. Janna Joceli Omena, pesquisadora de mídias digitais da Universidade de Lisboa, sugere, para esse tipo de pesquisa, a utilização do que nomeia como *métodos digitais*, os quais são definidos como uma “prática de pesquisa *quali-quantitativa* que re-imagina a natureza, os mecanismos e os dados nativos às plataformas *web* e motores de busca para estudar a sociedade” (Omena, 2019, p. 5). Ela ratifica a natureza fluída e transitória dos dados obtidos nesses levantamentos e indica a necessidade de contínuas mudanças e adaptações. Em suas palavras, “lidar com o digital é também sinônimo de *tentar* compreender o trânsito, passageiro, efêmero” (Omena, 2019, p. 7, ênfase acrescentada).

Dentro dos chamados métodos digitais, a indicação metodológica segue, segundo Omena (2019), quatro passos. No primeiro, os métodos digitais assumem uma posição de interdependência no processo investigativo, estando presentes desde a concepção da investigação até o processo analítico. O segundo passo diz respeito à consideração da infraestrutura das plataformas *web* e/ou motores de busca. Essa infraestrutura adquire um papel ativo no *design* interrogativo da pesquisa, pois os mecanismos das plataformas *web* interferem, moldam e organizam a forma como vemos e entendemos as questões sociais. Por mecanismos, entende-se o sistema de captura e organização de dados imposto pela plataforma: os sistemas algorítmicos de personalização e recomendação, por exemplo. Nesse viés, não é possível estudar a sociedade por meio de uma plataforma sem que, antes, a plataforma seja estudada em si. No terceiro passo, deparamo-nos com a exigência de um conhecimento técnico-prático, mesmo que mínimo, sobre a interligação de técnicas de extração-análise-visualização de dados *on-line* e a natureza relacional dessas com o contexto, os objetivos e as perguntas de partida do objeto de estudo. Por fim, mas não menos importante, abarcamos a proposta dos métodos digitais, que é, de uma só vez, a de uma lógica de natureza interpretativa-quantificativa e a de um processo reflexivo.

### **3.2 O Encontro com as Imagens Ruidosas no Tumblr**

Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. (Calvino, 1994, p. 28)

O tempo inicial da pesquisa, a *flânerie*, foi marcado pelo encontro com uma vasta quantidade de informações. Esse encontro, no entanto, se deu antes que se pudesse fazer algum tipo de julgamento a respeito do que poderia ser, de fato, relevante do ponto de vista investigativo. Respeitando a recomendação lacaniana sobre a necessidade de um instante de ver, foram registrados tais achados a partir de ferramentas digitais, como editores de textos, capturas de tela etc. Esses recursos permitiram que impressões prévias, ideias iniciais, *prints* e *links* fossem salvos para auxiliar no tempo posterior, o de compreender. Esse material, tal qual um *Diário de bordo*, como o caderno de registro dos navegantes de outrora, forneceu os subsídios para a metodologia da pesquisa. Seu conteúdo, aliás, é responsável por estabelecer uma espécie de narrativa do processo, a qual será apresentada a seguir.

Navegando pelos espaços virtuais, descobri o Tumblr, que, por uma série de características que o diferenciam de outras plataformas, me chamou a atenção. Dentre essas características, destaco a diversidade de seus conteúdos e a prevalência das imagens. Fui instigada ainda pela sensação de estar navegando em um espaço mais efêmero e movediço do que outros mais conhecidos, como o Facebook e o Instagram.

Mas de que se trata o Tumblr? Nascido em 2007, criado por David Karp, e adquirido em 2013 pelo Yahoo!, trata-se de uma plataforma estruturada como um *microblog*, constituindo-se, pois, de conteúdos relativamente menores do que os dos *blogs* tradicionais. Quanto a seu conteúdo, o Tumblr se apresenta como um espaço multimidiático, comportando diversos tipos de mídia, como imagens, vídeos, *GIFs* e textos. O nome da rede baseou-se na expressão *tumblelog*, que se refere a esse tipo de publicação curta e rápida dos *blogs*.

Para Eler e Durbin (2013), o Tumblr tornou-se um espaço de criação de estética, apelidado de *teen-girl aesthetics* [estética de menina adolescente]. Segundo elas, predominam, nesse espaço, imagens de corpos, como os das próprias adolescentes e os de algumas celebridades, além de *nudes* [nus] presentes na história da arte. Mesclam-se artes visuais, autorretratos alterados e escritas pessoais e de grupos de minorias sociais. No ambiente intimista do Tumblr, garotas adolescentes constroem e performam suas estéticas individuais. A estética de menina adolescente no Tumblr é menos sobre uma imagem individual que pode ser dissecada e elogiada, e mais sobre “articular um ponto de vista”<sup>13</sup>.

A partir dessas primeiras leituras, passei a pesquisar postagens relacionadas à prática do *cutting* nessa plataforma.

---

<sup>13</sup> No original: “[...] *teen girls build and perform their individual aesthetics* [...]. *The teen-girl Tumblr aesthetic is less about an individual image that might be dissected and praised* [...], and more about [...] ‘articulating a point of view’”.

### 3.2.1 *Encontrar Aquilo que é Exposto para Permanecer Escondido*

Explorei inicialmente o Tumblr por meio de sua ferramenta de busca interna. Vale lembrar que, nesta pesquisa, o mecanismo de busca utilizado é o mesmo utilizado pelos usuários. Além disso, cada plataforma tem suas próprias materialidades<sup>14</sup>. Keller (2019), citando Harvey, aponta para a necessidade de compreender as plataformas como espaços projetados com recursos tecnológicos específicos, que estão embutidos em seu *hardware* e em seu *software*, delimitando modos particulares de ação e envolvimento do usuário.

Em sua pesquisa sobre os usos que as garotas fazem das plataformas para o ativismo feminino, Keller (2019) destaca que, apesar de o Tumblr ser um espaço preferencialmente imagético, que valoriza a estética, ele é também um *buraco negro, seguro e profundo*, que não prioriza as ferramentas de busca e, por isso, gera uma sensação de liberdade, relacionada à privacidade social. A partir das pesquisas de Marwick e Boyd, assim como as de Nissenbaum e Vickery, Keller (2019) define a privacidade social como a capacidade de um indivíduo de exercer controle sobre como se dá a distribuição do fluxo das informações, saber quem tem acesso a elas, em qual contexto isso ocorre, além de controlar situações sociais e gerenciar relacionamentos<sup>15</sup>.

Jacob *et al.* (2017), citando Livingstone, afirmam que a compreensão de privacidade dos jovens é matizada e precisa, não sendo tão importante a divulgação da informação, e sim quem tem acesso a ela. Em outras palavras, os adolescentes se preocupam mais em selecionar quem tem acesso a suas publicações do que em restringir o grau de exposição de sua vida privada.

O caráter de volatilidade das publicações parece ratificar também a sensação de buraco negro, seguro e profundo. Ora, rapidamente, as postagens se tornam inacessíveis; desaparecem, sugadas pelo próprio movimento da plataforma. Seko e Lewis (2018), em um levantamento inicial de imagens postadas no Tumblr, se depararam com o caráter efêmero delas, haja vista que cerca de 10 a 15% dos *posts* sumiram menos de 24h após sua publicação.

A característica de buraco negro do Tumblr pode ser justificada pelo fato de que, nessa plataforma, não há obrigatoriedade de fornecimento de informações básicas de perfil. Os usuários podem usar pseudônimos, codinomes, que, muitas vezes, se relacionam aos

---

<sup>14</sup> A materialidade diz respeito ao que produz a funcionalidade da plataforma, como o mecanismo de busca.

<sup>15</sup> No original: “[...] *the ability for an individual to exert control over how information flows, who has access to it, and in what context, and in doing so, control social situations and manage relationships*” (p. 8).



conteúdos de seus interesses. Além disso, eles podem criar mais de uma conta ou geri-la de forma colaborativa, sem, contudo, vincular suas postagens a seus dados pessoais do mundo *off-line*. Também podem manter a opção de não aceitar respostas de terceiros. Esses elementos acabam por conferir ao Tumblr o que Seko e Lewis (2018) chamam de *disponibilidade relativamente não social*, que o torna um espaço privilegiado para subjetividades não normativas e para indivíduos que preferem manter suas identidades fora do radar de suas famílias, de seus colegas de trabalhos e de seus empregadores.

Conforme Gonzalez-Polledo (2016), a acessibilidade, somada a uma base de usuários no mundo todo, torna as plataformas de mídia social espaços propícios para a formação de comunidades de interesse. Quanto ao Tumblr, sua ênfase na estética visual, associada a um ambiente sem moderação de conteúdo, facilita a proliferação de conteúdos conhecidos como *NSFW (not safe for work)*<sup>16</sup>. Em meio a esse conteúdo, figuram as imagens de autolesão.

A possibilidade do Tumblr de acolher publicações que outras plataformas não acolhem e preservar o anonimato dos autores favorece a criação de comunidades associadas a esses conteúdos, como aquelas ligadas a experiências de sofrimento ou a mundos de dor, em um ambiente preferencialmente imagético, com forte apelo estético. Mesmo que, do ponto de vista da pesquisa, pareça complicado levantar dados em virtude do anonimato e da dificuldade de rastrear ou reencontrar publicações, do ponto de vista dos usuários da plataforma, essas características podem consistir em um atrativo. Seko e Lewis (2018), citando um estudo de Swannell et al., afirmam que jovens com histórico de autolesão preferem ambientes em que tenham privacidade para se machucar. As autoras destacam que pouco se investiga sobre como a postagem de imagens relativas à automutilação pode acabar por permitir que os sujeitos compartilhem suas experiências. Jacob *et al.* (2017) afirmam que o Tumblr é citado como o espaço *on-line* preferencial para o tema da automutilação, sendo, muitas vezes, concebido como sinônimo dessa prática em sua modalidade virtual. Em função dessas características, escolhi essa plataforma para esta pesquisa.

É importante considerar, conforme discuto em estudo anterior, que as fronteiras entre os universos *on* e *off-line* se encontram cada vez mais borradas (Gomes, 2018). Assim, as interações na *internet* afetam os sujeitos fora do ambiente virtual, e cada um pode fazer um uso específico desses dispositivos tecnológicos.

---

<sup>16</sup> *NSFW* é um termo popularmente utilizado na *internet* para conceituar conteúdos relacionados a nudez, práticas religiosas polêmicas, violência e qualquer tema que possa causar constrangimento a quem os acessa em público. Em tradução literal, consiste em algo que não é seguro para ser visto no trabalho.

### 3.2.2 *Buscando Termos/Significantes para Filtrar o Conteúdo e o Encontro com o Conteúdo (Às Vezes) Filtrado*

Na tela inicial do Tumblr, a *home* da plataforma, uma primeira escolha precisa ser feita. Como usar o mecanismo de busca? Qual termo/significante se deve empregar como “filtro”? Um filtro pressupõe a passagem livre de um conteúdo, enquanto outro fica retido e se perde. É necessário encontrar um filtro que permita que o conteúdo de interesse emergja. Mas, por outro lado, essa ação pode deixar escapar algo que poderia ser interessante à busca. O universo das plataformas de mídia social aponta para esse limite, pois é quase uma rede infinitizada, tal qual o universo *on-line*. É impossível conhecê-la em sua totalidade, uma vez que ela é, a todo instante, alimentada e modificada em suas inumeráveis ramificações.

Em minha primeira busca no Tumblr, utilizei o significante *corte* para uma exploração inicial do campo, tendo em mente a importância de permanecer sensível a outras possibilidades que os resultados pudessem sinalizar. Tal significante se refere à prática de cortes superficiais na própria pele realizada por alguns adolescentes brasileiros. Antes de os resultados serem exibidos, deparei-me com uma tela contendo uma advertência (ver *Figuras 1 e 2*), que parece ser voltada para buscas como essa, aparecendo antes que o usuário as finalize. Essa aparente “preocupação” da plataforma com seus usuários indica que é de seu conhecimento a hospedagem desse tipo de conteúdo. De acordo com Seko e Lewis (2018), essa tela faz parte de uma política de governança implementada pelo Tumblr em 2012 e reflete uma preocupação pública com os efeitos de postagens que contenham temas ligados ao suicídio, aos distúrbios alimentares e aos comportamentos autolesivos. Seu propósito é encorajar mensagens que promovam a recuperação e o suporte aos usuários.



Figura 1. Captura da tela de advertência do Tumblr obtida em 4 de junho de 2020.

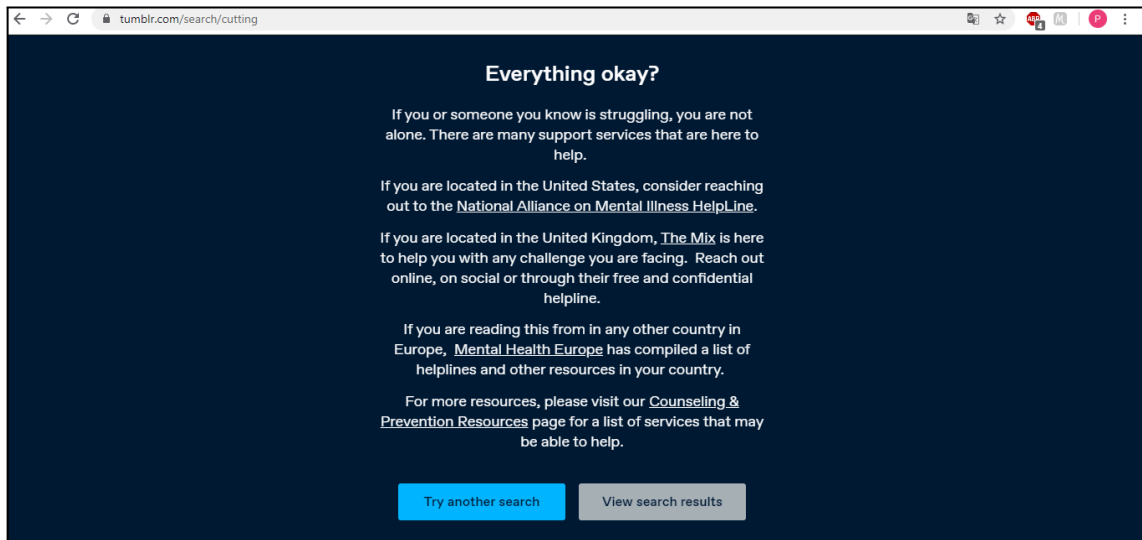


Figura 2. Captura da tela de advertência do Tumblr obtida em 4 de junho de 2020.

O Tumblr possui um conjunto de diretrizes, construído de acordo com o que considera adequado para sua comunidade. Em relação ao conteúdo, o seguinte parágrafo apresenta o que está disponível para consulta na plataforma:

Como uma plataforma global de criatividade e auto expressão, o Tumblr está profundamente comprometido em apoiar e proteger a liberdade de expressão. Ao mesmo tempo, traçamos limites em torno de algumas categorias estreitamente definidas, mas profundamente importantes de conteúdo e comportamentos que colocam em risco nossos usuários, ameaçam nossa infraestrutura e prejudicam nossa comunidade. (“Regras da Comunidade”, 2020)

Gillespie (2017) destaca que as plataformas, de uma maneira geral, têm assumido a responsabilidade de fiscalizar os conteúdos postados.

Após uma breve exploração do Tumblr, retornei ao conteúdo previamente selecionado, e, para viabilizar esse retorno, compartilhei, em minha conta pessoal no WhatsApp, os *links* das publicações, utilizando o próprio recurso de compartilhamento da plataforma. Entretanto, nesse intervalo, alguns *posts* foram identificados com conteúdo sensível e removidos, sendo substituídos pelo que mostra a *Figura 3*.

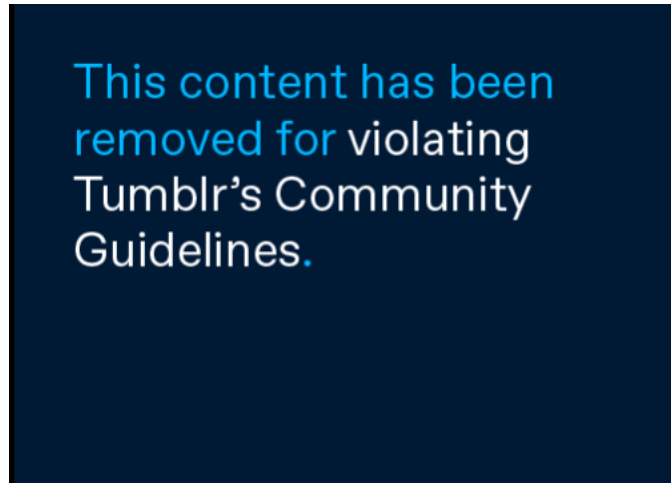


Figura 3. Captura do aviso de remoção de conteúdo.

Para exemplificar, segue uma postagem que foi removida e etiquetada pelo Tumblr (ver Figura 4), a qual apresenta em seu histórico, prévio à remoção, 11.330 interações, entre curtidas e *reblogs*. Esses dados mostram o potencial de alcance dessa plataforma.



Figura 4. Captura do engajamento da postagem removida.

A fiscalização efetuada pelo Tumblr tem como objetivo, além de corresponder aos requisitos da lei e às imposições de outras políticas, evitar possíveis perdas de usuários e manter os anunciantes. Todavia, Gillespie (2017) aponta para o fato de que as plataformas utilizam ferramentas de governança que, muitas vezes, não consideram tradições políticas e culturais particulares, podendo incorrer em confronto com o que é permitido localmente. Ainda para esse autor, a preocupação pública com determinados temas se expandiu: inicialmente, estava centralizada em conteúdos sexualmente explícitos e imagens com alto grau de violência, mas, gradativamente, passou a abranger temas ligados a discursos de ódio, automutilação e extremismos.

Ao consultar as Diretrizes da Comunidade do Tumblr em relação ao *self-harm* [automutilação], pude encontrar o item *Promoção ou glorificação da autoagressão*:

Não poste conteúdo que promova ou glorifique ativamente a automutilação. Isso inclui conteúdo que incita ou incentiva outras pessoas a: se cortar ou se machucar; abraçar anorexia, bulimia ou outros distúrbios alimentares; ou cometer suicídio em vez de, por exemplo, buscar aconselhamento ou tratamento, ou se juntar em uma conversa de apoio com aqueles que sofrem ou se recuperam de depressão ou outras condições. O diálogo sobre esses comportamentos é extremamente importante e as comunidades *on-line* podem ser extraordinariamente úteis para pessoas que lutam contra essas condições difíceis. Nosso objetivo é que o Tumblr seja um lugar que facilite a conscientização, o suporte e a recuperação, e removeremos apenas as postagens ou blogs que cruzam a linha de promoção ativa ou glorificação da automutilação. (“Regras da Comunidade”, 2020)

Aqui cabe perguntar quais são os limites entre as postagens conscientes e a promoção ativa ou a glorificação da automutilação. É interessante mencionar que a maioria das plataformas tem regras e medidas de governança que proíbem ou limitam postagens de conteúdo como pornografia, violência, obscenidades, discursos de ódio, automutilação etc. Contudo, é importante considerar que os usuários podem se utilizar das especificidades dessas plataformas para “desobedecer” a essas regras, estabelecendo, esticando ou encolhendo seus limites. Ao exibir a tela de advertência, por exemplo, o Tumblr demonstra reconhecer a presença de conteúdos não permitidos, mas, ao mesmo tempo, busca manter os usuários cativos, tentando não os desagradar, enquanto contempla os anunciantes. Algumas dessas intervenções são bem-vindas pelos usuários, enquanto outras foram mais controversas. A estrutura regulatória que impomos às plataformas, e as formas pelas quais as principais plataformas cumprem essas obrigações e impõem as suas próprias aos seus usuários, estão estabelecendo-se como os parâmetros de como o discurso público *on-line* é e será governado de forma privada<sup>17</sup> (Gillespie, 2017).

Dentre as formas de burlar as regras do Tumblr, identifiquei a grafia com erros ortográficos das *hashtags* ligadas a conteúdo sensível, como *#selfhaarm* e *#selfharrm* (ver *Figura 5*). Ao utilizar esse recurso, é possível escapar de alguns filtros de vigilância. Isto demonstra que os usuários tanto estão cientes dos mecanismos de controle de conteúdo, quanto que encontraram maneiras de “enganar a plataforma”, utilizando-a para usos específicos e intencionais.

---

<sup>17</sup> No original: “Some of these interventions are welcomed by users, while others have been more contentious. The regulatory framework we impose on platforms, and the ways in which the major platforms enact those obligations and impose their own on their users, are settling in as the parameters for the how public speech online is and will be privately governed.” (p. 2)

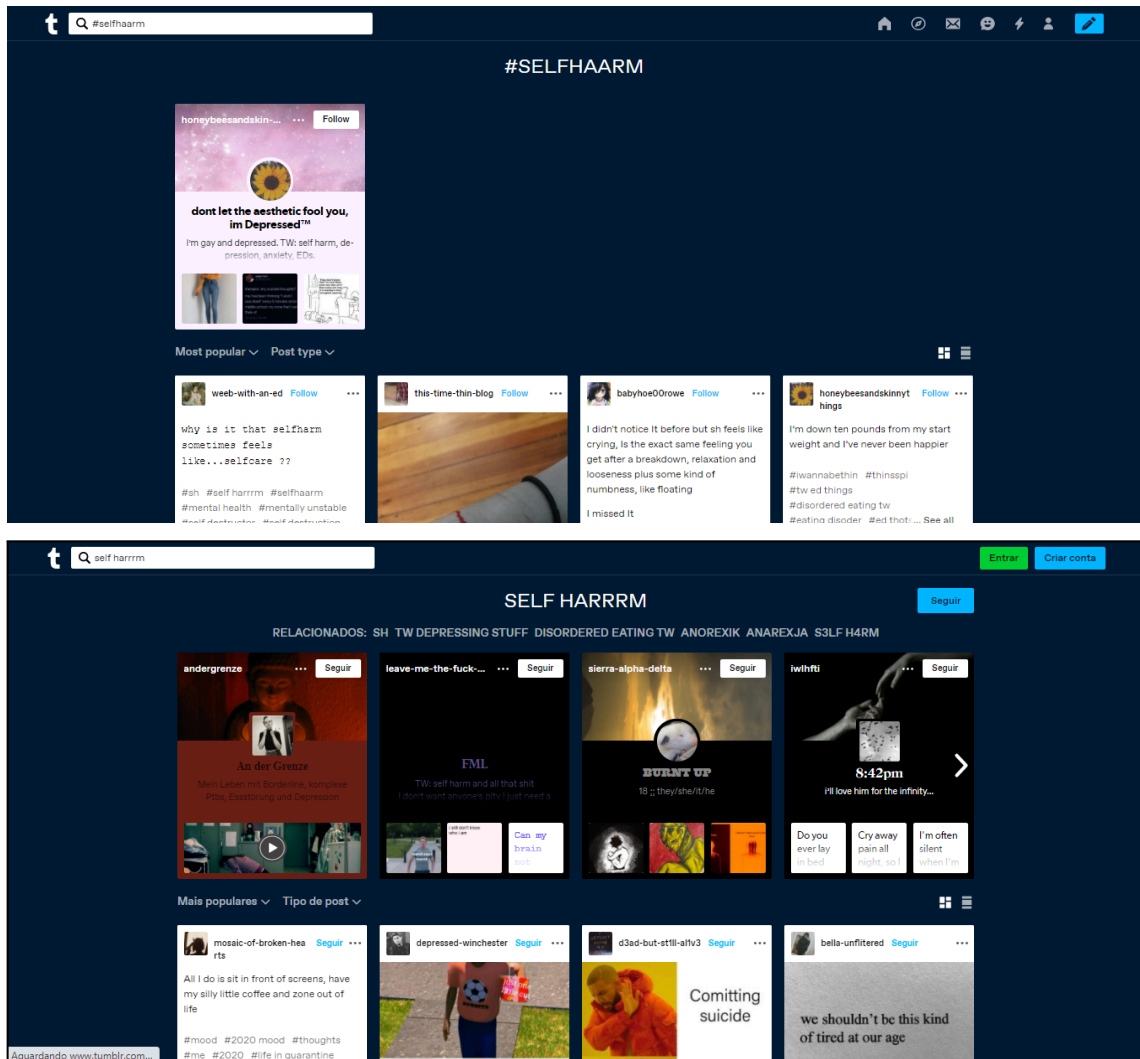


Figura 5. Capturas de tela exibindo resultados obtidos com a grafia alterada.

Quando o termo de busca envolve algum conteúdo problemático, a tela de advertência aparece no canto esquerdo da página, mas sem deixar de exibir os resultados: textos, *GIFs* e outras referências a cortes, como imagens de faca. Ao deslizar o *feed*, surgem imagens de corpos marcados, de cortes superficiais na pele em diferentes partes do corpo, como braços, abdômen e pernas, além de composições relacionadas a objetos utilizados nessa prática — todas elas tratadas esteticamente, como mostram as Figuras 6 e 7.

The image shows a screenshot of a Tumblr search results page for the term "cortes". The page is divided into two sections. The top section shows the search results for "CORTES", with a "Follow" button and a list of related terms: "RELATED: CANSANCIO MUERTE ANSIEDAD DOLOR TRISTEZA". Below this, there are several posts:

- Post 1:** "Everything Okay?" by user "support". Text: "If you or someone you know is struggling, you are not alone. There are many support services that are here to help. If you are located in the United States, consider reaching out to the [National Alliance on Mental Illness Helpline](#). If you are located in the United Kingdom, [The Mix](#) is here to help you with any challenge you are facing. Reach out online, on social or through their free and confidential helpline. If you are reading this from in any other country in Europe, [Mental Health Europe](#) has compiled a list of helplines and other resources in your..."
- Post 2:** "Avete fatto caso... a quanto sono ottimisti gli altri quando il problema è vostro..?" by user "lasollitudinedelnumer1". Includes hashtags: #frasi vita #frasi corte #frasi #frasi e citazioni #frasi aforismi #citazioni tumblr #frasi tumblr #problems #problema... See all. 7 notes.
- Post 3:** "Me molesta tanto bajonarme, puedo estar bien y en dos segundos quiero pegarme un tiro" by user "sadworld14". Includes hashtags: #depression #gorda #suicida #me odio #cortes #bulimia #diario de una gorda #lorar #dormir #odio #cicatrices... See all. 21,140 notes.
- Post 4:** A comic strip by user "resistwithfaith" with panels containing text like "AS VEZES SINTO COMO SE...", "COM SUAS PRÓPRIAS FELICIDADES E CONELOS", and "E EU NÃO TIZESSE PARTE DE MINHA DOR".
- Post 5:** "Estaba ahí para todos, pero cuando se trataba" by user "tuyotrosdemonios".

The bottom section shows more search results:

- Post 6:** "Aquele momento em que as tendências suicidas retornam." by user "deeper-cut". Includes hashtags: #my cuts #cortes #lâminas #lágrimas #dor #suicidio #suicide #suicidal #morte #morrendo #death #Dei... See all. 11,729 notes.
- Post 7:** "Me estoy volviendo a sentir vacía, sin ganas de nada, solo de morir... y no se siente bien" by user "billcpher". Includes hashtags: #morir #suicide #suicidio #cortes #triste #tristeza #nada #depression #depression. 10,137 notes.
- Post 8:** "Quiero morir mamá, lo siento." by user "alegre-depression-1996". Includes hashtags: #para onde? #ir #sozinha #suicidio #ir embora #desejo #os 13 porquês #Hanna #cortes #depressão #solidão #e... See all. 14,433 notes.
- Post 9:** "En un mes me he suicidado más de" by user "mente-nostalgica".
- Post 10:** "Y recuerda que los malos momentos son solo momentos que son malos." by user "perdonnosoyperfecta". Includes hashtags: #depression #suicidio #dolor #soledad #anaymia #cortes #cicatrices #cut #depressed #self harm #scars #cut... See all. 10,632 notes.

Figura 6. Captura do resultado da busca utilizando o termo cortes.

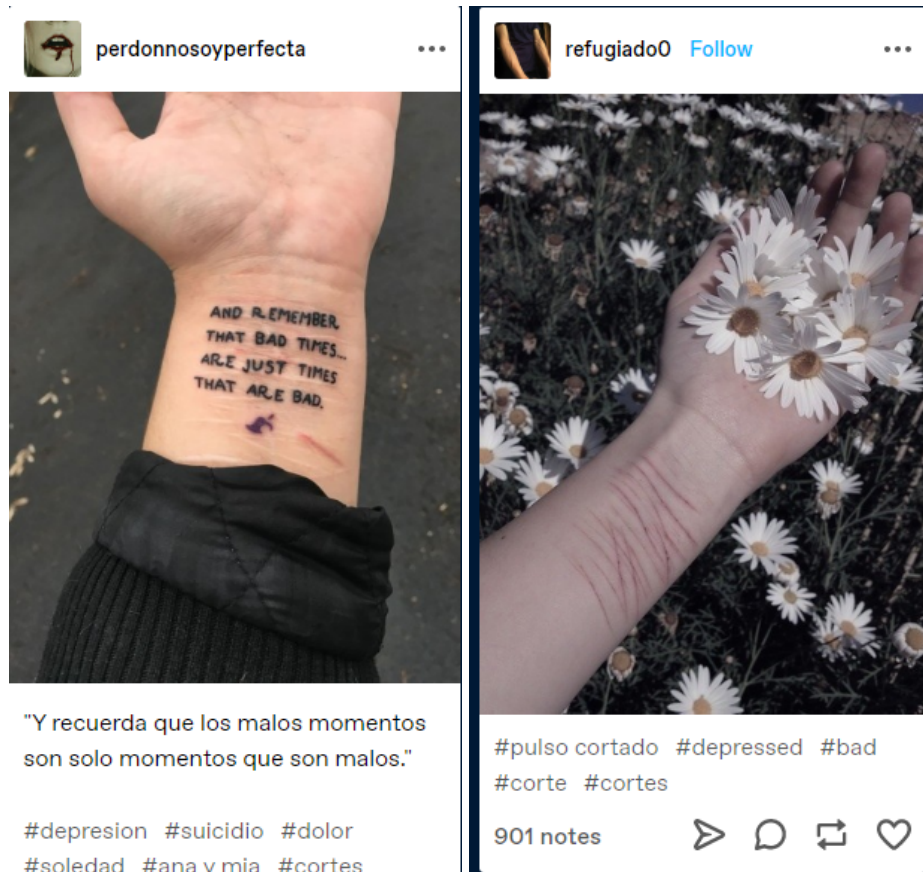


Figura 7. Captura de imagens com tratamento artístico.

Ainda de forma exploratória, utilizei outro termo para a busca: *automutilação*. Depois da tela de advertência, surgiram os conteúdos que aparecem nas Figuras 8 e 9.

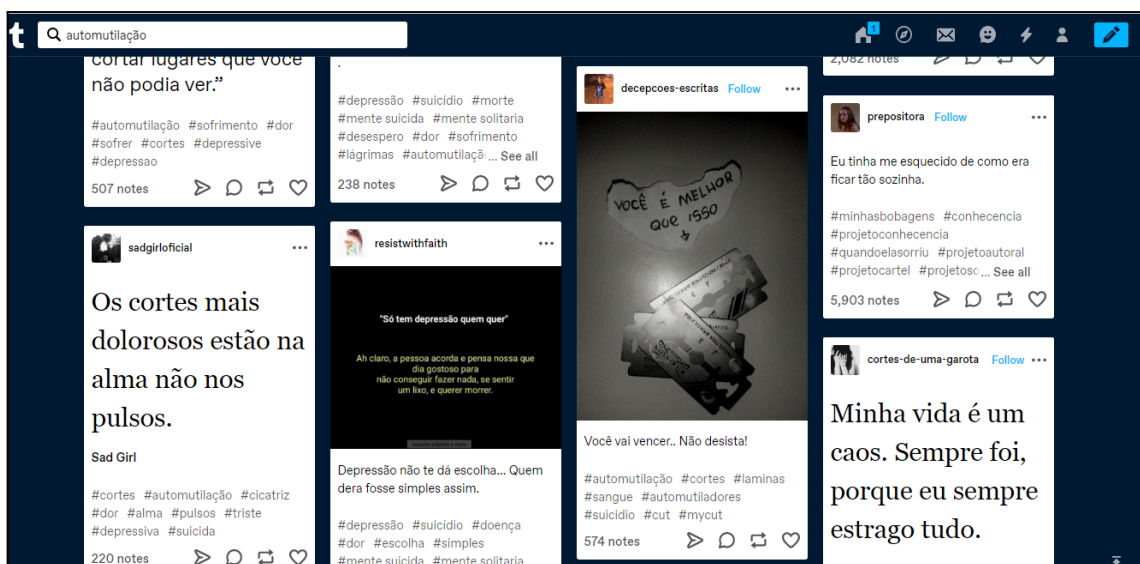


Figura 8. Captura do resultado da busca utilizando o termo automutilação.





Figura 9. Captura de imagem de corte obtida através da busca por automutilação.

Uma busca semelhante, realizada a partir do termo *cutting*, fez com que me fosse apresentada a tela contida na Figura 10.

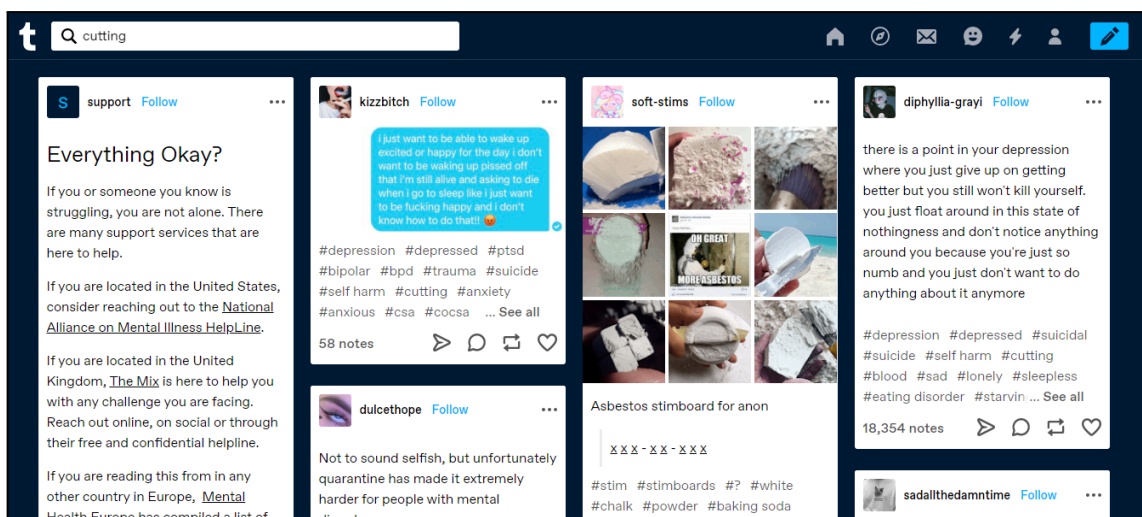


Figura 10. Captura do resultado da busca utilizando o termo *cutting*.

Ainda utilizando o mecanismo de busca, adicionei o símbolo de *hashtag* [#] para refinar os resultados. Ao observar os *posts* anteriores, notei que eles eram associados a esse símbolo. Em algumas publicações, o *#selfharm* aparecia atrelado ao *#cutting*. Pude observar que há uma espécie de organização via *hashtags*, categorizando o material. Assim, os usuários

do Tumblr podem encontrar *posts*, outros usuários ou grupos com interesses comuns, o que parece criar uma comunidade dentro da rede ou um aglomerado de conteúdos similares dentro do escopo da plataforma. Agregando os dois significantes supracitados, alcancei os resultados que aparecem nas *Figuras 11 e 12*. Vale destacar que, ao ser adicionada a *hashtag* antes dos termos pesquisados, a tela de advertência não é mais exibida. Analisando os resultados obtidos, constatei que, além de textos compartilhados e *GIFs*, as imagens de cortes persistem.

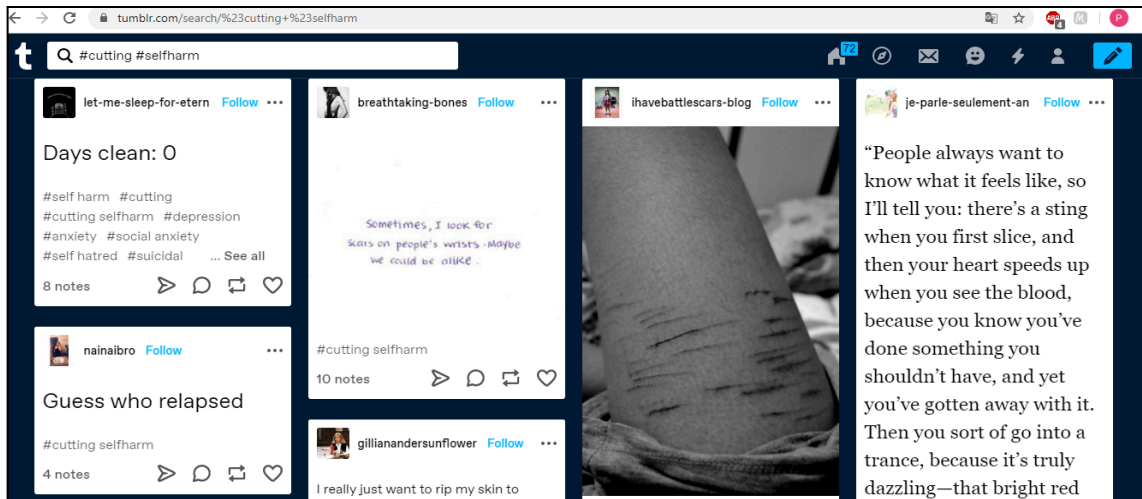


Figura 11. Captura do resultado da busca associando *#cutting* e *#selfharm*.

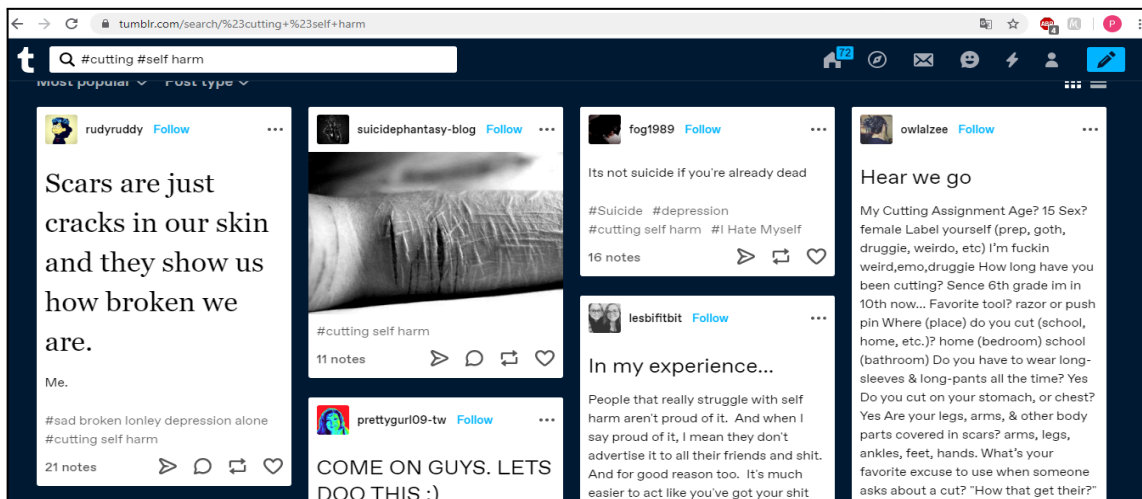


Figura 12. Captura do resultado da busca associando *#cutting* e *#selfharm*.

Fazendo uso da lógica das *hashtags* para filtrar os resultados e utilizando dois termos de uma só vez, como *#cutting* e *#selfharm*, a busca se afinou, excluindo conteúdos que não tinham relação com a prática de corte, sobre a qual esta pesquisa se debruça. Pude observar a associação desses significantes com outros, como *#sad*, *#depression* e *#suicide*, além daqueles ligados a distúrbios alimentares. O próprio Tumblr parece ressaltar essas associações, que são promovidas por mecanismos algorítmicos. Como se tratam de termos que trazem consigo conteúdos similares, ao pesquisar um deles, os algoritmos apresentam outras possibilidades,

as quais geram o mesmo resultado, ampliando a gama de pesquisa e, ao mesmo tempo, “ensinando” os usuários a criar formas de indexar seus *posts* com as *hashtags* que facilitam a busca, favorecendo, por conseguinte, a troca de publicações e *reblogs*. Quando realizamos as buscas sem a utilização das *hashtags*, a plataforma se encarrega de colocar os correlatos, como demonstra a *Figura 13*.



*Figura 13.* Captura das buscas com os significantes associados.

No Tumblr, os *posts* indexados pelas *hashtags* circulam em uma espécie de grupo. Essas *hashtags* são “trocadas”, isto é, os usuários fazem buscas a partir delas e as adicionam em seus posts para facilitar o intercâmbio com outros, cujo interesse é voltado para o mesmo conteúdo. Na interação entre os usuários, o que chama a atenção é o número escasso de comentários nesse tipo de publicação, como evidenciam as *Figuras 14* e *15*. O *post* que aparece na *Figura 14*, por exemplo, teve 659 interações, das quais 410 são *likes* e 249, *reblogs*. Não há nele nenhum comentário. Já o *post* da *Figura 15* conta com 87 *likes*, 34 *reblogs* e um comentário apenas.



Figura 14. Captura de imagem e interações correspondentes.

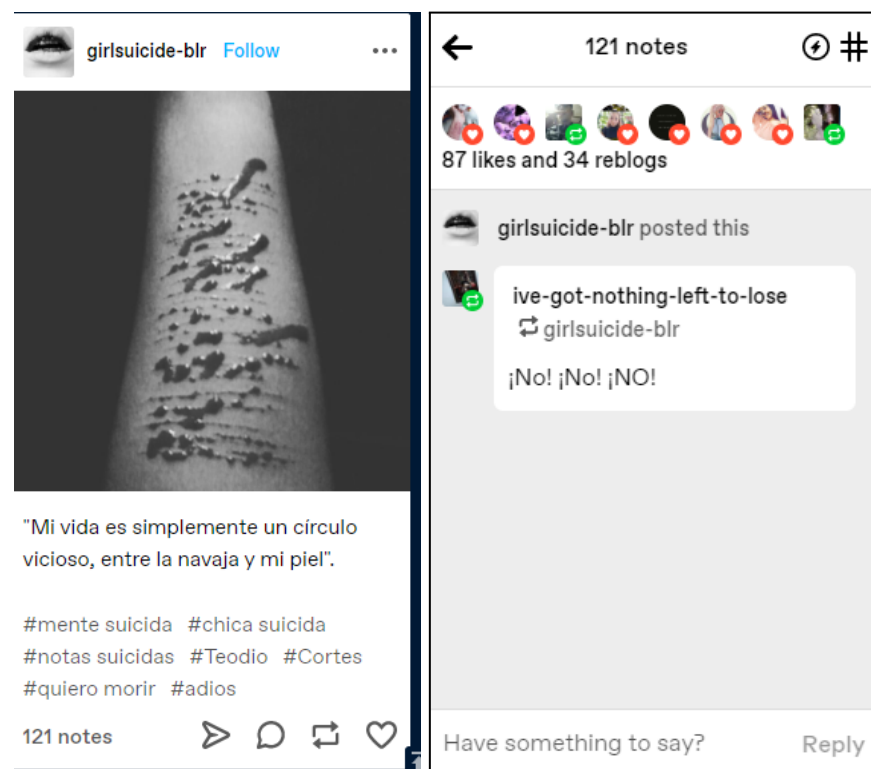


Figura 15. Captura de imagem e interações correspondentes.

As imagens são bastante “reblogadas”, o que significa que os sujeitos as postam diretamente da conta de outros usuários. As imagens curtidas recebem o sinal gráfico de um coração. Assim, é possível dizer que o Tumblr possui um meio narrativo único e uma dinâmica social que se baseia na reapropriação e na curadoria do conteúdo (Seko & Lewis, 2018).

A forma de interação presente no Tumblr pode ser entendida a partir do que se denomina *affordance*. Para D’Andrea (2020), *affordance* relaciona-se ao modo “[...] como os usuários constituem suas práticas a partir de possibilidades políticas e materiais propostas pelos desenvolvedores” (p. 24). Ele aponta que as *affordances* não são dadas de antemão, mas, sim, construídas entre os usuários e as materialidades disponíveis. Os recursos sociais, técnicos e arquitetônicos de uma plataforma são responsáveis por gerar tipos específicos de comunicação e padrões de sociabilidade (Papacharissi *apud* Seko & Lewis, 2018).

Um dos recursos mais potentes e utilizados do Tumblr é o *reblog*. Sobre esse recurso, Danielle Strle, ex-diretora da plataforma, declarou, em entrevista a Chris Priestman (2016): o *reblog* é incrivelmente poderoso. Você pode levar algo do *blog* de outra pessoa para todos os seus seguidores e para seu *blog* com um clique. Ele permite que as informações se espalhem de uma forma que nenhuma outra plataforma faz. Sim, você pode “retuitar”, mas é diferente no Tumblr, porque os pedaços de mídia tendem a ser maiores, mais poderosos e mais visuais. Então, eu acho que é realmente arquitetado para o conteúdo e as ideias se espalharem e para as pessoas encontrarem novas ideias que não poderiam de outra forma, porque estão seguindo um monte de pessoas que estão “reblogando” um monte de coisas de todos os tipos de lugares diferentes, e chega a seu *stream* de mídia, e é apenas um rio mágico de *internet* incrível, de novas ideias. Acho que vivemos em uma época em que tantos algoritmos e tantas plataformas estão apenas tentando servir mais do que o computador pensa que podemos querer, com base no que clicamos no passado, mas, por causa do elemento humano do Tumblr, seu painel está cheio de coisas que as pessoas fizeram um *reblog*, que você talvez não tenha encontrado sozinho<sup>18</sup>.

O Tumblr oferece, com suas materialidades e políticas, a possibilidade de construção de uma galeria pessoal com a curadoria do usuário — uma curadoria que, localizada na cultura digital, tem suas próprias características. Como Hogan (2010) explica, um local de exposição agora pode ser definido como um local (normalmente *on-line*) onde as pessoas

---

<sup>18</sup> No original: “[...] *the reblog is incredibly powerful. You can take something from someone else’s blog to all of your followers and onto your blog with one click. It allows information to spread in a way that no other platform quite does. Yes, you can retweet, but it’s different on Tumblr, because the media chunks tend to be bigger and more powerful and more visual. So I think it’s really architected for content and ideas to spread, and for people to bump into new ideas they might not otherwise, because they’re following a bunch of people who are reblogging a bunch of stuff from all kinds of different places, and it comes into your media stream and it’s just this magical river of internet awesome, of new ideas. I think that we live in an age when so many algorithms and so many platforms are just trying to serve up more of what the computer thinks we might want, based on what we’ve clicked on in the past, but because of the human element of Tumblr, your dashboard is just full of things people have reblogged that you might not have bumped into on your own*”.

enviam artefatos reproduzíveis (leia-se: dados). Esses artefatos são mantidos em depósitos (bancos de dados). Curadores (algoritmos projetados pelos mantenedores do *site*) selecionam e retiram ativamente artefatos do armazenamento para públicos específicos. O público, nesses espaços, é composto por aqueles que fazem uso do acesso aos artefatos. Esse público inclui aqueles que respondem, aqueles que se escondem e aqueles que querem conhecer ou provavelmente conhecerão<sup>19</sup>.

Seko e Lewis (2018), em consonância com Hogan (2010), afirmam que os *tumbleloggers* trabalham na curadoria com a colaboração estreita dos algoritmos. Elas explicam que, por meio de uma mistura eclética de imagens e textos, usuários representam aleatoriamente seus interesses, memórias e sentimentos, enquanto metadados gerados pelo algoritmo do Tumblr (por exemplo, o registro de bloquear e curtir) tecem fragmentos dispersos em grupos de histórias compartilhadas. O que parece intrigante aqui são os recursos técnicos que promovem o ciclo de *feedback* instantâneo entre os *tumbleloggers* e a rede: assim que um usuário atribuir *tags* a sua postagem de *blog* ou curtir/“blogar” em outros *posts*, o sistema liga imediatamente os usuários a grupos de histórias existentes e pessoas com interesses similares<sup>20</sup>.

É importante lembrar que, mesmo que o sistema reúna os fragmentos que se encontram dispersos nas páginas dos usuários, não são essas pessoas que decidem com quem compartilhar suas histórias. Elas são incluídas em grupos, apesar de não os escolherem. No entanto, os usuários podem deixar de participar desses grupos, parando de “reblogar” os *posts* ou mesmo saindo da plataforma, o que, de certa forma, “engana” o algoritmo, diminuindo paulatinamente a exibição de conteúdos ligados aos velhos temas de interesse. Diante disso, é possível indagar até que ponto as pessoas podem ser influenciadas pelas determinações do Tumblr. Além disso, ao reunir semelhantes em um mesmo grupo, o que ocorre é um reforço de suas tendências — ou, em termos psicanalíticos, um reforço de seus sintomas.

---

<sup>19</sup> No original: “An exhibition site can now be defined as a site (typically online) where people submit reproducible artifacts (read: data). These artifacts are held in storehouses (databases). Curators (algorithms designed by site maintainers) selectively bring artifacts out of storage for particular audiences. The audience in these spaces consists of those who have and those who make use of access to the artifacts. This includes those who respond, those who lurk, and those who acknowledge or are likely to acknowledge” (p. 381).

<sup>20</sup> No original: “Through an eclectic mix of images and texts users haphazardly represent their interests, memories, and feelings, while metadata generated by Tumblr algorithm (e.g. the record of reblogging and liking) weave dispersed narrative fragments into shared story clusters. What seems intriguing here is the technical affordance that fosters instant feedback loop between the tumble loggers and the network: as soon as a user assigns tags on his or her blog post, or likes/reblogs other’s post, the system immediately links the user to existing story clusters and people with similar interests” (p. 183).

Seko e Lewis (2018) explicam que o Tumblr tem recursos exclusivos que permitem que as postagens de cortes sejam contabilizadas e compartilhadas. Esses recursos, por sua vez, incidem no contexto sociocultural de públicos específicos, que dão sentido ao que é compartilhado. Essa forma de auto curadoria do Tumblr adicionou, segundo as autoras, uma nova dimensão ao compartilhamento da vivência da dor e do sofrimento, mesmo que a experiência seja algo subjetivo, confinada ao corpo de alguém. Os recursos algorítmicos do Tumblr, responsáveis pela curadoria digital, operam de forma despersonalizada e fragmentada, mas, ainda assim, são capazes de construir uma nova narrativa, para além das condições imediatas.

Gonzalez-Polledo e Tarr, citadas por Seko e Lewis (2018), afirmam que as experiências de dor no Tumblr não ficam restritas a uma única pessoa, sendo transformadas em comunicações sintomáticas que ultrapassam os corpos individuais. Essas comunicações circulam em grupos nomeados pelo discurso corrente como “comunidades”. Tais agrupamentos se mostram ordenados por um significante comum, como *depressão*, *suicídio* ou mesmo *cortes*, como atesta a pesquisa exploratória realizada, a nossa flaneurie. Dessa forma, é possível observar, nas plataformas de mídia social, a formação do que, em psicanálise, denomina-se *comunidades de gozo*.<sup>21</sup>

É relevante considerar o caráter mutável das plataformas, que produzem sentidos e, simultaneamente, são por eles modificadas. Para Poel et al. (2020), “a plataforma leva à (re)organização das práticas culturais em torno de plataformas, enquanto essas práticas [culturais] moldam simultaneamente as dimensões institucionais de uma plataforma” (p. 6).

Dessa primeira análise, é importante destacar que plataformas como o Tumblr não são neutras, tampouco imutáveis. Elas são construídas e mantidas dentro de determinados discursos e estão em constante transformação, graças a seus usuários e suas inter-relações políticas, sociais e econômicas (Gillespie, 2017). Desse modo, as plataformas podem exercer influência sobre as pessoas, ao mesmo tempo que podem ser modificadas a partir dos usos que essas fazem delas e dos contextos em que estão inseridas.

### 3.3 Palavras que se Sobrepõem às Imagens

O inconsciente estético, consubstancial ao regime estético da arte, se manifesta na polaridade dessa dupla cena da palavra muda: de um lado, a palavra escrita nos corpos, que deve ser

---

<sup>21</sup> Podemos dizer que comunidades de gozo são aquelas que se formam a partir de agrupamentos de sujeitos que têm formas de gozo associadas ao mesmo traço identificatório, como por exemplo as comunidades dos sujeitos que se cortam, comunidades dos anoréxicos, etc.

restituída à sua significação linguageira por um trabalho de decifração e de reescrita; do outro, a palavra surda de uma potência sem nome que permanece por trás de toda consciência e de todo significado, e à qual é preciso dar uma voz e um corpo, mesmo que essa voz anônima e esse corpo fantasmagórico arrastem o sujeito humano para o caminho da grande renúncia, para o nada da vontade cuja sombra schopenhaueriana pesa com toda força sobre essa literatura do inconsciente. (Rancière, 2009, p. 40)

Em busca de elementos que pudessem nos ajudar a compreender o papel dos grupos virtuais para os adolescentes que se cortam, realizei outra busca no Tumblr, utilizando o significante *corte* como filtro. Meu objetivo foi encontrar usuários que realizam, em sua conta, uma escrita em português. Mediante essa busca, selecionei algumas contas para seguir. As postagens passaram a ser visualizadas em nosso *feed*.

Dentre os usuários que encontrei, um me chamou a atenção por algumas características muito peculiares. Ora, na maioria das contas pesquisadas, predominavam *reblogs* e imagens; os textos nelas contidos estavam em inglês e não eram assinados. Contudo, na conta desse sujeito, as imagens eram poucas, e os textos publicados estavam em português, sendo a maioria deles em primeira pessoa. Além disso, as publicações, cujo conteúdo girava em torno de temas como *cutting*, depressão, tristeza e ideias de suicídio, vinham com uma assinatura, o suposto “nome do autor”.

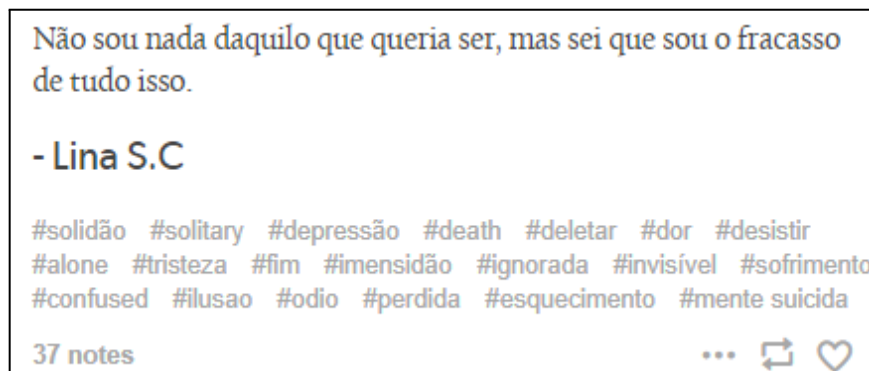


Figura 16. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.

Eis que a vida não é para mim, os cortes já não doem e muito menos fazem sentido, eu só queria morrer.

-Lina S.C

#solidão #solitary #death #depressão #deletar #dor #desistir  
#alone #tristeza #fim #imensidão #ignorada #invisível #sofrimento  
#odio #perdida #mente suicida

44 notes

Figura 17. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.



Se destruir, se machucar, se odiar, isso e pouco para o que eu quero fazer comigo.

- Lina S.C

76 notes



*Figura 18. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.*

Minha tristeza e tão repetitiva, que nem tenho mais o que escrever.

-Lina S.C

#solidão #solitary #depressão #death #deletar #dor #desistir  
#alone #tristeza #fim #ignorada #imensidão #invisível #sofrimento  
#desamor #confused #ódio #esquecimento #perdida

68 notes



*Figura 19. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.*

Esse corpo que anseia a dor, o mesmo anseia a morte, não aguenta mais ficar de pé, NÃO CONSIGO

-Lina S.C

#solidão #solitary #depressão #death #deletar #dor #desistir  
#alone #tristeza #fim #ignorada #imensidão #invisível #sofrimento  
#desamor #confused #ilusao #ódio #esquecimento #perdida

36 notes



*Figura 20. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.*

Desculpa, não sou forte, Desculpa não sou suficiente, Desculpa não ser a pessoa que você ama.

- Lina S.C

#solidão #solitary #depressão #death #deletar #dor #desistir  
#alone #tristeza #fim #ignorada #imensidão #invisível #sofrimento  
#desamor #ódio #confused #ilusao #esquecimento #perdida  
#desculpa

64 notes



*Figura 21. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.*

Na escuridão que desaba, deságua minha alma,  
nas águas que não podem ser tocadas, na mais  
bela tristeza de que nunca será amada, em um  
mundo onde não é notada em uma vida solitária.

Lina S.C

#depressão #tristeza #solidão #solitary

1 note



Figura 22. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.

Queria que essa dor acabasse, por que se não acabar. eu vou  
acabar comigo.

- Lina S.C

#solidão #solitary #depressão #death #deletar #dor #desistir  
#alone #tristeza #fim #ignorada #imensidão #invisível #sofrimento  
#desamor #ódio #confused #ilusao #esquecimento #perdida

104 notes



Figura 23. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.

Porque as pessoas sempre acham que a igreja  
resolverá todos os nossos problemas, ela e uma  
casa de oração, não um hospital, nem uma  
lâmina muito menos uma ponte onde eu possa  
me jogar.

- Lina S.C


#dor #solitary #solidão #solo #silence #mente suicida #tristeza #  
#fracasso #ódio #perdida #ilusao #pessoas

39 notes



Figura 24. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.

runningforlif3world

 deeper-cut

A cada manhã eu me levanto, e morro um pouco mais...

Somebody to love


Source: deeper-cut

95 notes



Figura 25. Captura de post do microblog *Sozinho e esquecido*.

umpequenodesabafo

 umpequenodesabafo


q vontade de pular amarelinha



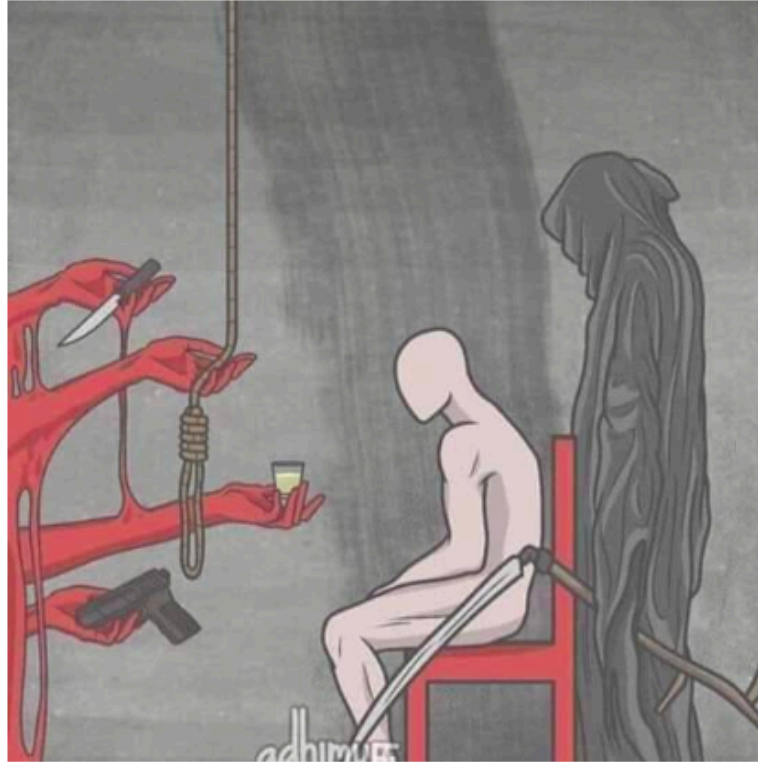
62 notes



Figura 26. Captura de post com imagem do microblog *Sozinho e esquecido*.

 i-suicide-man

Antraz



Source: i-suicide-man

502 notes



Figura 27. Captura de *post* com imagem do *microblog* *Sozinho e esquecido*.

Eles nunca me escutavam, então eu apenas me calei.

-Lina S.C

#confused #imensidão #esquecimento #ódio #tristeza #perdida  
#solitary #alone

38 notes



Figura 28. Captura de *post* do *microblog* *Sozinho e esquecido*.

Tem uma bomba dentro de mim prestes a explodir, o ruim é que eu não sei quando isso acontecerá

-Lina S.C

#solidão #solitary #depressão #death #deletar #dor #desistir  
#alone #tristeza #imensidão #fim #ignorada #invisível #sofrimento  
#confused #ilusao #odio #perdida #desamor #esquecimento  
#mente suicida #humanos #medo

52 notes



Figura 29. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.

Já não sei quantas vezes morri por estar viva.

-Lina S.C

#solidão #solitary #depressão #death #deletar #dor #desistir  
#alone #tristeza #fim #imensidão #ignorada #invisível #sofrimento  
#confused #ilusao #odio #perdida #esquecimento #mente suicida  
#medo

60 notes



Figura 30. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.

lina-planeta-estranho



lina-planeta-estranho

Eu tô cansada de cair e levantar, as pessoas não entendem que isso cansa, todos uma hora cansamos de lutar, então não me culpe se eu cansar.

- Lina S.C

85 notes



Figura 31. Captura de post do microblog Sozinho e esquecido.

lina-planeta-estranho

lina-planeta-estranho

Eu queria ser eu mesma, mas as pessoas teriam medo de quem eu sou.

- Lina S.C

63 notes



Figura 32. Captura de post do microblog *Sozinho e esquecido*.

Desisti, não dá mais, tentar e falhar e só é isso que ha.

-lina S.C

#solidão #solitary #depressão #death #deletar #dor #tristeza  
#desistir #alone #desamor #odio #fim

25 notes



Figura 33. Captura de post do microblog *Sozinho e esquecido*.



Figura 34. Captura de post com imagem do microblog *Sozinho e esquecido*.

Quando eu era pequena tudo para mim parecia ser grande ou então muito longe, agora que cresci o caderno dá escola me parece menor, a distancia até a cidade e menor, meus sonhos eram enormes, minha vida parecia gigante, hoje virando a esquina vejo que meu sonhos são mínimos, minha vida e tão pequena que a esmagam como uma formiga, meu coração era enorme que acabava deixando o mundo entrar, hoje ele já nem existe mais porque o destroçaram e nada nem ninguém mereceu de verdade estar dentro dele.

- Lina S.C

#dor #mente destruida #desistir #desamor #destruição #ódio #perdida #pessoas #ilusao #imensidão #tristeza #fugir #fracasso #fim

30 notes



Figura 35. Captura de *post* do *microblog Sozinho e esquecido*.

Essa coisa de só e um dia ruim. Nem com toda força de vontade do mundo eu conseguiria acreditar, porque amanhã também será um dia e todos os dias serão ruins.

- Lina S.C

#ódio #fim #ilusao #desistir #dor #desamor #depressão #death #deletar #solidão #solitary #solo #suicida #pessoas

21 notes



Figura 36. Captura de *post* do *microblog Sozinho e esquecido*.

As vezes decidimos seguir caminhos diferentes, mas não liga não, nós vamos pro mesmo buraco no chão.

-Lina S.C

#realidad #mortos #solidão #solitary #silence #suicidal #mente suicida #loucura #ódio #louco #alone #sozinho #PAZ

16 notes



Figura 37. Captura de *post* do *microblog Sozinho e esquecido*.



-Lina S.C

#solitary #deletar #dor #desistir #tristeza #fim #ignorada #invisível  
#inconciente #alone #suicídio #mente suicida #solidão #silence  
#escolha #escuridão #esperar #esquecimento

6 notes



Figura 38. Captura de *post* com imagem do *microblog* *Sozinho e esquecido*.

 lina-planeta-estranho

 lina-planeta-estranho

E se hoje eu for, não chore, fique feliz, pois minha dor acabou.  
Não seja egoísta, pedindo que eu fique para você se sentir  
melhor, pois o melhor pra mim é ir.

- Lina S.C

224 notes



Figura 39. Captura de *post* do *microblog* *Sozinho e esquecido*.





-Lina S.C

#escolha #escuridão #esquecimento #esperar #esperança #suicídio  
#alone #loucura #louco #love #imensidão #inconciente #ilusão  
#mente suicida #mente destruida

2 notes



Figura 40. Captura de *post* com imagem do *microblog Sozinho e esquecido*.

Esperar o amor que chegará na dor ou a dor que chegará no amor.

-Lina S.C

#love #ilusão #escuridão #esquecimento #esperar #esperança #do  
#realidad #depressão #desistir #desamor #death

18 notes



Figura 41. Captura de *post* do *microblog Sozinho e esquecido*.

Como já citado e as capturas acima demonstram, os escritos dos *posts* assinados por Lina são marcados, predominantemente, pela tristeza, pela dor, pela fala sobre uma vontade de morrer e pelo desespero. Eles fazem referência direta a temas como suicídio, cortes e depressão e seguem a mesma lógica mencionada anteriormente: não têm respostas, somente *reposts* e curtidas. Além disso, não foi possível constatar interação entre o autor e seus leitores.

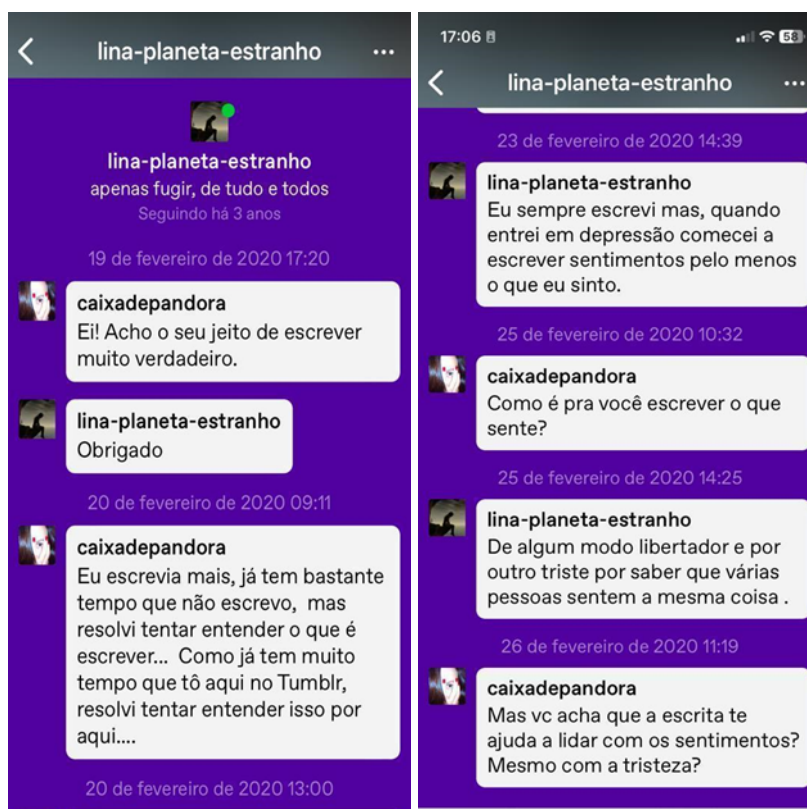
Passei a seguir essa conta, mas com certa preocupação com seu proprietário. Entretanto, uma entrevista realizada com uma jovem — a qual será discutida mais adiante —

evidenciou a existência de outra forma de interação entre os usuários do Tumblr, a qual não está explícita, aparecendo apenas para quem está inserido de forma ativa nas postagens, curtindo e compartilhando o conteúdo constantemente.

Como tenho uma conta nesta plataforma de mídia social, julguei haver uma possibilidade de estabelecer algum contato com seus usuários. A impressão que eu tinha era a de que os *posts* ecoam infinitamente, incapazes de alterar o circuito de repetição alimentado pelo Tumblr, sem produzir algo novo. Apesar de serem lançados em um espaço público e, portanto, serem endereçados a um Outro, ninguém parece os acolher. Os *posts* mantêm-se como uma imagem projetada em um fundo infinito de uma casa de espelhos.

Mesmo tendo um perfil no Tumblr, posso dizer que não sou nem uma "usuária avançada" da plataforma, mas notei que havia uma espécie de chat privado, um espaço que eu poderia chamar Lina para conversar e que a conversa não ficaria exposta a outros usuários, sendo acessível só a nós que participamos da interação.

Assim, através deste espaço, realizei um primeiro contato com Lina, sujeito este que colocava esse nome na assinatura dos *posts*, conforme apresentado nos *prints* abaixo (*Figura 42*). Gostaria de esclarecer que o nome Lina me pareceu um nome feminino e embora eu não saiba se se trata de alguém que queria assim ser identificado, vou adotar os pronomes femininos quando a ela me referir.



*Figura 42.* Captura de tela de minha interação inicial com Lina.

Neste contato ressaltei que a escrita dela me pareceu muito verdadeira, sensação em mim causada pelo fato de que a maioria dos usuários do Tumblr posta e/ou repostada muitas imagens, fazendo pouco uso de relatos escritos em primeira pessoa. O que percebi de Lina foi exatamente o contrário, ela postava poucas imagens, incluindo as de corte, e tinha breves escritos em primeira pessoa, assinados por ela, os quais não eram repostados.

Lina agradeceu meu contato. Para estabelecer um diálogo com ela, deslocando dos significantes que estavam presentes em sua escrita, como corte e depressão, expliquei que buscava conhecer um pouco a escrita no Tumblr. Ela contou que antes escrevia mais, porém algo a bloqueou. Escrever, no entanto, era, para ela, *libertador*.

Apresentei-me como pesquisadora, explicando meu interesse em investigar o que as pessoas escrevem e como elas se expressam no Tumblr. Disse a Lina que, caso ela quisesse, poderia me contar sobre seu processo de escrever. Ela respondeu que escrevia mais, mas, quando entrou em depressão, passou a escrever apenas sobre o que sentia. Perguntei como é escrever sobre o que se sente, e ela respondeu que é, ao mesmo tempo, libertador e triste, porque, com isso, fica sabendo de outras pessoas que sentem a mesma coisa. Interroguei se a escrita a ajudava a lidar com os sentimentos. Lina alegou que, quando escreve, “tira o peso” e “reflete sobre aquilo que escreveu”. Ao ser questionada sobre o momento em que iniciou sua escrita, sua resposta foi a de que, ao começar a ler e a escrever, já produzia poemas: *poeminhas românticos*.

Esse tipo de abordagem através de uma plataforma de mídia social é bastante delicado e desafiador. Existe uma inter-relação entre pesquisa e extensão em psicanálise. Ao utilizar a metodologia de entrevista em uma pesquisa orientada pelo método psicanalítico, precisamos reconhecer que as palavras tocam os corpos, desencadeiam afetos e podem provocar mudanças subjetivas naqueles que delas se apropriam. Assim, ao mesmo tempo que desejava saber mais sobre o processo de escrita de Lina, sabia que era preciso ter cuidado com os efeitos das palavras sobre ela, afinal, tratava-se de um sujeito que já se mostrava bastante fragilizado e que, mesmo sob certa proteção da tela e do anonimato, estava tratando de temas que poderiam desencadear uma angústia maior. Por isso, apresentei-me como pesquisadora do campo da psicologia, interessada no que as pessoas fazem nas redes sociais, especialmente no uso da escrita nesses espaços.

Procurei levantar a função da escrita para Lina. Ela se queixou da falta de trocas entre os grupos na plataforma Tumblr. Concomitantemente, ela acrescentou que as redes são bem tóxicas, principalmente quando se tem depressão. Explicou que, quando fica um pouco melhor e resolve mexer nas redes, vê, mesmo sem querer, coisas que a deixam triste. Em suas

palavras, trata-se de “um consolo sem ser consolo”. Imaginando que a escrita talvez pudesse proporcionar a Lina algum apaziguamento para sua angústia, não sendo apenas um meio de gozo, perguntei a ela se havia outros temas que gostaria de ver nas redes sociais — algo que pudesse fazer com que se sentisse melhor. Ela não respondeu.

Entramos na quarentena. Os *posts* de Lina continuaram com os mesmos conteúdos. Enviei uma mensagem para ela interrogando sobre essa nova conjuntura. Ela respondeu pontuando que, para ela, o pior não era nem ficar em casa, pois isso ela já fazia, mas, sim, ficar por imposição. Ela disse, rindo, que nunca quis sair tanto.

Lina sumiu novamente. Quase um mês depois, decidi perguntar se ela ainda estava em quarentena, e ela respondeu que só estava saindo para pagar as contas, devolvendo-me a pergunta. Respondi afirmativamente. Perguntei se ela estava entediada, e ela disse que sim, devolvendo-me outra vez a pergunta. Afirmei que estava tentando trabalhar e estudar um pouco. Ela, então, não respondeu mais.

Posteriormente, Lina “apareceu” dizendo que estava surtando. Nisso, perguntou sobre o que eu estava estudando. Relatei que a pesquisa que fazia era sobre a adolescência e as redes sociais. Ela me perguntou o porquê da escolha desse tema. Disse que considero a adolescência um momento de transição muito delicado, cheio de desafios e possibilidades, assim como as redes sociais. Questionei o que ela achava disso, e ela disse que achava um tema legal, com muita coisa para explorar. Quando propus a Lina conversar um pouco mais sobre esse assunto, ela ficou sem responder por semanas, mas seus *posts* continuavam marcados pelo afeto da tristeza. Voltei a chamá-la no *chat*, dizendo que “ela sumiu”, e perguntei como ela estava. Ela respondeu que não estava nada bem. Interroguei o que houve, e ela disse que só queria desaparecer. De fato, ela tinha desaparecido de nossa conversa.

Encontrei outro *post* de Lina, em que ela expõe que todos diziam querer ajudá-la, mas que, na verdade, “querem enfiar goela abaixo que estamos bem e ponto, mesmo dando crises, surtos, e, por diabos, já não sei quantas coisas mais vou ter que passar ‘pra’ eles mostrarem que estamos medicados e que as coisas estão bem”. Em vista desse *post*, endereci a ela a seguinte pergunta: “As coisas estão difíceis para você, ‘né’?”. Ela, então, respondeu: “Eu nem quero fazer nada, mas ficam me pressionando e colocando expectativas em mim”. Em uma outra ocasião, ela agradeceu, proferindo um “obrigado”.

As conversas com Lina me causaram certo desconforto e estranhamento. Ao mesmo tempo que seus *posts* sugerem um pedido de socorro, ela pareceu, em nossas conversas, estar plenamente inserida na lógica do Tumblr. Ao questioná-la sobre a possibilidade de buscar outros espaços para interagir com as pessoas, ela não demonstrou muito interesse.

Passaram-se mais alguns meses. As postagens de Lina diminuíram de frequência. Quando ela voltou a postar, seus *posts* mantinham as ideias de suicídio, tristeza e sofrimento. Diante desse retorno, busquei conversar com ela no *chat* mais uma vez, pedindo-lhe notícias. Ela respondeu que estava de mal a pior. Reafirmei que era psicóloga e comentei que sempre fiz terapia. Também perguntei se ela já havia tentado buscar esse tipo de ajuda. Lina respondeu que achava que a terapia não ajudava muito e que não a ajudaria a fazer o que ela queria. Respondi pontuando que não havia entendido o que ela quis dizer. Lina explicou que busca resoluções para os problemas dela — algo que a leve para a direção certa. Informei que conheço bastante gente que poderia atendê-la *on-line*, caso ela quisesse. Ela agradeceu dizendo que, por ora, não queria, que esperava “ver por que becos sem saída a vida a leva[ria] primeiro”.

Como na metáfora mencionada anteriormente, os *posts* de Lina parecem imagens que são refletidas infinitamente na casa de espelhos — casa essa em que ela talvez esteja presa, como em um beco onde não se pode ver a saída. Os *posts* dela continuam sendo curtidos e repostados, sem, *aparentemente*, estabelecer relação entre as pessoas que os seguem. Entretanto, diferentemente da maioria das publicações, as de Lina são assinadas. A imagem, que se infinitiza no jogo de espelhos, encontra sua assinatura.

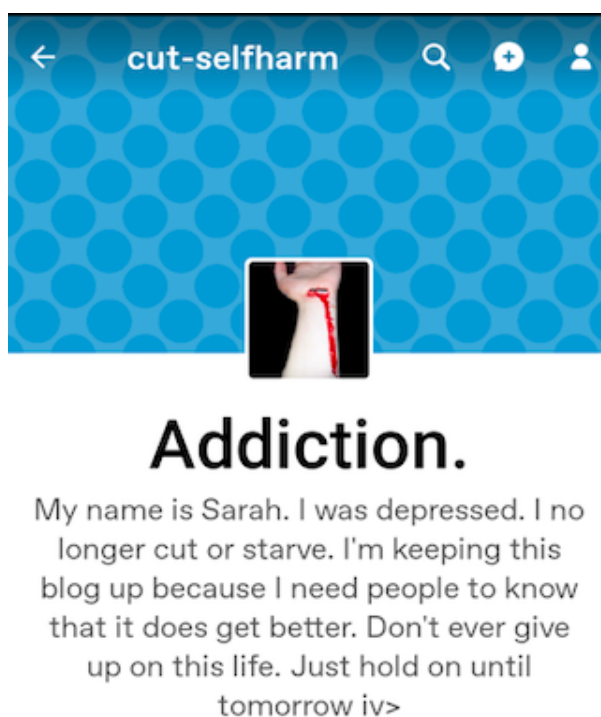
À primeira vista, não parece haver nenhuma interação entre Lina e os outros usuários do Tumblr, mas, quando estabeleci contato com ela no *chat* privado, ela me respondeu e desenvolveu comigo algum tipo de vínculo. Ela falou, mesmo que de forma breve, de seus desapontamentos, da solidão e de seus becos sem saída. Embora sumisse, sempre retornava e respondia às perguntas. Em vista disso, torna-se necessário interrogar sobre os tipos de relação que podem ser formadas em espaços como o Tumblr. Da mesma forma que houve essa aproximação com Lina, outras, semelhantes ou diferentes, podem acontecer: tanto contatos que podem gerar laços, ou proposições que causam efeitos positivos, quanto interações que reforçam os sintomas ou operam de forma a precipitar atuações.

Outra interrogação se impõe ao fato de que, durante a pesquisa, é possível se deparar com algo que seja interpretável como um apelo do sujeito naquilo que ele posta, mesmo estando ali como pesquisadora, senti que era necessário oferecer algum tipo de apoio, seus escritos continham a ameaça de tirar a própria vida. Como, então, operar dentro de uma ética respeitando os limites do trabalho como psicanalista e as especificidades do espaço virtual?

### 3.4 A Dor e Suas Imagens Mudadas

A imagem queima: ela se inflama, e por sua vez, nos consome. Em quais sentidos — evidentemente plurais — temos que entender isso? (Didi-Huberman, 2018, p. 25)

Depois das primeiras pesquisas nesta *flânerie*, que se caracterizava como um reconhecimento das ruas e dos becos do Tumblr, pude começar a seguir usuários cujas contas continham o conteúdo de meu interesse. Esses perfis passaram a ser exibidos sempre que acessava minha conta pessoal. O algoritmo da plataforma, ao identificar meu tema de preferência, passou a sugerir outras contas com conteúdos semelhantes, o que me levou a interrogar sobre as possíveis consequências da insistência disso para alguém que, por exemplo, poste alguma coisa sobre a ideia de morrer e passe sistematicamente a receber o mesmo tipo de conteúdo. Assim, fui bombardeada por perfis com imagens fotográficas, ilustrações e textos sobre depressão, vontade de morrer, desespero etc. Entretanto, percebi que tais conteúdos, majoritariamente fotográficos, se apresentam recobertos, disfarçados por um cuidadoso e aparentemente calculado tratamento estético, onipresente na plataforma. Dentre as sugestões, uma, em especial, despertou meu interesse, a qual aparece na *Figura 43*.



*Figura 43.* Captura da capa de uma conta<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> A descrição do perfil pode ser traduzida da seguinte forma: “Meu nome é Sarah. Eu estava deprimida. Não me corto mais, nem morro de fome. Estou mantendo este *blog* porque preciso que as pessoas saibam que podem ficar melhor. Nunca desista desta vida. Mantenha-se firme até amanhã”.

A descrição do perfil que me foi sugerido fez com que ele se sobressaísse entre os demais, por me remeter à imagem de uma garrafa contendo a mensagem de um naufrago, lançada na imensidão do oceano — o buraco negro e seguro do Tumblr. Nessa mensagem, encontra-se um testemunho de sobrevivência e uma aposta no futuro: um desejo de salvação.

É possível dizer que as imagens desse perfil estavam ali como um testemunho. Elas foram postadas no momento da dor, como uma memória do passado, exibida no tempo presente de nossa busca, deixando um enigma para o futuro. Como explica Didi-Huberman (2012), “as noções de memória, montagem e dialética estão aí para indicar que as imagens não são nem imediatas, nem fáceis de entender. Por outro lado, nem sequer estão “no presente”, como em geral se crê de forma espontânea” (p. 213).

Do ponto de vista do sujeito que produz as imagens, Didi-Huberman (2012) afirma que elas “tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações” (p. 210). No caso dos adolescentes, sabemos que a puberdade é o momento paradigmático do encontro com um real inominável, intraduzível, que pode encontrar no substrato do imaginário do corpo uma via de inscrição.

Nas imagens do Tumblr, o corpo aparece ora pela perspectiva da pessoa que se fotografa, de forma direta, conforme as *Figuras* de 44 a 52, ora em *close-up*, à meia distância, como nas *Figuras* de 53 a 58.



Figura 44.



Figura 45.



Figura 46.



Figura 47.



Figura 48.



Figura 49.



Figura 50.



Figura 51.

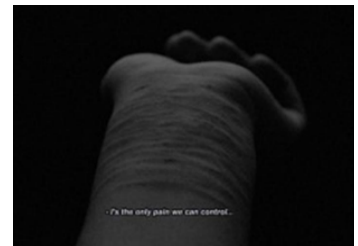


Figura 52.



Figura 53.



Figura 54.



Figura 55.



Figura 56.



Figura 57.



Figura 58



No caso das fotografias obtidas de modo direto, o corpo ferido é exibido da forma que aparece aos olhos de seu dono, mesmo que as imagens tenham sido simplesmente retiradas da internet. São imagens que parecem colocar em cena o sujeito que as olha. Elas provocam, convocam, insinuam um olhar imaginado pelo sujeito no campo do Outro (Lacan, [1964]/1985).

A imagem pode até queimar — tudo aquilo que se situa no campo escópico carrega consigo uma antinomia, como afirmou Lacan ([1964]/1985): “Do lado das coisas há o olhar, quer dizer as coisas tem a ver comigo, elas me olham, e contudo eu as vejo” (p. 109). Não poderiam essas imagens fotográficas constituir uma forma de diálogo entre aqueles que as compartilham?

As imagens dos cortes encontradas no Tumblr evocaram o trabalho de alguns artistas da *Body Art* e da Performance. Acerca dessas produções artísticas, Dubois (1993) menciona que, tanto na Body Art quanto na Arte do Acontecimento (Happening & Performance), os artistas fizeram uso de seu corpo como suporte para a arte. A fotografia foi um meio documental para a atuação do gesto do artista — um método de arquivo, mesmo que singular, efêmero e único no espaço e no tempo. Ainda para o autor, importante para o artista não é a imagem registrada, e sim o próprio ato que gera a imagem, a atuação do corpo no momento da cena e os efeitos imediatos que esta provoca em quem a vê, na espaço-temporalidade do aqui e do agora.

O importante aqui era então o próprio ato artístico, a atuação do corpo, o ritual cênico diante dos espectadores, e a foto (assim como o filme, mais tarde com o vídeo) era secundária: uma simples operação de memorização, que alguns aliás não hesitavam em considerar como uma negação ou como um desvio do sentido principal do trabalho que se deveria por inteiro à sua condição de puro acontecimento que se desenvolvia aqui e agora entre parceiros presentes e que não deveriam ter qualquer exterioridade ou posteridade, pretendendo desaparecer e se consumir com o próprio ato, sem deixar vestígios. (Dubois, 1993, p. 289)

Como foi mencionado, as fotografias de cortes no Tumblr têm uma estética concebida que parece planejada, tanto em relação ao enquadre quanto no que diz respeito às ações que se seguem ao tratamento posterior ao clique. O propósito é o de que elas se enquadrem em uma estética que as possibilite proliferar na dispersão da *internet*, através dos compartilhamentos. Por sua vez, as capturas fotográficas e as filmagens realizadas na *Body Art* ou na Arte do Acontecimento são puro registro. A preocupação estética recai no ato em execução.

Todavia, sem distinções processuais, não é possível

[...] pensar a imagem fora do ato que a faz ser. A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro

lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora das suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem ato, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção da imagem propriamente dita (o gesto da tomada), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação. (Dubois, 1993, p. 59)

Groys (2015) dá um passo à frente em relação ao que propõe Dubois. Para ele, é a documentação da arte que pode assegurar a vida, ao se fazer presente onde a arte propriamente dita não está mais como acontecimento. Assim, garantindo outra possibilidade de presença, posterior, pode também sustentar interesses comerciais, e, em nosso caso, as imagens do Tumblr, com sua permanência, mesmo errante, têm vida e geram ruídos.

Como exemplo ainda dessa arte da execução podemos citar, dentre outros, o trabalho da artista francesa Gina Pane (1939–1990). Dubois (1993) relata que essa artista executava suas ações registrando-as com o auxílio de uma fotógrafa, a qual seguia um plano de deslocamentos precisamente coordenado e comandado. Pane chegou a afirmar que essa profissional era seu pincel. Nesse processo, concebia e executava incisões em seu corpo, cortando a orelha com gilete, picando o interior do braço com espinhos etc. Para ela, a fotografia, capturada em primeiro plano, conseguia isolar um fragmento do corpo que, ampliado, podia se aproximar mais de quem o vê.



Figura 59. Exposição *Azione sentimentale*, de Gina Pane, realizada em 9 de novembro de 1973.  
Fonte: Museu da Arte Moderna de Nova Iorque.

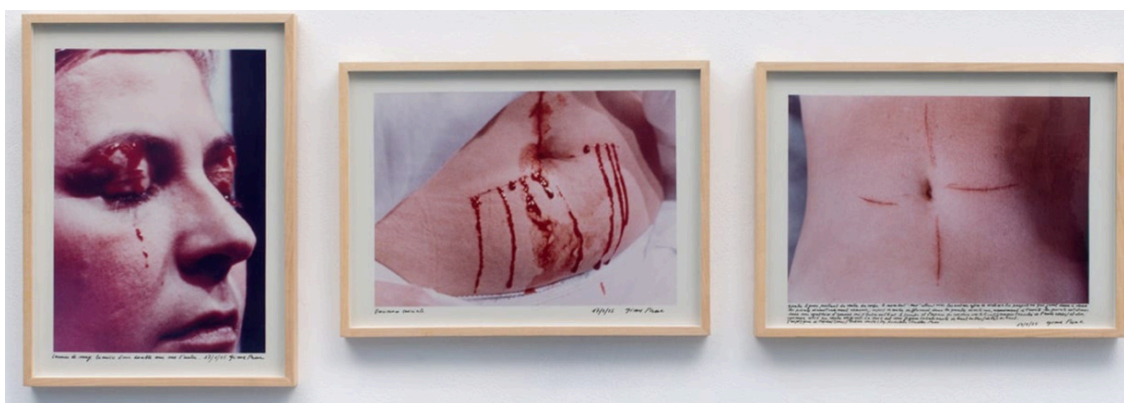


Figura 60. Exposição *Azione sentimentale*, de Gina Pane, realizada em 9 de novembro de 1973.  
Fonte: Richard Saltoun Gallery, 2019.

Essa proposta de aproximação entre imagem e sujeito, colocada por Pane, ressalta a ideia de que a recepção e a contemplação de uma fotografia são partes do ato fotográfico, e tal ato carrega consigo, de forma inseparável a sua enunciação, a concomitante experiência da imagem como um objeto pragmático (Dubois, 1993). É possível dizer que, nesse tipo de

experiência, o corpo do artista pode ocupar o lugar de um *acting out*, em uma performance que busca exaltar o real, mas ao tentar fazê-lo, já que ao real não temos acesso, constrói outras mediações, proporciona aos sujeitos que estão assistindo outras possibilidades de acolher ou construir sentidos à performance.

Não é possível deixar de mencionar a brasileira Nazareth Pacheco. Essa artista nasceu com uma má-formação congênita, que demandou várias intervenções cirúrgicas até seus 18 anos de idade. Desses procedimentos, sua família guardou as agulhas, os pinos metálicos, as bulas, os laudos, as receitas, os medicamentos, os moldes, os cabelos, a máscara de rosto, a arcada dentária, as radiografias etc. Essa coletânea de objetos testemunha os processos a que o corpo de Pacheco teve que se submeter para se enquadrar nos padrões do que seria um “corpo normal” (Pereira, 2012).



*Figura 61.* Foto da radiografia e do relatório de Nazareth Pacheco sobre chumbo, da série *Objetos aprisionados* (1992–1993).

Fonte: Pereira, 2012.



*Figura 62.* Foto do dente e molde de gesso de Nazareth Pacheco sobre chumbo, da série *Objetos aprisionados* (1992–1993).

Fonte: Pereira, 2012.

Na série *Objetos aprisionados*, podemos dizer que o corpo se faz presente por meio de vestígios e imagens fotográficas. No entanto, ainda assim, é um corpo ausente, presentificado por sua ausência (Gutierrez, 2016). Para Jardim (2017), essa série é uma obra perturbadora, uma vez que parece atingir o olhar como uma flecha (o *punctum* de Barthes), carregando consigo a força da temporalidade pelo fato de apontar para alguma coisa que já passou e, por isso, não é mais a mesma, colocando em cena a finitude humana. Para Pereira (2012),

Essa experiência descrita por Barthes pode ser aplicada às imagens de Nazareth Pacheco, uma vez que é praticamente impossível o espectador ficar indiferente ao observá-las. Diante de suas fotografias, aprisionadas em caixas envidraçadas, só há duas escolhas possíveis: deixar-se capturar pelo *punctum* da imagem e deixá-lo penetrar silenciosamente em uma zona vaga de nós mesmos ou tentar escapar da estranha sensação que o trabalho provoca. (p. 45)

Segundo Gutierrez (2016), Pacheco, em suas obras, propõe experiências corporais relacionadas à visão, em uma perspectiva especular, cuja materialidade se faz com a utilização de materiais reflexivos, como lâminas e espelhos, acrescentando ainda desdobramentos que vão além do que se pode tocar, como nas obras em que vestidos são construídos com giletes e miçangas. Como explica, “o corpo que veste ou adentra a obra que se apresenta intocável, imagina-se em outro momento mutilado, suicidado. O mesmo corpo, neste instante, vê-se relutando, fugindo da flagelação” (p. 6).



Figura 63. Cristal, miçanga e gilete em obras sem título de Nazareth Pacheco (1997–1998).  
Fonte: Pereira, 2012.

Pereira (2012) aponta que Pacheco, em suas obras, permite que se veja, além dos objetos, “algo como a configuração invisível de carnes, vísceras, sangue ou até mesmo a perda fantasmática de um corpo; mediante o medo recalcado em todos nós da dor e da morte”. Seria essa uma maneira de a arte tocar o real? Não sei se chega a tocar, mas, de alguma forma, insinua sua presença, faz nele contornos, mais ou menos seguros. O real, enquanto impossível, se mantém sempre no horizonte, deve permanecer inalcançável para que possamos sempre nos deslocar.

Didi-Huberman (2012) afirma que “uma das grandes forças da imagem é criar ao mesmo tempo sintoma (interrupção no saber) e conhecimento (interrupção no caos)” (p. 214). No tempo da adolescência, em que há um encontro marcado com o furo no saber, com aquilo que está para além do que a linguagem pode traduzir da experiência humana, podemos interrogar sobre a possível relação das imagens, que tentam tocar o real, com o encontro com o real da puberdade.

Para Dubois (1993), a fotografia, como meio que é, se efetua “na ausência do homem, implica de fato ontologicamente a questão do sujeito, e mais especialmente do sujeito em processo” (p. 59). Antes mesmo de dizer se se trata ou não de arte, as produções existem como tinta sobre uma superfície, como palavras que podem ser cantadas ou faladas ou, até mesmo, como cortes sobre a pele. Se há o ato de fotografar esses cortes, há também a certeza de que se tem uma imagem e de que esta pode ser compartilhada, usada como moeda no jogo das trocas simbólicas que fazem o sujeito circular pelas plataformas<sup>23</sup>.

Para Didi-Huberman (2012), “no centro de todas estas questões, talvez, esteja esta: a que tipo de conhecimento pode dar lugar a imagem? Que tipo de contribuição ao conhecimento histórico é capaz de aportar este ‘conhecimento pela imagem?’” (p. 209). O próprio autor responde esse questionamento com uma advertência, propondo um cuidado necessário para não identificar o arquivo que possuímos com seus efeitos, já que dele, por sua natureza lacunar, só temos vestígios.

Lidar com o digital envolve o pressuposto de compreender o trânsito, o passageiro, o efêmero (Omena, 2019), algo que precisa ser tomado como vestígio. Levando isso em conta, podemos dizer que há uma transmissão através das imagens, mesmo na mudez das palavras: há algo que se transmite pelas imagens por meio do compartilhamento dos *posts*. O autor/criador das postagens é perdido na esteira dos *reblogs*. Não há diálogo aparente, não há uma palavra escrita de consolo, e sim o vestígio de um assentimento que parece advir do

---

<sup>23</sup> Trata-se de uma observação realizada pelo professor Adolfo Cifuentes durante uma discussão sobre esta pesquisa.

compartilhamento. “Eu vejo, eu curto, eu compartilho”: logo, a multiplicação silenciosa faz a plataforma ruidosa; a mesma imagem se espalha, tornando anônima a autoria de quem, *a priori*, já abria mão do próprio nome para ter outra possibilidade de identificação.

Na adolescência, o excedente pulsional se reflete como um impossível de dizer: ao mesmo tempo que há um excesso de sensações, há uma ausência de palavras. Nesse viés, as imagens postadas poderiam ser um recurso para tratar o real, diante dessa ausência?

### **3.5 Escrita de um Tempo de Compreender: Cortar a Carne para Fazer um Corpo**

Olha, eu acho que, assim, especificamente... eu acho que me cortei umas duas vezes, e o que eu senti, com relação ao corte, é que era muito... não era assim uma coisa que você realmente desejava morrer, assim... se suicidar. Não era isso; era mais você sentir... era como se você estivesse reivindicando poder sobre seu próprio corpo, assim... Eu sentia muito isso, sentia que era uma tentativa de me conectar, talvez, através da dor e daquela ardência muito forte com esse corpo que, para mim, até os meus 17 anos, 18, mais ou menos, foi de uma relação muito complicada, porque eu não sentia que não era meu; eu sentia que era de outra pessoa, sabe? Eu sentia muita repulsa e muita vergonha do meu corpo, de mostrar. Eu não usava blusa assim [mostra a regata] até os meus 18 anos. E, enfim, eu sentia... eu sentia que esse corpo não era meu e que eu “tava” reivindicando meu poder sobre meu próprio corpo, mas hoje eu só compreendo porque eu passei por uma série de outras coisas que me fizeram refletir sobre essa reivindicação sobre meu próprio corpo, “né”? Reivindicação sobre minha própria vida, acho que essa é a minha maior questão assim, “pra” mim, sabe? Essa vida é minha e ela me pertence, então, como ela me pertence, posso fazer o que eu bem entender com ela. Eu posso escolher continuar a viver, como posso escolher não. Acho que é meio que isso que eu “tava”... “tava” ali, sabe? (Fragmento da entrevista com M.)

#### **3.5.1 Da Carne ao Corpo na Adolescência**

A clínica com adolescentes sugere que, entre os possíveis efeitos do encontro com o real, muitos escancarados pela angústia, há a experiência de uma sensação de estranhamento de si e com o próprio corpo que emerge como alteridade. Dito de maneira simplificada, o corpo, nesse tempo, é tomado por um excedente pulsional e não conserva mais o aspecto infantil, embora também ainda não tenha alcançado a maturidade física do adulto. Dessa maneira, habita uma espécie de limbo, um espaço entre dois tempos, lugar em que, para muitas coisas, o corpo é jovem demais, enquanto, para outras, é jovem de menos.

Para Lima e Santiago (2009), na puberdade, a imagem corporal vacila e se despedaça, tornando-se estranha ao sujeito. Esse estranho é o real que surge quando há um levantamento do véu, o qual faz furo na imagem, por sua impossibilidade de ocultamento.

Conforme adiantei, em nossos dias, os discursos sobre o corpo adquiriram centralidade. O corpo, aliás, passou a ocupar um lugar privilegiado na relação entre os

sujeitos. Porém, paradoxalmente, em virtude da perda das narrativas que antes contribuíam para sua organização simbólica, o corpo acabou se tornando o substrato de um imperativo de gozo autístico, sendo submetido a construções imaginárias de toda a ordem. Zanotti (2016) observa que, na busca de uma resposta perante o real, pode haver um esforço de identificação do jovem com seu corpo, ocasionando uma equivalência entre ser e corpo, a qual se impõe pela via do imaginário.

A jovem M. fala da possibilidade de conectar-se a seu corpo pela ardência provocada pelo corte na pele, como se dele estivesse anteriormente apartada. Seu corpo lhe é estranho e motivo de vergonha, e, para evitar que seja tocado pelo olhar do outro, é um corpo sempre coberto, re-vestido.

Para além do registro imaginário, é pela dor que M. reconhece uma possível costura do corpo por meio do corte. Se a puberdade é marcada pelo excedente pulsional, e se a dor, para Freud, testemunha a presença da pulsão no corpo, como seria possível teorizar o que a jovem nos fala?

### **3.5.2 A Dor, o Corpo e a Pulsão**

Para Birman (2012), a partir das questões levantadas pela dor que habitava os corpos, foi possível à psicanálise se constituir como saber e como clínica. Freud, ao se propor a investigar a causa dos sofrimentos, muitas vezes ligados a estados dolorosos, foi além dos organismos para dar notícia dos corpos. Em seu trabalho com as histéricas, insistindo para que elas falassem sobre suas experiências e lembranças, ele se deu conta de que as palavras afetavam os corpos, provocando uma mudança em seu estatuto. Mesmo que Freud ainda não conseguisse estruturar dessa forma, pode-se dizer que suas pacientes, quando estavam falando de seus corpos, o faziam instrumentalizadas pela linguagem, já denunciando uma diferença fundamental: o corpo, por elas referido, extrapola o corpo anatômico, científico, biológico para alcançar as nuances de um corpo atravessado e constituído dentro do processo discursivo.

Logo, ao ter deslocado a dor para a categoria de uma problemática, Freud tornou possível articular, dentro de condições mais concretas, um objeto teórico a seu campo de práticas clínicas. Na criação da metapsicologia, encontramos no texto *Projeto para uma psicologia científica*, publicado postumamente, uma construção sobre o mecanismo da dor a partir dos processos neurológicos. Nesse texto, Freud (1950[1895]/1977) explica que o sistema nervoso humano é composto de neurônios, que, embora diferentes, são homogêneos



em sua estrutura e operam estabelecendo conexões, recebendo estímulos e descarregando-os. Ainda no esforço de legitimação de sua construção teórica, ressalta a importância das discussões sobre a memória no campo da psicologia e, uma vez que está redigindo sua metapsicologia, toma-as como ponto de partida para avançar em seus estudos em relação à dor, por exemplo.

Para Freud (1950[1895]/1977), “toda psicologia digna de consideração deve fornecer uma explicação para a memória” (p. 40). Buscando compreendê-la em seus processos, tanto de fixação quanto de novas aquisições mnêmicas, ele afirma a dificuldade em explicar por que, depois de finalizada a excitação dos neurônios, estes permanecem modificados em relação a seu estado anterior, ao mesmo tempo que novas excitações podem encontrar as mesmas condições que as precedentes. Como forma de responder parcialmente a esse questionamento, Freud sugere a existência de neurônios capazes de serem permanentemente excitados e outros imutáveis, caracterizando células perceptivas e células mnêmicas, respectivamente nomeadas por  $\phi$  e  $\psi$ . Segundo essa elaboração, estão presentes no sistema nervoso tanto células que permanecem capazes de receber quanto reter estímulos.

O sistema nervoso seria constituído de forma que grandes quantidades de estímulos externos, que não mantêm conexão direta com o mundo interno, ficam afastadas das células perceptivas e mnêmicas ( $\phi$  e  $\psi$ ). Contudo, quando o limite de eficiência é ultrapassado, a dor surge como uma interpretação na falha desses dispositivos biológicos. Na concepção freudiana, nos processos dolorosos, os dois sistemas, perceptivos e mnêmicos, estariam envolvidos e em movimento, não havendo obstáculo a sua condução, e, como um processo imperativo, o organismo busca fugir da dor, evitando o aumento da tensão quantitativa que nele se concentra.

Em relação às causas precipitadoras, ainda nesse mesmo texto, Freud (1950[1895]/1977) cita as excitações sensíveis que tendem a se transformar em dor à medida que os estímulos aumentam ou, ainda, quando a quantidade externa de estimulação se minimiza, marcando uma irrupção de sua continuidade.

Em um momento posterior, em *O recalque*, texto de 1915, Freud (1915/1974) associa a dor à internalização de um estímulo externo que poderia ter lesionado algum órgão corpóreo, que, dessa forma, seria responsável pelo surgimento de uma nova fonte de excitação constante e pelo aumento da tensão. Aqui também ele cita o caráter imperativo da dor: “a dor é imperativa; as únicas coisas diante das quais ela pode ceder são a eliminação por algum agente tóxico ou a influência de uma distração mental” (p. 169).

Como podemos ler no texto freudiano *Inibição, sintoma e angústia*, a dor sai da esfera da estimulação neurológica em resposta a uma lesão orgânica e é associada a uma estimulação em função de processos emocionais. Nesse texto, a perda de objeto de amor pode provocar uma dor que Freud (1926/1969) chama de *peculiar*. Ele busca diferenciar quando a separação que se dá entre um sujeito e seu objeto pode causar ansiedade, luto ou somente dor. Para Freud, a angústia é a reação ao perigo que a perda acarreta, enquanto a dor é a reação à perda do objeto. Nesse texto, Freud reafirma que existe a dor como resposta a um estímulo que irrompe o escudo protetor, que, de forma instintual e contínua, busca afastar o ponto que está sendo estimulado, mesmo que o estímulo não venha da parte externa do corpo, como a pele, mas de um órgão interno. No caso da perda de um objeto, não há um estímulo periférico que seria essencial à dor, “contudo, não pode ser nada que o uso comum da palavra tenha criado a ideia de dor interna mental e tenha tratado o sentimento de perda de objeto como equivalente à dor física” (p. 196).

Ainda para Freud (1926/1969), quando há uma dor física, ocorre o que ele chama de *catexia narcísica do ponto doloroso*, a qual, por sua vez, ao aumentar, esvazia o *eu*. Como no texto sobre o recalque, ele ressalta que, quando há outro interesse, pode haver um desvio na percepção, mesmo em casos de dores mais intensas, justificando que há um investimento de energia no representante psíquico da parte do corpo que origina a dor. Esse é, segundo Freud, o ponto crucial para a passagem da dor ligada a uma lesão orgânica para a dor causada pela perda do objeto. Essa passagem pode ser compreendida pelo fato de que o intenso investimento de energia que estava concentrado no objeto, que não pode ser apaziguado, repete as condições econômicas que são criadas pela dor que estava na parte lesionada do corpo; assim, a causa da dor física pode ser posta de lado em função da catexia, que deixa de ser narcísica e pode se deslocar para o objeto. Nesse seguimento, “uma representação de objeto que esteja altamente catexizada pela necessidade instintual desempenha o mesmo papel que uma parte do corpo catexizada por um aumento de estímulo” (p. 197).

Com esses apontamentos, Freud procura explicar a dor da perda do objeto. Entretanto, seria a dor da perda do objeto a única possibilidade de dor psíquica? Nesse ponto, é importante considerar a ligação dos processos dolorosos ao *eu*. Ainda em *Inibição, sintoma e angústia*, Freud (1926/1969) aponta que a angústia é algo que se sente e, como tal, tem um caráter de acentuado desprazer, mesmo que nem todo desprazer seja da ordem da angústia. Ressalta que a angústia é acompanhada de sensações físicas que podem estar associadas a determinadas partes do corpo, mas que atuam para descarregar os aumentos da excitação que a causou, ao contrário do luto e da dor, que não estão providos desses recursos. Essa

impossibilidade de alívio na dor, por meio dos mesmos mecanismos da angústia, já nos faz pensar sobre quais mecanismos estariam subjacentes à dor psíquica, por exemplo.

Para Fortes (2013), é a partir da segunda tópica freudiana que a dor adquire uma maior relevância na obra psicanalítica no que diz respeito à formação do *eu*. Freud (1920/1969), no prefácio do texto *O ego e o id*, escreveu: “os presentes estudos constituem novo desenvolvimento de algumas seqüências de pensamento que expus em *Além do princípio do prazer*” (p. 23). Nesse texto, o *eu* é associado à superfície corporal, e a parte inconsciente do *eu* é apresentada como *id*. A sede da angústia é o *eu*, o qual, a partir dos sintomas, busca se proteger. Se o eu “é, primeiro e acima de tudo, um eu corporal, não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio a projeção de uma superfície” (p. 40), podemos tecer algumas articulações a partir do pensamento freudiano para poder avançar em relação à questão da dor.

Queiroz (2012), em seu livro sobre a dor, assinala que a dor física indica a presença da pulsão no corpo. De toda forma, a dor é um sinal de perigo, que, assim como a angústia, se coloca a serviço da preservação do organismo e do *eu*. Dessa forma, temos a dor como a emergência de algo que escapa ao sujeito — um excesso que ultrapassa aquilo que o psiquismo consegue simbolizar — e também remetida à perda de objeto, ou à castração, como Freud apresentou no texto *O recalque*.

Em uma nota de rodapé acrescentada em 1927 ao texto *O eu e o id*, Freud (1923/1976) explica que o *eu* se origina das sensações que derivam principalmente da superfície do corpo. Dessa forma, o corpo poderia ser visto como qualquer objeto, mas é em função do tato que é capaz de proporcionar uma percepção interna, estando em uma posição especial entre os outros objetos perceptivos. Freud considera que a dor contribui com esse papel. Para ele, a maneira pela qual “obtemos novo conhecimento de nossos órgãos durante as doenças dolorosas constitui talvez um modelo da maneira pela qual em geral chegamos à ideia de nosso corpo” (Freud, 1923/1976, p. 40). A dor confere a M. uma primeira ideia de seu corpo?

Lacan ([1964]/1985), no *Seminário XI*, trata a libido como um órgão essencial para compreender a pulsão, afirmando ainda se tratar de um órgão que, embora irreal, não é imaginário. A libido como órgão irreal pode ser tida como aquilo que escapa à tentativa de articulação ao real, demandando uma espécie de representação mítica que não a impede, como órgão, de se encarnar, e uma das formas mais antigas de sua encarnação é a tatuagem e a escarificação.

Para Lacan, o corpo é o leito do Outro (Lacan, 1968[1967]/2003) e o suporte do sujeito (Lacan, 1970/2003). Também é a superfície (pele) em que se talham os cortes e a

matéria-prima para as escarificações e seus efeitos (marcas e dor). É difícil falar dessas formas antigas de encarnar no corpo um órgão irreal sem mencionar o aspecto antropológico das escarificações corporais.

### 3.5.3 *O Corpo e Seus Cortes na Adolescência: Uma Visada Antropológica*

Para o antropólogo Marcel Mauss (1950/2018), “o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo” (p. 15).

Em nossa sociedade, o dualismo opõe o homem ao corpo, e esse último é tomado como objeto, parte de uma construção pessoal que pode ser manipulável segundo o desejo do sujeito e/ou dentro de uma proposta de melhoramento e recuperação.

Sobre essas possibilidades de melhoramento e recuperação do corpo, vale citar o pensamento de Donna Haraway (2009). A pensadora explica que, desde o final do século XX, somos todos ciborgues. De forma bem simples, pode-se dizer que não existe em nossos dias algum corpo que não se valha de algum artefato tecnológico: desde o ventre materno, já somos objeto da ciência e da tecnologia; ao nascermos, recebemos vacinas, colocamos aparelhos nos dentes, próteses, marca-passos, pinos, parafusos nos ossos, pílula anticoncepcional, adesivos hormonais etc. Para Le Breton (2004), são muitos os artificios para que o corpo possa tanto modelar-se de acordo com o tempo e o espaço em que vive quanto facilitar a encenação do sujeito.

A encenação do sujeito na adolescência pode se dar a partir da marcação de seu corpo. Essa operação pode ser, para o jovem, uma forma de conquistar autonomia e se apropriar de si mesmo, tomando o corpo que fora legado pelos pais como objeto de modificação. Em nossa cultura, os cuidados com o corpo são, desde cedo, atribuídos a um outro, quase sempre pais ou cuidadores, como a troca de fraldas, o banho, a alimentação e até a nomeação das sensações corporais. São os primeiros cuidadores, também inseridos na linguagem, que nomeiam para a criança o que eles mesmos supõem sobre as sensações, os sentimentos e o universo dela. Há uma anedota popular que afirma que frio é o que a mãe sente quando sugere que a criança vista o casaco. Dito em termos psicanalíticos, o Outro materno, aquele que se ocupa dos cuidados com a criança, se ocupará das primeiras inscrições do sujeito na linguagem.

Se, conforme foi citado, o corpo da criança pertence aos pais no primeiro momento, as marcas corporais, ao contrário, podem ser tomadas como alicerce de alguma vontade pessoal, já que, de forma oposta à existência humana, a pele pode acolher todos os significados. “A marca cutânea traduz a necessidade de completar através de uma iniciativa própria um corpo incapaz por si mesmo de encarnar um sentimento de existência propícia” (Le Breton, 2004, p. 12).

Existem vários tipos de marcas corporais que objetivam certo embelezamento e/ou apropriação do corpo. Dentre elas, Le Breton (2004) cita a tatuagem e o *piercing* como as mais banalizadas, apresentando ainda outras técnicas e seus respectivos efeitos:

1. *Stretching*: alargamento do furo anteriormente realizado pelo *piercing*;
2. Escarificações: cicatrizes que tem por objetivo deixar um desenho que pode ou não ser colorido posteriormente;
3. *Cutting*: desenhos de figuras geométricas ou desenhos na pele feitos pelo escalpelo ou com outros instrumentos cortantes;
4. *Branding*: efeito de cicatriz que gera o relevo de um desenho realizado através de uma queimadura, que pode receber tinta ou não; e
5. *Peeling*: retirada de partes da pele e, por último, implantes subcutâneos.

Entretanto, para Le Breton (2004), essas marcas corporais na contemporaneidade parecem se diferenciar das provenientes dos ritos de passagem das sociedades tradicionais. Nesses ritos, o traço, a marca corporal, se insere em um processo de ritualizar a mudança de um estatuto para outro, minimizando as turbulências próprias dessa transição. A marca anula as diferenças nesse contexto ritualístico, dado que, no rito, o corpo do sujeito pertence ao coletivo social, à comunidade, ao contrário das marcas corporais atuais, que se inscrevem em uma lógica de diferenciação dos sujeitos e em uma sociedade em que estes só se encontram ligados de forma burocrática.

O corpo na contemporaneidade é, ele próprio, um outro que se encontra disponível para todos os tipos de modificações, cujo investimento parece responder a certa desagregação do laço social, onde o sujeito se afasta do outro, rompendo laços comunitários. Perdendo esse enraizamento social, como as relações de sentido e de valores com os outros, o indivíduo faz de seu corpo um mundo em miniatura; faz dele um fim em si próprio, uma maneira privilegiada de existir. Através dele, interroga o mundo e procura seu porto; parte em busca de identidade provisoriamente aceitável (Le Breton, 2004). Assim, em nossa sociedade, o corpo não pertence ao coletivo, sendo, na verdade, lugar da encenação e da soberania, conferindo ao sujeito a possibilidade tanto de se ligar ao mundo quanto de perceber os limites, rejeitando-os ou não. As marcas corporais, associadas a formas de embelezamento, podem ser uma maneira lúdica de obter a própria marca no mundo a partir do corpo.

Le Breton (2010) traz outra forma de marca corporal por meio das escarificações, marcas estas que são objeto desta escrita, cujo aspecto estético, em relação às tatuagens, por exemplo, está elidido, como no caso daquelas marcas obtidas de lesões que causam cortes e cicatrizes. Nelas, o acento se coloca na percepção sensorial e nos aspectos simbólicos

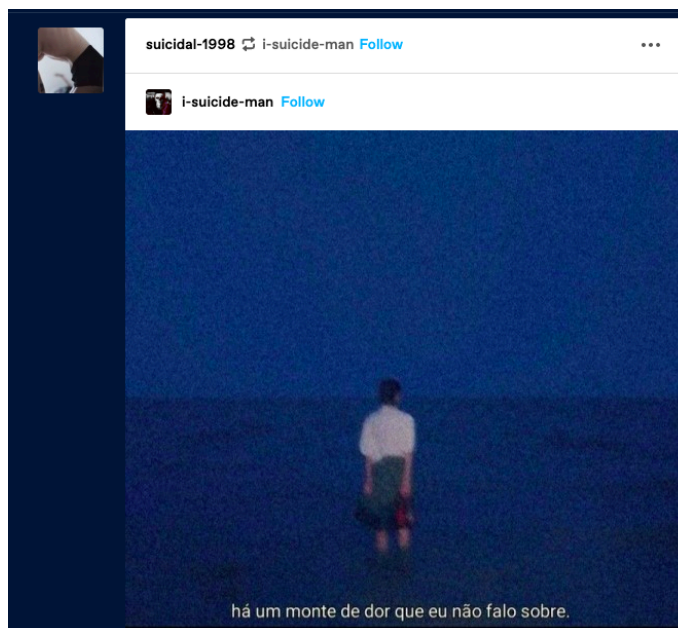
conferidos pelo próprio sujeito, e não no que provoca na percepção do outro, embora possa a este também se dirigir, mas não como traço de diferenciação puro e simples<sup>24</sup>.



Figura 64. Corte como imagem no Tumblr.

Na adolescência há um sofrimento arrebatador a ser contido. Ao se chocar com o mundo, machucando-se, o sujeito adolescente pode buscar recuperar o controle das emoções. São jovens que “procuram uma contenção e encontram então a dor ou os ferimentos. Conjuração de impotência por um desvio simbólico que os permite ter controle sobre uma situação que lhes escapa” (Le Breton, 2010, p. 26).

<sup>24</sup> Em relação às imagens que encontrei no Tumblr, algumas apresentam o corte marcado por algum componente estético. Porém, pode-se observar que esse “embelezamento” se produz para compor a imagem como fotografia, e não como estetização do corpo a ser exibido.



*Figura 65.* Captura da tela: a dor no Tumblr.

M. fala do alívio que o ardor do corte provoca, que sentia, através da forte ardência, a possibilidade de se conectar a um corpo adolescente que não sentia como seu, um corpo que não conseguia habitar. Segundo Le Breton (2004), a dor, do ponto de vista antropológico, não é só um fluxo de sensações; ela carrega consigo a relação que o sujeito tem com o mundo e com suas experiências, não escapando à lógica das outras percepções situadas dentro desse campo. Para ele, a dor não é uma qualidade que pode ser apreendida por algum órgão próprio; ela pode acompanhar uma impressão sensorial, que diz respeito à lesão de uma função, e não à função em si. Ressalta ainda a importância de pensarmos a dor para além do fato puramente sensorial. Mesmo submetida a avaliações que tentam lhe atribuir significado e valor, a dor nunca é só da ordem fisiológica, ao contrário: a dor pertence ao mundo simbólico, e suas dimensões afetivas devem ser consideradas (Le Breton, 2013). Dito de outro modo, a própria dor é submetida ao registro simbólico, atravessada pela linguagem.

Para Le Breton (2010), o ataque ao corpo, através do corte na pele, faz uma incisão na realidade, conferindo ao sujeito uma forma de se enraizar em sua existência. Por meio dele,

[...] o sujeito em sofrimento se apegava à sua pele para não escorregar. Ele procura nela um vestígio de realidade, obtido pelo sangue, pela dor possível. O corte é o freio que serve como contentor, uma cura para não morrer, não desaparecer no colapso de si. (p. 29)

O corte se dá na superfície do corpo, na pele, responsável por fazer a fronteira entre o fora e o dentro, que, com suas aberturas, seus poros, se abre ou se fecha para a vida. É a pele que confere ainda ao sujeito uma superfície de projeção de uma identidade, ao mesmo tempo que pode exercer o encarceramento dele, caso seja ela uma identidade insuportável. Porém, é



a dor autoinfligida que proporciona o invólucro e, com a cicatriz, auxilia na reformulação dos contornos corporais, podendo assim contribuir para controlar algum sofrimento. Conforme Le Breton (2010),

[...] a dor auto infligida não possui tal virulência, ela é uma sobrecarga dolorosa, mas que vem justamente para conter o sofrimento que existe na vida interior da pessoa. A oferenda da dor é uma tentativa de aliviar o sofrimento. Ela restaura uma função defeituosa de vínculo com o mundo. (p. 34)

Há, segundo Le Breton (2010), uma importante diferença em relação ao masoquismo: não se trata de uma dor a ser desfrutada, e sim de uma dor que se sente e se sofre para conferir segurança a uma existência que é, por si mesma, insegura. Destacando mais uma vez o caráter simbólico intrínseco à dor, ele destaca que a “incisão é antes de tudo uma cirurgia de significados. Ela permite que ‘isso’ saia. A conversão do sofrimento em dor física restaura provisoriamente o enraizamento do mundo” (p. 35).

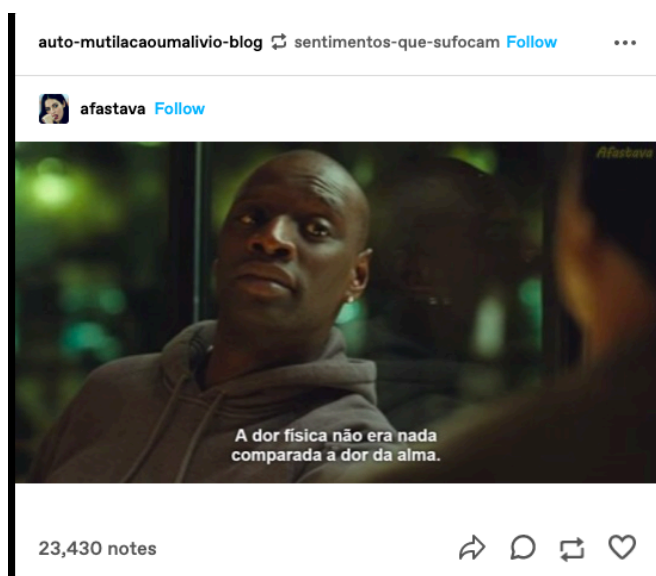


Figura 66. Captura da tela: a dor da alma no Tumblr.

Outro aspecto a ser destacado em relação às incisões é a relação delas com a visão. Os cortes raramente são realizados na face ou em órgãos sexuais; eles são submetidos a um certo controle daquilo que o olho pode ver. Essa lucidez do ato em processo confere materialidade ao sofrimento, que se faz através da incisão e do sangue, potencializando o que pode ser sentido e, por consequência, o alívio decorrente (Le Breton, 2010).

Le Breton (2010) afirma que o apaziguamento que a dor da incisão proporciona pode se dar tanto pelo ato de se ferir quanto pela “sangria” que o corte promove. Esse alívio, no entanto, carrega consigo um caráter provisório. Ele não resolve em definitivo as causas que provocam a dor, dando apenas uma trégua. Ao contrário do que se coloca no senso comum,

Le Breton destaca que o ato de fazer tais incisões pode se distanciar de uma vontade de morrer de forma significativa. Entretanto, o que o corte coloca em cena pode ser algo da ordem do insuportável para uma sociedade como a nossa. Vale lembrar que vivemos em uma sociedade em que o corpo é colocado em uma posição de sacralidade social e em que a pele é um recinto que não pode ser penetrado.

O derramamento de sangue é outra proibição transgredida, já que, para muitos de nossos contemporâneos, sua simples visão provoca desmaios ou terror. Todavia, temos aqui indivíduos que deliberadamente fazem correr o sangue e, para além disso, o fotografam. Ademais, o corte é um jogo simbólico com a morte, naquilo que imita o suicídio, jogando com a dor, com o sangue, com a mutilação (Le Breton, 2013). Tratando-se de condutas de risco ou escarificações, a transgressão abre caminho para a salvação possível (Le Breton, 2010).

Seguindo o pensamento de Le Breton (2010), as condutas de risco ou os ataques ao corpo entram em uma lógica de consumação, em um processo em que o sujeito não tem uma consciência clara do que procura. Entretanto, esses comportamentos têm uma eficácia simbólica, principalmente se tomarmos os aspectos simbólicos da dor, que é poderosa, já que carrega consigo várias transgressões — sociais, por exemplo — que fazem parte de um ato de transformação.

Na adolescência, o mais importante não é só o aspecto social, que pode ser valorizado nos comportamentos de risco ou nos ataques ao corpo, mas também a busca pessoal e o objetivo contido nela, que pode permanecer desconhecido para o jovem. Esse ataque ao corpo recoloca em movimento significados, podendo auxiliar o sujeito no enfrentamento de situações de sofrimento. Longe do que se propõe, que esses ataques ao corpo consistem em uma vontade de morrer, eles podem ser, na verdade, um pedido de ajuda para viver, “solicitando um reconhecimento, um acompanhamento do jovem, uma compreensão de que são signos de um sofrimento intenso a montante” (Le Breton, 2010, p. 39).

M. parece buscar, por meio do corte, uma forma de se apropriar de seu corpo: é a incisão na pele que demarca um pacto de sangue com a vida e que busca tornar o corpo uma morada possível.

#### ***3.5.4 Um Corpo e Seus Cortes na Adolescência: Uma Visada Psicanalítica***

Em primeiro lugar, o que se configurou como uma constância de demandas que trazem em seu bojo um caráter de urgência, premidas que são pela angústia. Elas se expressam também no

grande número de jovens que se cortam— principalmente garotas — como uma alternativa para aliviar a angústia. (...) Essas buscas — seja do lado da estética, ou do lado da angústia — dão notícia de algo importante. Penso que dizem respeito a uma questão peculiar, de não se situarem do lado do que se poderia considerar como busca narcísica, mas do lado de “fazer um corpo”. (Costa, 2019, p. 1)

Se a dor pode fazer um sujeito se conectar a um corpo que não percebe como seu, que ainda precisa ser feito ou que necessita de apropriação, que corpo é esse?

Antes de mais nada, é necessário dizer que o solo sobre o qual vamos nos deslocar para falar sobre o corpo é aquele em que este é marcado pelo desejo inconsciente, sexual e atravessado pela linguagem. Como foi tratado anteriormente, em função do modelo científico vigente, Freud (1912/1976) postulou que “a anatomia é o destino”, mesmo conferindo um outro estatuto ao corpo e à forma pela qual ele é atravessado pela fala. O surgimento da pulsão sexual foi relacionado a uma fonte orgânica e a uma necessidade vital.

Na vertente lacaniana, desde os anos 1940, há a insígnia de um descompasso dado por uma precariedade humana *a priori*. Lacan, em suas formulações, ressalta já uma diferença fundamental que incide sobre as questões do corpo, a saber: a pulsão é sempre parcial e é independente de uma fonte somática. Essa articulação denota uma inadaptação radical do ser humano e ainda a precariedade de seu corpo, necessitando que o imaginário se antecipe para a formação de um *eu* que contenha uma unidade.

Lacan (1949/1998), em seu texto *O estágio do espelho como formador da função do eu*, afirma que

A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que o filhote do homem neste estágio de infans parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito. (Lacan, 1949/1998, p. 97)

É essa precariedade, responsável pela não correspondência direta e unívoca entre os órgãos e suas funções, que abre espaço para o corpo erógeno, que pode ser entendido como o corpo das pulsões parciais, uma vez que cada órgão pode receber uma função particular. Assim, a sexualidade se desassocia do biológico e é atravessada pela linguagem, trazendo a marca da impossibilidade da satisfação plena. Nesse desvio, há espaço suficiente para todo tipo de construções simbólicas e imaginárias para o sujeito recobrir (ou não) seu corpo. M. fala dos efeitos da adolescência, da vergonha que sente do corpo e de como precisa dele se apropriar. É um corpo com o qual ela se estranha, em um contexto em que, diante do

excedente pulsional da puberdade e do encontro com o furo no real, não há na linguagem suporte para lhe oferecer outros contornos *a priori*.



Figura 67. Captura da tela: um não saber.

Esse corpo, do qual M. se queixa, é o mesmo que, teorizado por Lacan, toma a cada tempo a prevalência de um dos três registros. Durante toda a obra lacaniana, os conceitos vão sendo desenvolvidos e, muitas vezes, se apresentam de formas distintas, às vezes sendo abandonadas ideias anteriores para avançar em outra direção. No entanto, na maioria das vezes, não se trata de desenvolvimentos que se mostram completamente excludentes, ao contrário: eles acabam por denotar posições que se complementam ou que se mostram necessárias para o avanço da teoria em um momento posterior.

Lacan (1967/2003), antes do nó borromeano, já em 1967, afirmou que “*o corpo faz o leito do Outro pela operação do significante*” (p. 357, ênfase acrescentada). O corpo sintomático, sob esse prisma lacaniano, é um corpo atravessado pela linguagem; é a linguagem que faria da carne um corpo.

Em *Radiofonia*, Lacan (1970/2003) argumenta que o cadáver preserva o que confere o caráter de vivente, cujo corpo, que é habitado pela fala, corporificava a linguagem. É preciso falar para que a linguagem atribua um corpo, mesmo que seja um corpo que não esteja mais vivo. O corpo atravessado pela linguagem não apodrece; o que vira carniça é a carne.

Ainda em *Radiofonia*, é o simbólico que recorta e é a condição mesma da existência de um corpo, através da incorporação da linguagem. Há um Outro anterior ao sujeito, simbólico, que deve ser tomado pelo sujeito, e um corpo que só se sustenta pela inscrição na cadeia significante. Mas o Outro ao ser incorporado pelo sujeito permanece incorpóreo, e o que sobra dessa incorporação é também um significante, dessa vez o S(A).

Para Dunker (2021), a inclusão do corpo na série simbólica traz consigo duas repetições: a articulação de significantes com sua repetição sempre variante e a repetição do corte, que se dá entre corpo e carne, que, por ser invariante, não convida o sujeito à decifração, mas, sim, à contagem e à escrita. Nessa inclusão simbólica, o Menos-Um separa o lugar ocupado pelo dito do Outro, preparando o espaço para a intrusão, que se dá pela extrusão do significante na carne, que é marcada pelo signo, que, como negatividade, pode ir separando-se em corpo e carne, redistribuindo o gozo (Lacan, 1970/2003). Dunker (2021) associa essa negatividade à libra de carne, explicando que

A libra de carne é um dos inúmeros conceitos lacanianos que referem-se ao mesmo tempo, à uma experiência antropológica concreta e universal, como a morte, a reprodução ou a *experiência do próprio corpo* e a uma condição lógica e particular que pertence a cada sujeito. (p. 103, ênfase acrescentada)

Para Dunker (2021), a carne é corpo antes que haja corpo, tanto quanto o organismo é carne antes que haja carne. A função de identificação simbólica, que se expressa no traço unário, incide sobre a carne, antes que exista o sujeito. Entretanto, quando o corpo é estranho, *heimlich*, podemos ter uma aparição verdadeira da carne, em que o sujeito pode reconhecê-lo como objeto, e não como um corpo próprio, tal qual nos indica M.



Figura 68. Captura da tela: o estranhamento.

Para M., nesse estranhamento, o corte pode ser feito na carne, por ela ser uma aparição dada pelo encontro com o real. Na contemporaneidade, diante de elementos que poderiam vir a socorro do sujeito, mas que vacilam, como a fantasia ou a possibilidade de outros contornos simbólicos, o corte pode ser uma tentativa de alinhar, exercer uma função de costura — mesmo que provisória, como todo alinhavo — ao corpo enquanto objeto, para que seja possível habitá-lo. O estranhamento da carne é inerente à estrutura do *eu* — uma incidência da divisão do sujeito entre o imaginário e o real.

Parece fácil remeter o estranhamento da jovem em relação a seu corpo ao infamiliar freudiano. Esclarecendo melhor, o infamiliar, ou *das Unheimlich*, segundo Iannini e Tavares (2019), é, ao mesmo tempo, uma palavra e um conceito, os quais dão nome tanto ao texto quanto a um sentimento capaz de aterrorizar. Com o conto de Hoffman, *O homem de areia*, dentre outras elaborações, Freud estabelece uma relação entre o complexo de castração e a infamiliaridade. A angústia, que surge da aproximação da imagem libidinal do semelhante, produz fraturas dotadas de muitas possibilidades, mas, entre elas, há o que pode dar sentido ao que se entende por castração, já que esta nada mais é do que o momento de interpretação. Tal afeto também se coloca como um impasse para o neurótico, na medida em que este precisa fazer de sua castração o que falta ao Outro, garantindo sua função (Lacan, [1962–1963]/2005).

Para Lacan ([1962–1963]/2005), a angústia, além de não ser sem objeto, é o que precipita o *Heimlich*<sup>25</sup>. Nessa proposição, ele retoma justamente o infamiliar freudiano. Para Viola e Vorcaro (2009), a angústia pode não estar presente para encobrir o real, mas, sim, para escancará-lo, como um rasgo na tela que se abre para ele. Dessa fresta, algo pode saltar para dentro da cena, como o *Heim* mencionado por Lacan. Esse *Heim* traz consigo a ambiguidade de ser, em um só tempo, o mais próximo e o mais desconhecido e velado.

A adolescência pode precipitar esse rasgo na tela. O corpo púbere conserva essa peculiaridade: mesmo sendo próximo, ele se apresenta enigmático e, por vezes, desconfortável. Fica difícil habitar esse corpo. Não é incomum observar a dificuldade dos jovens com os cuidados de higiene pessoal, seja por estes se mostrarem excessivos ou mesmo faltosos. Além disso, eles manifestam algo como uma perda da noção do tamanho do próprio corpo, chocando-se contra o espaço, sem contar com o caráter intrusivo que a excitação sexual parece adquirir.



Figura 69. Captura da tela: a dificuldade de habitar um corpo.

O corpo, ao ser atravessado pela linguagem, faz com que a fala o desertifique de seu gozo. Mas também é pela fala que o sujeito goza, tornando-se ele mesmo um corpo falante. É possível ainda, com Costa (2014), associar o estranhamento do corpo, no caso dos adolescentes, com o jogo preciso que Lacan faz da equivalência entre corpo e (a)muro, em que os objetos pulsionais mostram sua estranheiridade, seu caráter de estranheza e bizarrice.

O amuro é o que aparece em signos bizarros no corpo. São esses caracteres sexuais que vem do além, desse local que temos acreditado podermosocular no microscópio sob a forma de germe — a respeito do qual farei vocês notarem que não se pode dizer que seja a vida, pois

<sup>25</sup> Neste aspecto particular, *familiar* assemelha-se bastante ao alemão *heimlich*, que designa algo bastante familiar, mas que pode abrigar seu sentido antitético. O *unheimlich* é uma negação que se sobrepõe ao *heimlich*, apreendido tanto positiva quanto negativamente: é, portanto, uma reduplicação dessa negação, que acentua seu caráter angustiante e assustador (Ianini & Tavares, 2019).

aquilo também porta a morte, a morte do corpo, por repeti-lo. (Lacan, [1972–1973/2008, p. 12)

Na puberdade, esses caracteres sexuais, sentidos como “vindos do além”, podem fazer com que a própria voz ou mesmo o olhar do outro retornem como signos do enigma que barra o sujeito na representação de seu corpo (Costa, 2014). Quanto a isto, há outra dificuldade: o corpo é inscrito em uma superfície sem correlato subjetivo e, dessa forma, é produzido como ausência em um furo. Essa inscrição não é sem efeitos: o sujeito permanece tentando não se ausentar, buscando ver-se, querendo captar novamente seu desaparecimento, inventando rituais que alimentem seus roteiros de gozo, demarcando a relação de si com a própria imagem. Entretanto, esses roteiros são marcados sempre pelo equívoco, uma vez que o corpo não consegue acolher o gozo em um lugar estável, lugar de S/A, que, segundo Lacan ([1972–1973]/2008), é um lugar que “não se aguenta” (p. 34).

Não se aguentar pela inconsistência talvez seja o menor dos problemas. A questão mais importante reside na ausência de um véu que recubra isso, principalmente no tempo da adolescência. Assim, com a ascensão do objeto *a* ao zênite social, o corpo toma um lugar privilegiado nas relações dos sujeitos, sem, contudo, conta com narrativas sociais que possam conferir certa organização simbólica a ele, como anteriormente. Dessa forma, recai sobre o corpo as formas mais solitárias de gozo.

A ausência dessas narrativas esbarra no corpo tomado pelo estranhamento da puberdade, que, atravessado pelos caracteres sexuais “vindos do além”, levam M. a não conseguir reconhecê-lo como seu, uma vez que ele parece tanto enganar quanto escapar. Assim, a jovem busca, com as marcas corporais, estabelecer uma relação mais pacificada com seu corpo: a dor pode escoar o excedente pulsional e o corte ser a via de alinhavo, que, embora provisória e frouxa, pode ser uma costura que permita viver, gozar e desejar.



## 4 ENCONTRANDO A PLATAFORMA NA CENA DO MUNDO

### 4.1 A Dor que Consome vs. a Dor Consumível

Nunca, aparentemente, a imagem — e o arquivo que conforma desde o momento em que se multiplica, por muito pouco que seja, e que se deseja agrupá-la, entender sua multiplicidade — nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca mostrou tantas verdades tão cruas; nunca, em dúvida, nos mentiu tanto solicitando nossa credulidade; nunca proliferou tanto e nunca sofreu tanta censura e destruição. Nunca, portanto, — esta impressão se deve sem dúvida ao próprio caráter da situação atual, seu caráter ardente —, a imagem sofreu tantos dilaceramentos, tantas reivindicações contraditórias e tantas rejeições cruzadas, manipulações imorais e execrações moralizantes. (Didi-Huberman, 2012, p. 209)

As imagens presentes na plataforma Tumblr parecem transmitir algo da subjetividade de nossa época, com seus atravessamentos sociais, políticos e econômicos. Lipovetsky afirma que vivemos em um capitalismo que pretende estetizar tudo e que, de forma simultânea, produz o pior dos mundos, estetizando a vida cotidiana (Lipovetsky & Serroy, 2015). Quando mencionamos o ato de estetizar tudo, podemos pensar, de saída, em um embelezamento generalizado. Entretanto, pode ser necessário, para a especificidade desta pesquisa, avançarmos em outros aspectos.

O termo *estética* deriva do grego αἰσθησις, que significa *sensação*, *sentimento*, tendo sido cunhado pelo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) para nomear a obra não finalizada *Aesthetica*. Nesse trabalho, o objeto de estudo era a formação e a análise do gosto. Ainda quanto à origem do termo, Kant chamou de *Transcendentale Aesthetik* “[...] o estudo das formas *a priori* da sensibilidade (*der Sinnlichkeit*), quer dizer o tempo e o espaço” (Lalande, 1999, p. 344). Na *Crítica da razão pura*, ele utiliza a palavra *estética* relacionada ao juízo de apreciação do belo.

Agamben (2017), por sua vez, trata a estética moderna a partir de Baumgarten, definindo-a como uma tentativa de indagação sobre o gosto e sua especificidade, colocando-a como um outro saber. Para ele, trata-se de “[...] um saber que não pode dar razão em seu ato de conhecer, mas dele goza” (p. 15). Além disso, segundo ele, a estética moderna buscou sua autonomia ao lado do conhecimento intelectual, tornando possível sua existência como uma forma independente dentro dos processos de conhecimento.

Eco (2020), em seu livro *A definição da arte*, explica que a estética pós-Kant não estabelece medidas para a beleza, mas trata de definições formais de um juízo estético.

Afirma ainda que, no interior desse juízo, encontram-se experiências pessoais, marcadas por algo que é original, único. Para ele,

No que diz respeito ao juízo estético, assim como a seus outros problemas, a estética como disciplina filosófica atua, portanto, como fenomenologia de experiências concretas para elaborar definições capazes de abranger as experiências possíveis sem prescrever o seu conteúdo. (pp. 61–62)

Acerca do psicanalista e da estética, Freud (1919/2019) afirma que aquele “raramente se sente estimulado a investigações estéticas, mesmo que ele não restrinja a estética à doutrina do belo, mas a descreva como a doutrina das qualidades do nosso sentir” (p. 29). Assim, a estética pode estar relacionada a algo apreensível pelos sentidos, e, nessa seara, podemos indagar se o que é proposto por Eco (2020) — uma estética que se coloca no campo do que pode ser experimentado, sendo inscrita em um grau de parentesco maior com sua etimologia, trazendo à tona a questão da sensação, mais do que a do apelo ao Belo propriamente dito — não é mais adequado para pensar as produções fotográficas do Tumblr.

De qualquer forma, em um contexto mais amplo, podemos considerar que, no processo de estetização provocado pelo que Lipovetsky e Serroy (2015) nomeiam como *capitalismo artista*, o resultado a ser experimentado é o de uma vida submetida a um ideal estético, que tanto carrega consigo uma vida de prazeres e sensações inéditas quanto exige dos sujeitos que eles vivam sob a égide da excelência, da eficiência e da prudência, provocando uma sensação de redução da qualidade de vida pelos imperativos relativos, por exemplo, à saúde e à eficácia. “A ética estética hipermoderna se mostra impotente para criar uma existência reconciliada e harmoniosa: nós a sonhamos voltada para a beleza, e ela é voltada para a competição” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 33). Nesse ponto, não podemos dizer que tem sido isso que estamos sentindo na pele todos os dias? Ou melhor: não estaríamos sentindo o sabor e sabendo disso?

Para explicar de forma didática o capitalismo artista, Lipovetsky e Serroy (2015) o abordam sustentado em quatro pilares. O primeiro se refere a um modelo que integra e generaliza o estilo, a sedução e a emoção nos bens a serem consumidos. A base do sistema capitalista artístico é funcionar na “estetização sistemática dos mercados de consumo, dos objetos e do ambiente econômico” (p. 47). O segundo pilar diz respeito à oferta de uma dimensão empresarial às indústrias criativas e culturais, de modo a mantê-las sobre as leis da economia de mercado, com seus ideais de competição e rentabilidade. O terceiro pilar consiste na mudança de *status* de qualquer atividade que tenha em sua produção elementos estéticos. Tais empresas são removidas da marginalidade econômica, posicionando-se como

fundamentais. Finalmente, o quarto pilar aponta para uma mudança nas antigas hierarquias artísticas e culturais, as quais passam por um processo de desestabilização, sendo interpenetradas pelas esferas econômica e financeira.

É dentro desse contexto que acredito poder situar as plataformas de mídia social, especialmente a que foi objeto privilegiado desta pesquisa: o Tumblr. O Tumblr é reconhecidamente um dos espaços com maior apelo estético dentre as plataformas de mídia social. Para Robles (2014), ele se mostra como um espaço ideal quando se pretende estudar os gestos e as novas trocas que envolvem a estética digital. Pode-se dizer ainda que o Tumblr é uma plataforma voltada para o consumo de imagens, estando também a serviço da apropriação e da criação imagética. A plataforma se apresenta como uma ferramenta para que a imagem se produza e seja apropriada, difundida, recriada e reapropriada.

Sustentado pelo apelo à estetização da vida, o Tumblr é a própria evidência de que a estética do extraordinário foi substituída pela estética do cotidiano (Morris apud Robles, 2014). Posto que há espaço para a manifestação do sofrimento nessa plataforma voltada para a produção imagética, a dor ali manifesta não deixa de se tornar também estetizada, obedecendo a um apelo do próprio capitalismo artista, a que está submetida. Ao estetizar a dor, a plataforma a transforma em mais um produto a ser consumido, dirigido a um público que parece experimentar e se apropriar daquela experiência estética.

Sem dúvida, encontrei na plataforma uma estética da melancolia, a qual inclui músicas, poesias, comportamentos e vestimentas que expressam dor, sofrimento e angústia. O estilo que é marcado pelo traço melancólico está presente na literatura, na música e nas artes de maneira geral, e afeta em nossos dias particularmente o público adolescente e jovem adulto. Os artistas buscam, por meio da música, da dança, da poesia ou da pintura, expressar a angústia diante da vida.

#### **4.2 As Palavras, as Imagens e os Sons da Melancolia no Tumblr: Da *Heroin Chic* à *Melancolia Fancy***

Yeah, I wish I'd been a  
Wish I'd been a teen, teen idle  
Wish I'd been a prom queen, fighting for the title  
Instead of being sixteen and burning up a bible  
Feeling super, super (super) suicidal  
The wasted years, the wasted youth  
The pretty lies, the ugly truth  
And the day has come where I have died

Only to find I've come alive<sup>26</sup>  
(Marina, 2012)

Antes de avançarmos, é importante problematizar, dentro do escopo que cabe a esta pesquisa, a estética que carrega consigo conteúdos e formas associadas à tristeza, à solidão e à melancolia e seus antecedentes históricos. Entendemos, com a psicanálise, a importância dos processos identificatórios presentes na adolescência. Nessa fase da vida, o jovem busca construir sua autonomia e seus referenciais, e, através dessa operação, busca, nos armazéns da cultura, elementos para forjar seu conjunto de valores, crenças e gostos pessoais.

Podemos afirmar que a moda é um forte elemento da cultura. O ato de se vestir, há muito tempo, vai além da necessidade de cobrir ou proteger o corpo. O que se coloca sobre este relaciona-se a um desejo de revelar uma identidade, mostrar-se para o mundo, seduzir ou demarcar posicionamentos políticos, dentre outras coisas. Para Palomino (2003) a moda “é um sistema que acompanha o vestuário e o tempo, que integra o simples uso das roupas no dia a dia a um contexto maior, político, social, sociológico” (p. 14).

A indústria da moda, inserida em uma lógica capitalista, aliada às estratégias de *marketing*, busca atingir o consumidor, tentando capturar os sujeitos. Como já discutimos, as plataformas de mídia social são espaços que influenciam e que são influenciados por aspectos econômicos, políticos e sociais. Em nossa ciber-*flânerie* pelo Tumblr, encontramos no material fotográfico referente a pesquisa e em perfis em que o tema dos cortes era recorrente imagens que parecem ter estreita ligação com uma das principais referências presentes na moda durante os anos 1990: a *Heroin Chic*.

---

<sup>26</sup> Tradução livre: “Sim, eu gostaria de ter sido uma/Gostaria de ter sido uma adolescente, adolescente desocupada/Gostaria de ter sido uma rainha do baile lutando pelo título/Ao invés de ter dezesseis anos e estar queimando uma bíblia/Me sentindo super, super (super) suicida/Os anos perdidos, a juventude desperdiçada/As lindas mentiras, a horrível verdade/E chegou o dia em que eu morri/Só para descobrir que eu ganhei vida”.

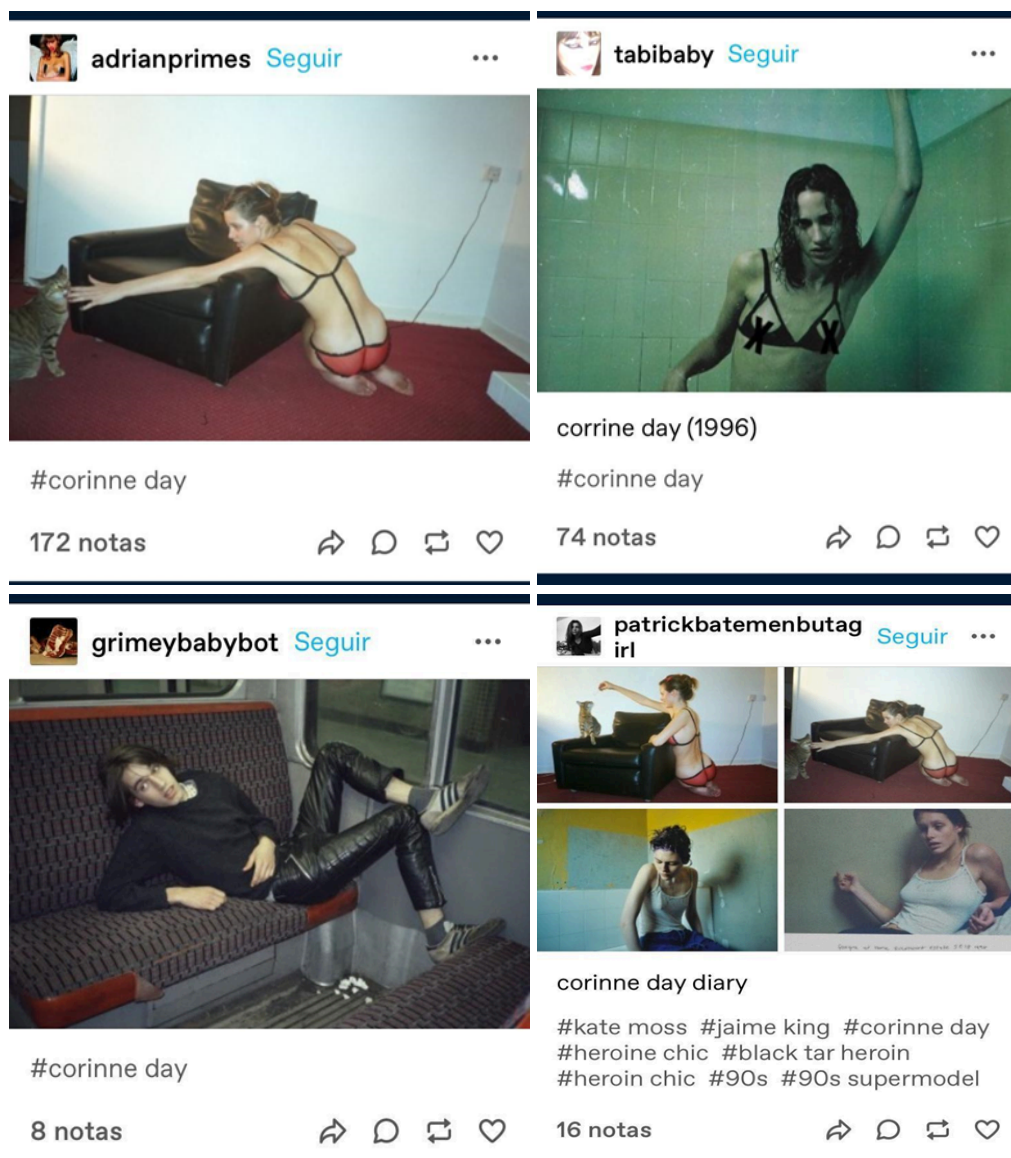


Figura 70. Capturas de imagens de Corinne Day postadas no Tumblr.

A *Heroin Chic* teve como precursora a fotógrafa britânica Corinne Day. Segundo Espinosa (2017/2018), Day, em seu editorial para a revista *Face*, em 1990, inaugurou oficialmente esse tipo de produção fotográfica, que, em tese, começou a perder espaço em 1997, com a morte, por uso abusivo de drogas, de outro expressivo fotógrafo da cena da moda nova-iorquina: Davide Sorrenti.

As imagens *Heroin Chic* foram assim nomeadas pela mídia popular por trazer detalhes que poderiam ser associados ao uso de drogas, especialmente ao uso da heroína, por grupos sociais mais favorecidos. Destacamos que o uso dessa droga, em especial, se popularizou a partir dos anos 1970 e 1980, extrapolando grupos marginais para chegar a círculos sociais mais ricos. O uso da heroína era tido tanto como uma alternativa para saciar a fome e manter os corpos magros quanto por seus efeitos narcóticos.

As imagens produzidas por Corinne Day buscavam simular uma cena documental, como se não houvesse uma pré-produção da imagem, retratando uma cena da vida da pessoa fotografada, sem retoques ou edições. O objetivo era passar uma imagem de uma vida nua e crua acontecendo, mas em corpos emagrecidos e jovens, aparentemente ansiosos, indispostos e dopados.

#### **4.2.1 A Heroína da Heroin Chic**

Pode-se dizer que o estilo *Heroin Chic* não se inscreve completamente como um lampejo de originalidade total. Porém, podemos considerar que ele se mostra disruptivo, comparado às imagens concorrentes da moda, com suas produções visivelmente bem cuidadas de figuras sorridentes, luminosas e ensolaradas. Contudo, ao examinarmos seus antecedentes históricos, podemos localizar elementos que nos sugerem uma construção que se alimentou dos diversos discursos sobre o uso de drogas, juventudes e costumes, servindo-se de estéticas e políticas das épocas precedentes.

Em relação a essa construção, no século XX, por exemplo, tivemos alguns expressivos movimentos juvenis que carregavam consigo uma ideologia particular que abrigava uma estética própria e uma relação peculiar com o uso de drogas.

A década de 1960 ficou conhecida por suas transformações políticas e sociais, dotada pelo desenvolvimento de um amplo espírito de contestação, tendo o ano de 1968 como símbolo dessa rebeldia, com várias manifestações mundo afora. Gallo (2011) explica que a classe média crescente e intelectualizada, que acreditara na possibilidade de ascensão social a partir da escolarização, se deu conta da impossibilidade dessa promessa, questionando as bases do capitalismo e se recusando aos valores burgueses vigentes. Os jovens assumiram as reivindicações de liberdade sexual e do direito às próprias escolhas. A autora afirma que tais reivindicações não eram só dos jovens intelectualizados de classe média, que elas se estenderam, mesmo que em menor número, aos operários e militantes de diferentes grupos, vindo a engrossar o *Maio de 68* em Paris.

Kaminsky (2016), citando Marcos Napolitano, considera que o sujeito revolucionário vem se deslocando do proletariado para a juventude, que passou a ser a força majoritária transformadora da sociedade. Dentre os movimentos de contracultura, podemos destacar os movimentos *hippie* e *punk*. O movimento *hippie* surgiu nos Estados Unidos, com padrões estéticos e corporais bem diferentes dos presentes na sociedade, exibindo roupas coloridas, cabelos e barbas longos, muitos adereços, sobreposições e reaproveitamento de peças de

roupas. Além dessa estética notável, os jovens sustentavam, com argumentos pacíficos, os questionamentos a respeito dos modelos políticos e econômicos vigentes, clamando por paz e amor, enquanto a máquina de guerra do Estado estava a todo vapor (Gallo, 2011). Os *hippies* reivindicavam o restabelecimento das conexões entre homem e natureza, totalmente esquecidas pela sociedade moderna industrial. Gallo (2011) argumenta que havia no movimento *hippie* um estado embrionário da consciência ecológica que defendemos nos dias atuais. Assim,

Para os *hippies*, um reencontro com a natureza podia significar um momento necessário de introspecção em que fosse concedido a todos os seres humanos um tempo para a reflexão capaz de ressignificar sentidos da existência, mais calçada na espiritualidade do que no mundo puramente material, buscando as qualidades do humano nos mitos e nos sonhos, mais do que na lógica formal exigida pelo capitalismo. (p. 286)

Em relação ao uso de substâncias psicoativas, os *hippies* consideravam o uso de maconha e do LSD como uma possibilidade de viajar a lugares sem preocupações ou dogmas, sem nenhum tipo de medo e em consonância com uma suposta essência natural humana e suas conexões com a natureza (Arnold, 2001).

Se o movimento *hippie* nasce dos jovens de classe média, o movimento *punk* surge em meados dos anos 1970 com os jovens filhos de operários da periferia de Londres e de algumas cidades da América do Norte, representando uma ruptura com os movimentos jovens anteriores. Desesperançosos, incrédulos com os valores do amor e da amizade, em função da própria força do capitalismo, os *punks* adotaram atitudes por vezes violentas e irreverentes (Gallo, 2011). Eles se furtavam dos canais de participação política, isolando-se no “faça você mesmo” e rompendo com o “paz e amor”. Os *punks* ridicularizaram artistas *pop* que tinham alcançado muito sucesso e riqueza, sustentando uma estética suja e violenta, como a realidade empobrecida dos subúrbios. Para eles,

O mundo em que vivemos, então, experimentado como distopia. Não há felicidade, nem futuro, e ao contrário do que cultivavam os *hippies* na sua esperança pela harmonia vindoura, o *punk* adere à revolta, ao desespero e à tristeza profunda como marcas distintivas. (Gallo, 2011, p. 288)

*Punk* geralmente era aquela gente que “não prestava”, criaturas marginalizadas que serviam de inspiração às letras das músicas de Lou: drogados, sadomasoquistas, assaltantes mirins, travestis, prostitutas, adolescentes, suicidas, sonhadores, enfim, estrelinhas cadentes de certa barra pesada de Nova Iorque, gatinha com a irresistível (para a época) aura de santidade maldita. Eram os *punks* de 73. Lou Reed, em 77, também foi considerado um precursor do *punk*. (Bivar, 2007 p. 40)

Esse movimento se transformou nos anos 1980 em um fenômeno de massa, uma cultura que abrange músicas simples, ásperas e agressivas; as roupas são rasgadas, com

tachas, alfinetes, correntes, materiais baratos e disponíveis, frios e duros, sendo comercializadas em vários países, construindo uma nova identidade juvenil (Gumes, 2003).

O *punk*, associado inicialmente a uma vida de excessos, álcool, sexo e drogas injetáveis, como a heroína, denuncia uma vida miserável em que cada um tem que se virar no “faça você mesmo” ou “*do it yourself*”. Entretanto, o movimento, ao se tornar esse fenômeno massificado, se complexificou, constituindo-se um enorme guarda-chuva que abarca outros estilos e ideologias, como o *hardcore* e os *skinheads*, sendo ainda atravessado por outro movimento, o *straight edge*<sup>27</sup>.

O uso de substâncias psicoativas na humanidade está sempre submetido a discursos ideológicos, econômicos, científicos, sociais e religiosos. Dentro dessa lógica, para compreender o lugar da heroína na sociedade, é importante considerar sua pré-história como um produto da indústria, fabricado com fins específicos e prescrições socialmente aceitas e “desejáveis”.

A heroína foi apresentada pela Bayer como alternativa à morfina e, em seu prospecto, era descrita como uma substância que, ao contrário da morfina, aumenta a atividade, diminui os medos, auxilia no tratamento da tosse, até mesmo a referente a tuberculose, e cura a dependência de morfínicos. Seus prometidos atributos eram tão heroicos que foi assim nomeada, como *heroína*. Seu uso desviante se deu a partir da Primeira Guerra, com ela se tornando a droga considerada diabólica durante a Segunda Guerra e, principalmente, após os anos 1970: era a droga que viciava tão rapidamente quanto podia matar (Escohotado, 1995).

Para Arnold (2001), há uma fragmentação de moralidades no século XX, e pode-se observar que pontos de vista podem gerar ideias de moralidade diferentes para grupos diferentes. Assim, no final do século XX, as representações de comportamentos desviantes foram trazidas para o mundo da moda, como a estética *punk* concorrendo com as belas e glamourosas imagens que habitavam o mundo fashionista, como já apontamos.

Ainda segundo Arnold (2001), essas moralidades e os pontos de vista contraditórios em relação à droga podem ser sintetizados pelas diversas reações que a cena *rave* dos anos 1980 suscitou. Se o medo da morte provocado pelo uso e/ou abuso da heroína nos anos 1980 afastou muitos usuários, a cultura *rave* começou a oferecer novas drogas que traziam consigo representações menos perigosas e menos decadentes. O *ecstasy* seria a droga da exaltação dos

---

<sup>27</sup> “O *Straight Edge* é um movimento jovem que surgiu no cenário musical de hardcore de Washington que prega um estilo de vida livre das drogas. O movimento chegou ao Brasil através de bandas estadunidenses e depois de bandas nacionais do cenário independente. Por causa de sua filosofia de vida, o movimento também atraiu pessoas de outros grupos, como vegetarianos, e extremistas que distorcem a mensagem original” (Abrão, 2011).



sentimentos positivos, acentuando os coloridos do mundo, ultrapassando a paz e amor *hippie* dos anos 1960.

A recessão dos anos 1990 acarretou o renascimento de influências *punk*, o nascimento do visual *grunge* e o ressurgimento dos sentimentos de desesperança. Arnold (2001) opina que havia uma esperança de que as pessoas fossem independentes, mas a ruptura dos papéis tradicionais nas famílias e no trabalho gerou um sentimento de ambiguidade e ambivalência, semelhante ao sentimento que surgiu e alimentou o movimento *punk*. Entretanto, na direção oposta, enquanto o *punk* colocava um acento no artificial, para poder romper códigos e noções de identidade estável, os fotógrafos do estilo *Heroin Chic* tentavam corresponder suas vidas ao que fotografavam.

Enquanto a indústria de moda convencional produzia imagens com mulheres saudáveis, bronzeadas, curvilíneas e sorridentes, o estilo *Heroin Chic* usava imagens pouco iluminadas, realizadas em lugares que pareciam miseráveis, sujos, com modelos que além de não ocuparem o centro da imagem, pouco olhavam para a câmera. O produto anunciado, no caso de campanhas publicitárias, não era o tema principal da cena, mas um acessório aparentemente desprezioso da narrativa. Embora Day tenha sido uma das principais fotógrafas, outros artistas, como Steven Meisel, Bettina Rheims, Paolo Roversi, Mario Sorrenti (irmão de Davide Sorrenti) e Juergen Teller, se utilizaram dessa estética para produzir imagens publicitárias para a indústria de bens de consumo (Malins, 2011).

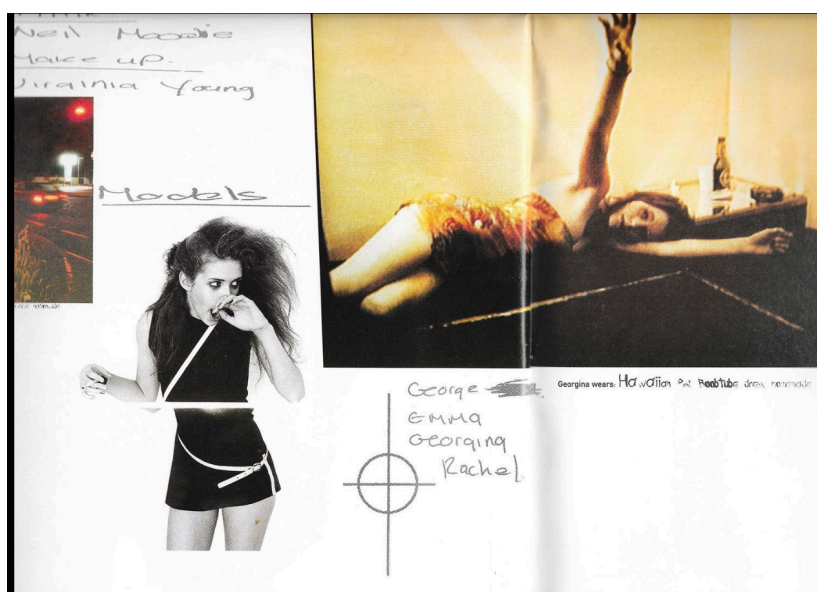


Figura 71. Captura de imagem de Corinne Day postada no Tumblr.

Fonte: Day, 1995.



Figura 72. Captura de imagem de Corinne Day postada no Tumblr.  
Fonte: Day, 1993.

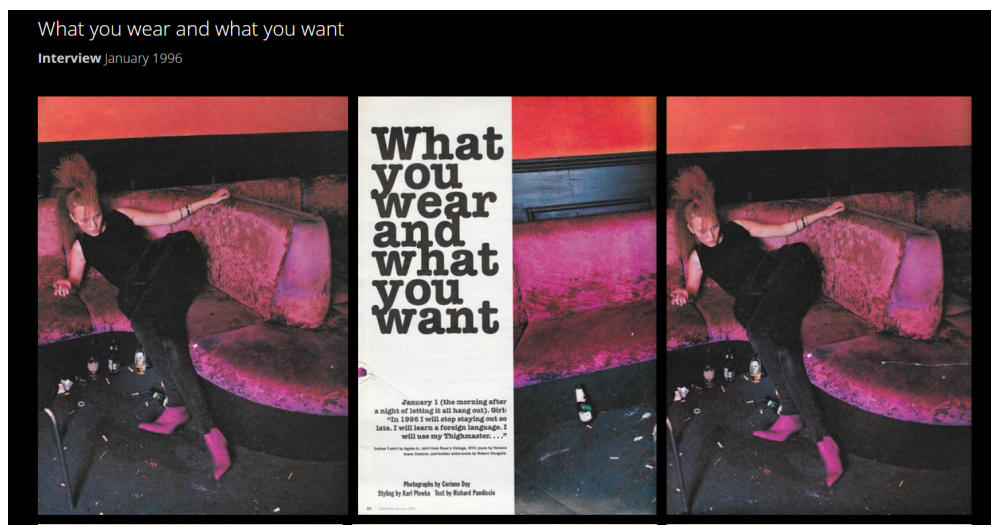


Figura 73. Editorial para a revista Interview de Corinne Day.  
Fonte: Day, 1996.

Há um consenso quanto ao retorno desse tipo de imagem nas mídias. Quando vagueamos pelo Tumblr, notamos que este tipo de conteúdo nunca deixou de estar presente nas publicações. A própria indústria da moda, dentre as correntes atuais de proposição de diversidade de corpos, raças e gêneros, ocasionalmente ainda se utiliza desse tipo de imagem, mesmo ao preço de repercussões negativas, como a imagem banida da propaganda do perfume da marca francesa Yves Saint Laurent (Figura 74).



Figura 74. Fotografia publicitária de YSL banida por estimular a magreza.  
Fonte: “(Outra) Publicidade da Yves Saint Laurent”, 2015.

Para Malins (2011), citando Ashton, esse tipo de publicidade, condenada por valorizar corpos excessivamente magros, além de glamourizar e estimular o uso de drogas, não atribuindo seriedade a questões que as adicções envolvem, podem suscitar também outras percepções e sensações. A autora se interroga sobre as razões pelas quais o corpo de um usuário de drogas — corpo que é posto como abjeto, estratificado na vida cotidiana — pode se tornar tão produtivo, tão vendável, nas montagens publicitárias. Em um diálogo com Malins (2011), é possível afirmar que a própria indústria da moda e da beleza se utiliza não só do corpo do usuário de drogas, mas também de corpos magros e padrões inatingíveis, e que estes, por serem inatingíveis, sustentam o consumo metonímico de diversos produtos.

Esses corpos, sejam de drogados ou somente corpos de padrões inatingíveis, também são amplamente utilizados pela indústria de entretenimento audiovisual, em séries sobre e para adolescentes, como *Skins* (2007) e *Euphoria* (2019–2022), disponibilizando conteúdo imagético para as produções, reproduções e compartilhamentos em perfis pessoais do Tumblr. Ambas as produções foram muito assistidas pelo público adolescente, e, entre as personagens que mais atingiram esse público, temos as adolescentes Rue e Cassie, respectivamente de *Euphoria* e *Skins*.

Rue é uma jovem que, desde pequena, recebeu vários diagnósticos psicopatológicos e condutas medicamentosas. *Dona de um cérebro rápido para um corpo que se move devagar*, devastada pela perda iminente do pai, começa a tomar os medicamentos analgésicos para ele indicados, buscando a analgesia para um sofrimento que toma todo seu corpo e sua alma. Nessa tentativa de apaziguamento, recorre a todo tipo de substância entorpecente, mas só encontra ainda mais sofrimento.

Cassie, por sua vez, cresce em um lar em que seus pais são alegres, bonitos, luminosos e sorridentes, indiferentes à presença dos filhos, exibindo seu desejo sexual voraz e faminto, desejo este retratado em pinturas toscas do corpo nu da mãe espalhadas pelas paredes da casa. A jovem, como resposta ao desejo faminto dos pais, entrega ao mundo sua anorexia, satisfazendo-se apenas ao olhar para chocolates e guloseimas meticulosamente arranjados na gaveta. Não só seus pais não a enxergam, mas também sua terapeuta e o menino pelo qual se apaixona. Em delírio, ela acredita que esse menino cuida dela, ordenando que “coma!”. Porém, ela permanece em privação, mesmo despertada pela fome do amor.

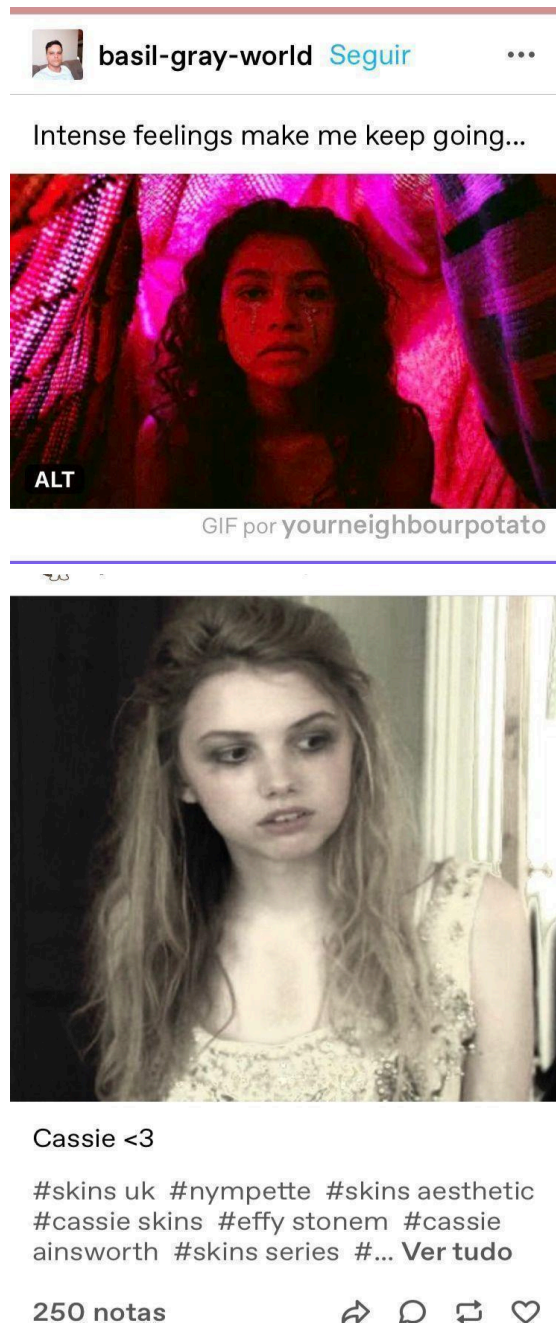


Figura 75. Personagens de séries para adolescentes: Rue e Cassie.

São muitos os *posts* construídos pelos adolescentes utilizando cenas escolhidas das séries, em que as personagens estão em lugares sombrios, muitas vezes sujos, com a maquiagem borrada e o olhar perdido. Suas histórias contam dramas adolescentes, mas suas imagens são colagens, montagens que tentam emular uma cena da vida real, ou melhor, uma vida nos moldes de uma dramaticidade composta. Mesmo que a *Heroin Chic* tenha sido um estilo dos anos 1990, as séries para adolescentes parecem não a esquecer, apropriando-se constantemente de suas referências, mesmo com todas as críticas que podem lhe ser dirigidas.

Corinne Day defende a *Heroin Chic*. Ela afirma que se trata de um estilo que coloca em circulação algo que é mais honesto e mais realista e que desafia as representações tradicionais de moda e beleza, rivalizando-se com um padrão de perfeição que é implacável. (Arnold, 2001). Desta forma, reconhecendo o caráter disruptivo da adolescência, talvez seja possível considerar que essa estética pode se mostrar atrativa, se tomada tanto como um apelo a uma “proposta” marginal, deslocada dos modelos tradicionais, quanto como a tentativa de passar uma ideia de uma vida boêmia, em que qualquer sofrimento pode ser anestesiado pelo uso de drogas, mesmo com seus riscos.

Lembramos que o Tumblr, por suas características, se apresenta como um espaço privilegiado para comunidades marginais, grupos minoritários e conteúdos que muitas vezes não conseguem espaço em outras plataformas. Enquanto as imagens dos corpos no Instagram, por exemplo, seguem referenciais de corpos pertencentes a um padrão estético considerado socialmente como mais adequado e mais belo e, na esmagadora maioria das vezes, inalcançável, as imagens dos corpos do Tumblr, relacionadas a esta pesquisa, também são de corpos que muitas vezes beiram à anorexia e/ou à desnutrição, imagens que carregam consigo não a percepção da saúde, do equilíbrio e da eficiência, tão caras ao discurso neoliberal, mas, ao contrário, trazem corpos abandonados no sofá, frágeis, lânguidos, pontiagudos e deprimidos.

Podemos dizer que as imagens provocam sensações. Para Malins (2011), os corpos nas imagens trazem uma percepção de forças que podem agir sobre eles, como seu próprio peso sobre os calcanhares, os ossos das costas contra a pele, a textura do carpete sob os pés. Os corpos podem ainda evocar os efeitos da droga — a heroína — que amolece ossos, enfraquece músculos, distorce a percepção de si mesmo e do tempo, causando tanto sonolência quanto abstinência, induzindo ao suor frio. As imagens *Heroin Chic* exigem que a pessoa se envolva

com o corpo, o próprio corpo e os corpos dos outros, de novas maneiras, não mais baseadas em ontologias iluministas de razão e racionalidade<sup>28</sup>.

Esse é um ponto a se considerar. Malins recobra a ideia de Deleuze e Guattari sobre o poder da arte de criar sensações mais do que gerar formas. Para esses pensadores, a arte pode produzir perceptos e afetos: os perceptos seriam nódulos de sensação não significantes e os afetos, algo que se dá na conexão entre corpo arte. Ainda dentro dessa ideia, Malins aponta que, para Deleuze e Guattari, a força da arte se relaciona à capacidade de fazer uma composição entre perceptos e afetos, que, juntos, podem permitir novos modos de percepção. Como dispõe, a arte possibilita a formação de novos corpos: corpos que percebem de novas maneiras, que são compostos de novas maneiras e que tem o potencial de se conectar a outros de novas maneiras. A arte não se dirige a um público pré-existente, mas cria o próprio público: um público com novas capacidades perceptivas e novas potencialidades<sup>29</sup>.

Para problematizar os aspectos da *Heroin Chic*, Malins (2011) discute o que considera como seus limites éticos e estéticos. Novamente recorrendo a Deleuze e Guattari, ela destaca dois aspectos importantes: primeiramente, a condição da arte de não se colocar como mera repetição, como clichê de si mesma, e, em segundo lugar, as influências do capitalismo sobre a capacidade da arte de se conectar a um “fora”. Em relação ao clichê, Deleuze (1981) afirma que o pintor não pinta sobre uma superfície branca; ele pinta a partir de todas as outras coisas que tem em sua cabeça, que existiam antes daquele instante, de forma atual ou virtual. Desse modo, quando ele pinta, ele precisa esvaziar a tela, antes de se permitir qualquer outro passo. Para ele, é preciso considerar que existem dados figurativos, que estamos cercados de “fotos que são ilustrações, de diários que são narrativas, de imagens-cinema, imagens-tevé. Existem os clichês psíquicos assim como os físicos, percepções já feitas, lembranças, fantasmas” (p. 45). Esses clichês precisam ser desmantelados de forma ativa e intencional para que a arte se produza (Malins, 2011).

Para Malins (2011), as fotos *Heroin Chic*, em contraste com as fotografias tradicionais de moda, são perturbadoras, porque parecem atuar como ilustrações que são representações de um mundo real que subsiste sob e além da moda; elas nos dão a impressão de que vão desmanchar os clichês. Porém, em virtude de sua insinuação documental, acabam por não se

---

<sup>28</sup> No original: “*They require, in other words, that one engage with the body – one’s own body and the bodies of others – in new ways, no longer based on Enlightenment ontologies of reason and rationality*” (p. 170).

<sup>29</sup> No original: “*Art enables the formation of new bodies: bodies which perceive in new ways, which are composed in new ways, and which have the potential to connect to others in new ways. Art does not address a pre-existent audience, but instead creates its own audience: an audience with new perceptual capacities, and new potentialities for living*” (p. 169).

separar do clichê de ilustração, como forma de representação que reafirma o mundo como ele supostamente é: um mundo que é reconhecível, familiar e cognoscível<sup>30</sup>. A autora explica ainda que a aparente simplicidade do método fotográfico, em que uma lente captura uma imagem do mundo exterior, não permite que se conheça o que está por trás da captura, o que se passa no âmbito da produção de uma cena, tanto em suas adições quanto em suas omissões da realidade, operando uma falha na suposição de que haveria uma verdade subjacente à fotografia.

Para Malins (2011), as imagens *Heroin Chic* também vacilam em romper com os clichês da narração. Elas não formam uma história a partir do encadeamento de outras imagens, ao contrário: elas se limitam a uma gama de possibilidades interpretativas e ainda podem se desviar à força da imagem, em vez de produzir emoções ou sensações inconscientes, restringindo-se a despertar narrativas lineares e conscientes, rasas. A autora fala desses aspectos como se fossem comuns à produção do estilo *Heroin Chic*, mas marca a presença de alguns trabalhos que considera terem conseguido romper o clichê. Ela traz como exemplo algumas produções de Mario Sorrenti. A primeira delas é a série Francis Bacon, I e II, que foi inspirado no pintor de mesmo nome (*Figura 76 e 77*).



*Figura 76. Três estudos para um retrato de Henrietta Moraes — Francis Bacon 1963.*

---

<sup>30</sup> No original: “[...] a representational form which reaffirms the world as it supposedly ‘is’: a world which is recognizable, familiar and knowable” (p. 172).



*Figura 77. 2002 Photographic Book Print Francis Bacon I, II. Photograph by Mario Sorrenti.*

Ainda sobre essa obra, Malins (2011) explica que o fotógrafo produziu cenas em que há uma única figura capturada no centro delas, sob o fundo de imagens uniformes e saturadas, atrapalhando a percepção e incluindo o campo do virtual. Segundo ela, essas imagens conseguiriam transmitir a força que não demanda uma sequência de eventos, acentuando a capacidade de um corpo de afetar e ser afetado.

Outro trabalho de Sorrenti que romperia com o clichê seria a fotografia Keren. Malins (2011), sobre essa imagem, sublinha que, ao isolar a figura, as forças sobre o corpo podem vir à tona: o entorpecimento dos músculos, o peso suave dos braços e das pálpebras e a estranha contorção do corpo enquanto ele tenta se reposicionar ou se manter unido. Talvez essas sejam as forças de uma droga ou anorexia. O que é importante não é que o corpo sentado no banquinho tenha sido representado como se fosse um corpo sob a influência de — ou com consumo de — uma droga como a heroína, mas que torna visível uma força comum a ambos<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> No original: “By isolating the figure, the forces upon the body are able to come to the fore: the numbing of muscles, the soft heaviness of the arms and eyelids, and the strange contorting of the body as it tries to reposition itself or hold itself together. Perhaps these are the forces of a drug, or of



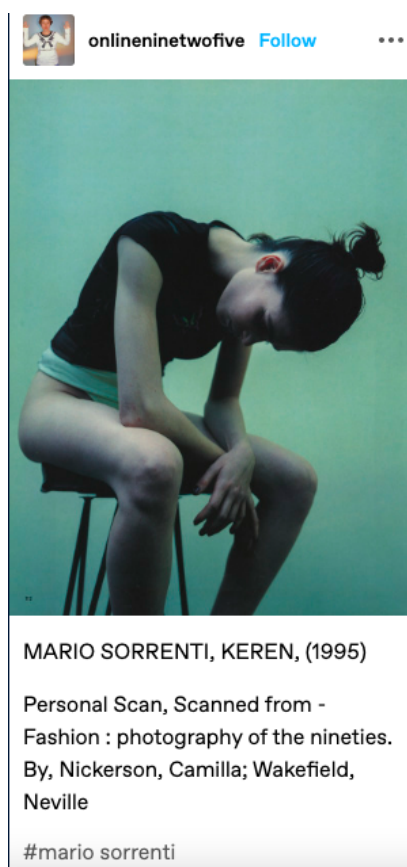


Figura 78. Captura de tela de Keren de Mario Sorrenti postada no Tumblr.

Caminhando um pouco mais com a autora, podemos pensar no potencial artístico das imagens *Heroin Chic*. Mesmo que não consigam, muitas vezes, romper com os clichês, elas tomam o corpo e deixam perceptivas algumas forças que sobre ele podem atuar, podendo perturbar a percepção corporal e sua relação com o mundo.

Sobre as influências do capitalismo sobre a arte, Malins (2011), apoiada novamente em Deleuze e Guattari, dispõe que o capitalismo tem uma lógica peculiar sobre os corpos, quantificando-os com o objetivo de direcionar os fluxos de consumo, comércio e seu lucros, deixando em segundo plano a questão das identidades e enfatizando a capacidade funcional corpórea. Nesse sentido, há um desenvolvimento paulatino para aproveitar a potencialidade dos corpos dos grupos minoritários, ao mesmo tempo que os produz e os censura. Com o neoliberalismo atual, podemos acrescentar que parece haver uma valorização de identidades minoritárias. Isso se dá no sentido de essas identidades poderem contribuir como empreendedoras de si mesmas, produtoras e consumidoras.

---

*anorexia. [...] What is important is not that the body sitting on the stool has been depicted as though it were a body under the influence of – or with- drawing from – a drug such as heroin, but that it makes visible a force which is common to both” (p. 174).*

O capitalismo, como discuto mais adiante, tem assumido cada vez mais a responsabilidade pela produção e circulação da filosofia, da arte e da política. Dessa forma, as possíveis potencialidades da estética *Heroin Chic* são prejudicadas, uma vez que é o próprio capitalismo que reduz nossas possibilidades de pensar para além dele e de suas estéticas, dificultando também as formas de resistência aos danos que ele acarreta (Malins, 2011).

#### 4.2.2 *Da Heroin Chic das Fotografias à Melancholia Fancy dos Videoclipes*

Os jovens são consumidores vorazes tanto de músicas quanto de imagens, sejam essas expressas em videoclipes, fotografias, *GIFs* ou *memes*. A música acaba sendo também inscrita em uma narrativa visualmente construída, que se estende e serve de matéria-prima para a produção dos adolescentes em plataformas como o Tumblr. Para Vieira (2019),

O videoclipe é capaz de estimular o consumo do banal, do frívolo, dos produtos da indústria do espetáculo, das estrelas do amadorismo, dos *memes*, das subcelebridades ou das celebridades oficiais. Como produto midiático agenciador de imagens — e de sentidos, múltiplos ou nenhum deles —, o videoclipe, nas sociedades de consumo pautadas pelo desenfreado ataque imagético do audiovisual dessa mesma cultura midiática, é indicativo de uma cadeia de impulso e defesa de uma ideia de máximo proveito das mil referências que se atravessam nas redes sociais, sites e qualquer outro produto digital que os valha. O visível (que precisa ser visto, notado), o não ficar para trás, o sentir-se incluído, o compartilhamento. (pp. 192–193)

Dentre as artistas que mais se relacionam à estética da dor do Tumblr, é possível citar a pioneira Lana Del Rey. Para explicar a presença massiva dela nos *posts*, alguns fatores precisam ser considerados, como os aspectos estéticos e os temas de suas canções. Vieira (2019), ao analisar parte da produção da cantora indicada ao Grammy por dois álbuns de música *pop*, cujo patrimônio teve um incremento de 18 milhões de dólares em 2018, sugere a presença do que ele chama de uma *melancholia* ou *depressão fancy* [ornamental], que se manifesta por meio do conteúdo das letras das músicas e da estética das imagens que compõem os videoclipes, uma espécie de *Heroin Chic* atualizada a partir da primeira década dos anos 2000, um estilo que insinua romper com as ideias associadas aos usos da heroína mas que preserva a sua estética.

Podemos pensar nessa *depressão fancy* a partir do que propõem Lipovetsky e Serroy (2015), isto é, como um produto do capitalismo artista, representado como uma depressão a ser exibida e espetacularizada, convertida em um produto a ser consumido. Para Debord (1997), o espetáculo é a principal produção da sociedade onde tudo se dá a ver. Se antes os

homens eram submetidos diretamente à economia, agora estão submetidos ao espetáculo, que os coloca a serviço da mesma economia.

Lipovetsky e Serroy (2015) acreditam que estamos vivendo a era do hiperespetáculo. Segundo eles, a sociedade do espetáculo não foi superada pelas interações em rede ou pelos referenciais de autenticidade e transparência atuais. Na verdade, a dimensão espetacular atingiu níveis ainda maiores de oferta mercantil, cultural e estética. Eles argumentam que a sociedade do hiperespetáculo se baseia em oito pontos, a saber:

1. Enquanto a sociedade do espetáculo coincide com o nascimento da televisão e com a precarização dos conteúdos, a sociedade do hiperespetáculo é aquela da tela generalizada, com um número cada vez mais frequente de redes e plataformas em que proliferam imagens que podem ser visualizadas em qualquer tempo ou lugar.
2. As mudanças de consumo acompanham a oferta cultural e o aumento das telas. O consumo, que antes seguia alguns padrões, hoje apresenta-se caótico. Cada um assiste ao que quer e na hora que tem vontade. Além de onipresente, o espetáculo tornou-se personalizado.
3. Para Debord (1997), a separação é a grande cartada da sociedade do espetáculo. Já no capitalismo artista, predomina a mistura dos domínios culturais e econômicos com a moda, a arte e o *show business*, sugerindo sempre uma transversalidade. Para Lipovetsky e Serroy (2015), “a hipermodernidade espetacular é de essência trans estética” (p. 266).
4. O público se faz presente como “ator”, criando atitudes que têm como destino as mídias, produzindo imagens. Os indivíduos se instrumentalizam o mundo espetacular da tela.
5. Se a sociedade do espetáculo se associava a uma certa ilusão — ou ao engano —, buscando oferecer algo que os homens não podiam viver de fato, a sociedade do hiperespetáculo alimenta uma lógica que promete uma verdadeira vivência, como a experiência de assistir a filmes 3D, visitar hotéis exclusivos, conhecer arquiteturas de “espetáculo”, ouvir concertos etc., produzindo estímulos encadeados que sugerem sensações potencializadas, “realidades aumentadas”.
6. Há uma profusão de imagens originadas pelo capitalismo artista, visando a captar o desejo do consumidor.
7. Na sociedade do espetáculo, as estrelas do cinema e da música são centrais. Na sociedade do hiperespetáculo, ocorre um descentramento delas em todas as atividades.

8. Anteriormente, ocorriam grandes manifestações e espetáculos que detinham um sentido religioso ou político. No hiperespetáculo, os referenciais são o turismo, o sonho e o prazer imediato de quem consome o *show*. “Não há mais sentido forte nem missão transcendente: apenas uma finalidade econômica que leva cada vez mais longe a busca de efeitos para seduzir e divertir um número crescente de consumidores” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 269–270).

Retomando ao exemplo de Lana Del Rey e sua *depressão fancy*, podemos citar uma das primeiras produções da cantora, que é exemplar quanto a sua estética, relacionando-se, por sua vez, à estética do Tumblr: a música *Videogames* (Del Rey, 2011). O videoclipe dessa música foi feito totalmente com imagens de arquivos, filmagens caseiras e trechos de filmes antigos, que são exibidos entre as aparições da cantora em primeiro plano, em um visual que remete aos anos 1960. Nesse videoclipe, segundo Guerra (2021), é possível projetar toda uma história, cena após cena, o que o torna um material muito farto para ser romantizado e “reblogado”, desde sua mínima parte.

Vale destacar outra das canções de Lana Del Rey, a música *Summertime sadness* (Del Rey, 2012). Fetveit (2015) observa que o vídeo dessa música retrata uma fragilidade que é mortal para duas jovens, as quais, em função de suas tristezas, se jogam para a morte. Uma curiosa sensação de beleza emana de uma vida potencialmente encurtada, vivida com amor. Em tal cenário, fragilidade, contingência e imperfeições transitórias testemunham a intensidade da vida, enquanto está sendo amada, e uma beleza frágil, que dificilmente pode durar. Mesmo assim, não devemos ser cegos para o fato de como esse impulso mórbido de felicidade também pode vir a questionar uma cultura comercial, voltada para a idealização de um agora intensificado<sup>32</sup>.

Essa depressão, ou melancolia, embora seja *fancy*, se apresenta nas imagens que são obtidas, denotando uma certa precariedade, assim como no *Heroin Chic*. Ainda que as representações sejam cuidadosamente construídas em termos de figurino, iluminação e cenário, elas procuram deixar uma impressão de “faça você mesmo”, que convida o observador ou o fã a produzir suas imagens. Retomando à música *Video games*, é possível perceber a presença do capitalismo artista esticando seus braços e oferecendo suas mãos: o videoclipe convoca seu público, imerso na sociedade do hiperespetáculo, a produzir as

---

<sup>32</sup> No original: “A curious sense of beauty emanates from the potentially shortened duration of a life lovingly lived. In such a setting fragility, contingency, and transient imperfection testify to the intensity of life while being in love and to a frail beauty that can hardly last. All the same we should not be blind to how this morbid boost of bliss also potentially comes to question a commercial culture bent on idealizing the intensified now” (p. 193).

próprias imagens, como explicam Lipovetsky e Serroy (2015). No videoclipe dessa música, as imagens são, conforme a percepção de cada um, o pano de fundo ou o primeiro plano para a narrativa presente nas canções, as quais evocam a tristeza e ideias de auto destruição e morte. Além disso, tal estética produz certa nostalgia, assemelhando-se a algo que foi filmado por alguém sem grandes habilidades cinematográficas, com cores desbotadas, imagens gastas e manchas, em uma mediação que se apresenta instável, remetendo à perspectiva da falha, transmitindo a ideia de que *não apenas “você e eu”, mas também nossa mídia “nasceu para morrer”* (Fetveit, 2015).

Nesses mesmos vídeos, anuncia-se uma melancolia presente não somente nas canções, mas no espaço da *internet* e na própria conjuntura desses audiovisuais caseiros, nostálgicos, dotados de um amorismo e de um preciosismo pela sujeira das imagens. Tudo isso aliado a uma presunção de *cult* (nos amorismos pensados) e a uma presunção de *mainstream* e *highquality* (nos amadores que se disfarçam de grandes produções ou tentam atingi-las). (Vieira, 2019, p. 39)

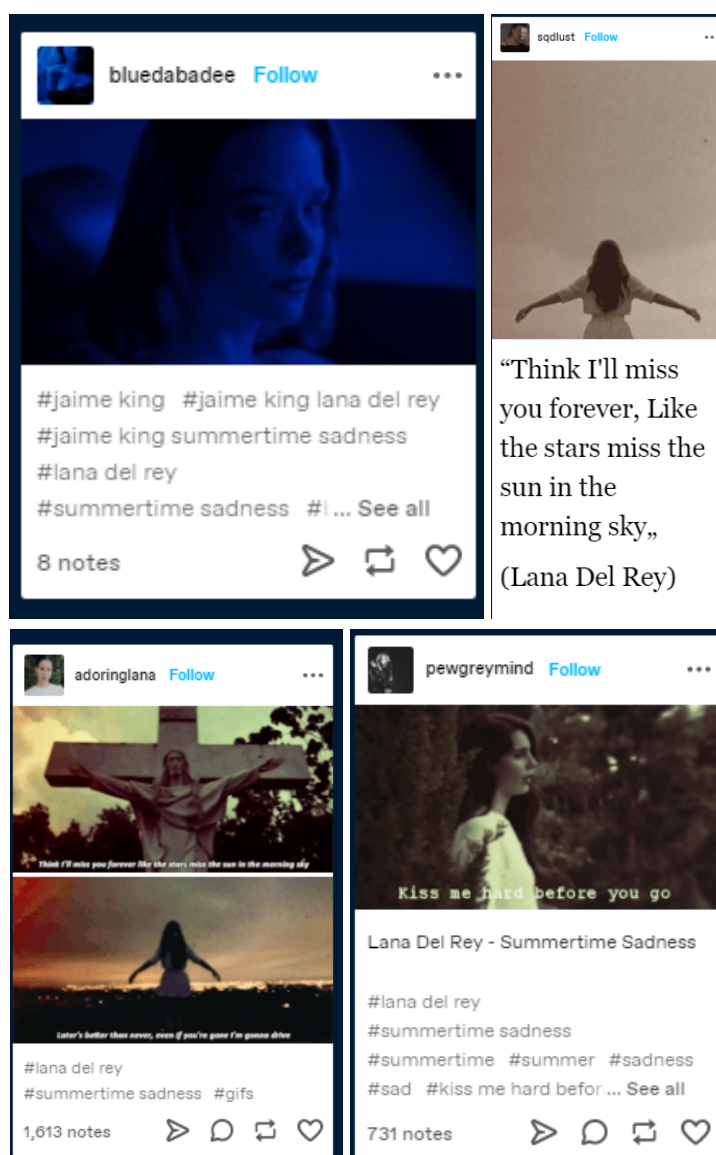


Figura 79. Posts no Tumblr que usam como tema imagens e conteúdos de Lana Del Rey.

Para Vieira (2019), o trabalho de Lana Del Rey tem a melancolia como cerne. Mesmo quando trata da felicidade, é uma felicidade com a qual a melancolia consegue consentir. Esse tema pode ser tomado como uma *commodity*, retomando, aqui, a ideia de Lipovetsky e Serroy (2015) de um capitalismo estético que estetiza a vida, tornando a própria tristeza estetizada, como um produto com valor agregado e em circulação no mercado consumidor. Lipovetsky (2016), ao falar dos tempos hipermodernos, toma como uma de suas características o hiperconsumo, o qual associa a uma sedução estética. Para ele, “o universo consumista apresenta-se como uma festa luxuriante que, negando a raridade, vibra com os hinos aos prazeres dos sentidos e divertimentos intensos” (p. 60). A própria tristeza parece se colocar a serviço da felicidade, mesmo que de forma aparentemente paradoxal, em uma espécie daquilo que Vieira (2019) trata como uma melancolia fetichizada. Em suas palavras,

É por esse imperativo de ser feliz, ainda que autodestrutivo, que regras de hiperconsumo e consumos extremistas são impostas. Porque, na realidade, a autodestruição se torna uma camada mais profunda e menos acessível aos olhos de quem se lança a ela, haja vista que este se compraz pela ideia de deslocamento da melancolia próxima da tristeza para a ideia da melancolia fetichizada: não há grau de doença nessa melancolia, mas sim, um modelo *fancy* de vida melancólica, o que, curiosamente, retoma formas de gestão da melancolia e, assim, a gestão dessa tristeza dos tempos modernos, que denuncia as implicações de um sujeito afetado por esse mesmo moderno. Afinal, a promoção de felicidade pela melancolia revela as agruras desse tempo que sufoca os sujeitos e os encaminha a esse tipo de possibilidade [...]. Ao mesmo tempo, enquanto as favelas são vendidas em vitrines de agências de viagens, a melancolia emprateirada adquire o selo *fancy* de distinção. (Vieira, 2019, p. 41)

Lana Del Rey é uma de muitas artistas que marcaram e ditaram a estética da melancolia *fancy*. No cenário mais recente, outras cantoras fazem uso dessa mesma proposta, ainda que com algumas variações quanto ao estilo. Todavia, suas produções giram sempre em torno da dor e de comportamentos autodestrutivos. Outra jovem contemporânea à Lana Del Rey, é Marina and The Diamonds. Sua canção Teen Idle fez muito sucesso entre o público adolescente, tornando-se uma espécie de hino e de referência para os jovens do Tumblr.<sup>33</sup> Como exemplos mais recentes, podemos citar Billie Eilish e Melanie Martinez, que capitalizam o sofrimento dos adolescentes com amplo espaço de expressão na *internet*.

Levando em consideração o aspecto trans estético da sociedade do hiperespetáculo citado por Lipovetsky e Serroy (2015), observamos que a tristeza e a depressão, uma vez convertidas em melancolia *fancy* pelo capitalismo estético, aparecem na música, na fotografia, no cinema, na moda, na literatura e em tantas outras esferas. As plataformas de mídia social,

<sup>33</sup> A letra da música se encontra no material anexo e demonstra muitas questões presentes nos *posts* encontrados no Tumblr que se referem a esta pesquisa.

por sua vez, parecem se colocar tanto como espaço de convergência quanto de distribuição desses conteúdos.

Plataformas como o Youtube também abrigam videoclipes de artistas que se engajam em questões de bastante relevância e que anteriormente não dispunham de canais potentes de divulgação. Vale citar que artistas como Emicida, Pabllo Vittar, Iza, Liniker, que entre outros, militam em várias causas, sejam elas sociais, anti racistas, feministas, LGBTQI+, etc, através do seu trabalho artístico musical. Esses espaços parecem ter se dado conta que tais causas têm apelos fortemente comerciais e que são vendáveis, por mais paradoxal que isto possa parecer.

As plataformas não são espaços neutros; pelo contrário, estão imersos em contextos culturais, ideológicos, políticos e econômicos que não devem ser desconsiderados (Gillespie, 2017). Em um sentido mais amplo, Eco (1987) afirma que qualquer efeito cultural tem como resultado produções que dialogam com as circunstâncias que lhe cabem, independentemente do projeto ideológico que o determinou. Assim, ao mesmo tempo que devemos considerar os contextos que propiciaram a emergência das plataformas, precisamos reconhecer os usos peculiares que os sujeitos podem fazer delas. E desta forma, a estetização do mundo com vistas não somente à harmonização, mas à competição que é regida sob a batuta do capitalismo contemporâneo sugere a necessidade de problematizar um pouco mais o modelo econômico vigente e os seus efeitos sobre os sujeitos. Embora, para Serroy e Lipovetsky, tal estetização objetive tornar o mundo um universo de oferta de produtos consumíveis, se faz necessário retomar outros elementos antes de avançar, e deste modo, situar melhor o nosso objeto de pesquisa no campo em que está inserido.

#### **4.3 Além da Estética: Neoliberalismo, Discurso Capitalista e Laço Social**

É possível interrogar sobre a incidência do discurso neoliberal sobre a adolescência e o uso que os adolescentes fazem das plataformas de mídia social. Com Lipovetsky e Serroy, compreendemos uma hiperespetacularização da vida na sociedade, inclusive da tristeza e da melancolia, tomadas como produtos de consumo. Com Dardot e Laval, acrescentamos um empuxo ao desempenho e ao gozo, que parecem indissociáveis. Eduardo de Jesus (2018) associa a questão do desempenho neoliberal à performatividade nas plataformas, em que os sujeitos, para existirem, têm que postar, se postar. Para ele, “migramos do sujeito produtivo, ligado ao universo da fábrica, para o sujeito eficaz, dócil ao trabalho e que se entrega aos discursos, articulações e ciladas de toda ordem, tornando-se um sujeito-empresa. É preciso produzir, se produzir. Performar” (p. 151).

No Tumblr, sob o véu de um anonimato, é possível que tenhamos um outro tipo de performatividade, já que, conforme mencionamos, tem-se nesse espaço um tipo de socialização que restringe quem vê e o que vê, mesmo ficando evidente que a mensagem *quase* sempre chega para o grupo que se deseja atingir, em função dos próprios mecanismos algorítmicos da plataforma<sup>34</sup>. Os conteúdos postados quase sempre atingem os grupos específicos a quem se destinam e ganham as curtidas e compartilhamentos que testemunham a eficácia das trocas de imagens. Como já citado, o neoliberalismo preconiza um modo de gozo imperativo, tal qual o discurso capitalista laciano antecipou, e produz incidências sobre o laço social contemporâneo.

Vale lembrar que a escrita dos quatro discursos se deu nos anos 1970, e, nela, Lacan acolheu o algoritmo da linguagem de Saussure para incluir no matema os efeitos do gozo na estrutura do laço social. Assim, em *Radiofonia*, Lacan (1970/2003) explica as relações de gozo, impotência e impossibilidade que estão contidas nos quatro discursos. Ele sugere que, no discurso do mestre, a realidade se sustenta na fantasia, por meio do mais-de-gozar, e encontra sua razão pelo discurso da histérica, renunciando a responder como homem, como desejava esta, obtendo apenas o saber. Assim, o mestre recorre ao saber do escravo. No discurso do universitário, por ter que supor um autor ao saber, o sujeito é sugado pela hiância do que ele produz. Por sua vez, o discurso do analista, por ser uma progressão do discurso do universitário, pode “inscrever o real de que sua impossibilidade exerce a função, supondo-se que ele queira submeter a questão do mais de gozar, que já tem num saber sua verdade, a passagem do sujeito ao significante mestre” (p. 446).

Mesmo que os discursos ultrapassem em muito a palavra, eles não prescindem da linguagem (Lacan, [1969–1970]/1992). Neles, a impotência é dada pela barreira do gozo. Entretanto, no caso do discurso capitalista, o lugar de comando é ocupado pelo sujeito, demarcando a noção exacerbada de indivíduo. Mais do que isso, o discurso capitalista quer demonstrar a inexistência de impossibilidade no laço social, ao fazer crer que tudo é possível, tudo pode ser atingido, remetendo-nos ao próprio lema do neoliberalismo. Os objetos e a promessa de satisfação total têm um papel fundamental: é através do gozo que gira o consumo da produção incessante do mercado (Nobre, 2020).

Embora Lacan antecipasse a influência dos *gadgets* — as *latusas* —, ele não testemunhou a relação dos sujeitos com seus *smartphones* e as plataformas de mídia social. Esses objetos pequenos *a* atualmente encontram-se nos bolsos, nas casas, nos carros, nos

---

<sup>34</sup> Mesmo que as ferramentas algorítmicas tenham como objetivo fazer com que a carta chegue ao destinatário, como diria Lacan, acredito que ainda assim pode haver algo da contingência que a desvie.



pulsos, e, com a chegada do 5G, prometem se estender às coisas. Para dizer de outra forma, é como se os domínios da *internet* já tivessem estabelecido um compromisso até com o que ainda não foi nomeado — uma promessa de gozo para todas as coisas, a serem transformadas em objetos.

Como já foi discutido, subjacente à concepção psicológica neoliberal de ser humano, reside toda uma maneira de também nomear e narrar o sofrimento psíquico e, conseqüentemente, uma forma de vivenciá-lo, uma vez que alterações discursivas têm efeitos na vida psíquica, e o controle da sua configuração é um dos eixos fundamentais do poder (Safatle, Silva Júnior e Dunker, 2021). Dardot e Laval (2016) identificam a ausência de um ideal de domínio de si mesmo com a regulação das pulsões e a troca da liberdade pela obrigação do desempenho, viabilizadas pela estimulação intensiva pulsional e pelo imperativo de gozo contemporâneo.

A ascensão do objeto pequeno *a*, descrita por Lacan em *Radiofonia*, destaca que há uma promessa de gozo, que, entretanto, só entrega a satisfação fugaz, durável até o surgimento do próximo objeto ou, em nossos tempos, do novo clique na tela. Ainda nessa comunicação, Lacan atenta para a disposição adaptativa processual do capitalismo em tamponar o desejo, conduzindo os sujeitos a atuarem a partir do mais-de-gozar.

Para Lima e Nobre (2019), em nossos tempos, essa atuação se dá de forma acoplada à tecnologia, incrementada pela digitalização da vida. Ainda para os autores, os sujeitos tendem a ceder aos apelos imaginários veiculados na *internet* de forma potencializada, pelo contexto atual de referenciais simbólicos escassos, rarefeitos em relação ao ideal do *eu*.

Conforme apresento em estudo anterior, é sob o imperativo de gozo e sem os referenciais simbólicos ordenadores da cultura, que pode-se observar, no tempo da adolescência, identificações ordenadas pelo *eu* ideal, que se apresentam especulares, imaginárias, marcadas muitas vezes por uma exacerbação do narcisismo ou da agressividade (Gomes, 2018). Constata-se agrupamentos que se formam a partir de um modo de gozo comum, que tende a apagar o que há de singular. Podemos incluir nessa premissa os grupos formados por jovens com transtornos alimentares — as *Ina* e *Ana*<sup>35</sup>, sujeitos que se cortam e ainda vários outros grupos que encontramos nas plataformas de mídia social.

Durante esta pesquisa, foi necessária uma incursão mais profunda na plataforma, para que pudessem ser observadas outras possibilidades de laço social que não aparecem a olho nu para quem a acessa. Nesse olhar apressado, de fora, o que é mais comum inferir é a ausência

---

<sup>35</sup> *Ina* e *Ana* são denominações comuns usadas na *internet* para se referir a grupos formados respectivamente por bulímicas e anoréxicas.

de elementos que denotem a construção de laços sociais. Mesmo que os conteúdos sejam atrelados a um discurso de dor, sofrimento, depressão, melancolia e desespero, eles marcam um imperativo de gozo.

Ao contrário, quando foi possível furar a suposta impessoalidade dos grupos, encontrei relações estabelecidas, aventando um universo de possibilidades que podem se tornar tanto saudáveis como adoecedoras, uma vez que destaco aqui agrupamentos formados a partir de sintomas e gozos comuns. Há evidências de uma convivência que extrapola os limites das curtidas e compartilhamentos, conforme nos mostra a entrevista com M. e a conversa com Lina.

Conforme já foi citado, o anonimato, a acessibilidade, a ênfase na estética visual e a ausência de um moderador de conteúdo são características do Tumblr, o que favorece a proliferação de grupos com temas e conteúdos que não poderiam ser acolhidos por outras plataformas. Embora a plataforma indique seus limites e políticas, quando observamos seus mecanismos de controle de conteúdo, como a tela inicial que aparece quando buscamos um dos temas que sugere ferir as regras na comunidade, ela parece reconhecer sua presença como algo que pode ser prejudicial a quem os acessa, mas fica subentendido que é de responsabilidade do sujeito os efeitos desse encontro, uma premissa, aliás, que encontra respaldo evidente nos braços do neoliberalismo.

No caso de o sujeito responder com uma negativa ao “*Everything ok?*” da tela inicial, basta que ele, por conta própria, procure ajuda. Aqui, os braços do neoliberalismo sustentam que são os próprios indivíduos os responsáveis tanto por seus adoecimentos quanto por seus processos de cura, independentemente das dinâmicas econômicas, sociais ou políticas envolvidas. A lógica em questão ainda resvala na ideia de que o sofrimento psíquico, como aquilo que atrapalha o progresso econômico, vai na contramão da produtividade, da eficiência e do sucesso, configurando-se como algo da ordem de uma falta moral.

Na tela do Tumblr, estão expostas imagens de cortes na pele das mais variadas dimensões, traços e formas. Mesmo submetidas à lógica da plataforma que as hospeda e aos determinantes da estetização do capitalismo, essas imagens parecem comunicar algo da experiência da dor de cada sujeito. São fotografias de cortes na pele dos braços, das pernas e do abdômen que se confundem na vastidão dos corpos expostos e se diferenciam por pequenos detalhes. Algumas imagens parecem ser capturadas no tempo da incisão, antes mesmo de dar lugar à cicatriz. Os cortes, uma vez capturados no instante em que se produz a imagem, podem se tornar a tradução de uma dor, além de um produto consumível,

compartilhado. As imagens não são compartilhadas aleatoriamente; elas se inserem dentro de determinados grupos.

Foi possível observar nas plataformas de mídia social, especialmente no Tumblr, a presença de grupos cujo traço comum são as postagens de conteúdos ligados à tristeza, à depressão, ao suicídio e aos cortes. Esses conteúdos aparentemente não são simplesmente produções desconectadas dos atravessamentos sociais, políticos e econômicos de nossos tempos, estando, sim, inseridos na lógica das plataformas e sendo modelados pelo capitalismo artista a serviço do neoliberalismo. Embora as postagens conservem o anonimato dos autores, a dor e a tristeza parecem estar submetidas a um imperativo de espetacularização, podendo assinalar algo singular, que pertence à experiência estética de cada um.

#### **4.4 Outra Escrita de Outro Tempo de Compreender: O Silêncio das Imagens do Tumblr como Placa de Petri para o Cultivo do Traço Melancólico**

Então eu acho que a plataforma trabalha muito com o silêncio das imagens, assim, né. No sentido de que não necessariamente as coisas precisam verbalizadas pra acontecer um acolhimento, sabe, não necessariamente precisa falar eu te acolho, eu te entendo, sabe...ou que quero ser seu amigo, isso meio que acontecia é pela quantidade e também pelo tipo de imagem que você compartilhava assim, o tipo de imagem que você e a pessoa tinham em comum, o que vocês estavam fazendo. [...] E aí, eu não sei exatamente, pra ser sincera, quando é que começou essa, esse pensamento assim sobre o suicídio, se foi exatamente por causa da plataforma, ou tipo assim a plataforma me sugeriu isso, ou se eu já estava assim, num nível de desequilíbrio, vamos colocar assim, mental em que eu tava muito suscetível e acabei encontrando isso, não sei exatamente como aconteceu, mas eu sei que usando a plataforma eu comecei compartilhando imagens diversas, como se fosse um Instagram hoje, né, só que ao invés de você fazer a foto e postar você só compartilhava foto de outras pessoas, e aí quando eu dei por mim, eu tinha montado um Tumblr que era todo preto e branco e que ele só tinha fotos de filmes *noir* (risos), né, filmes *noir*, cortes, mensagens de suicídio e bandas de rock, risos. Era assim, o repertório da época... (Fragmentos da entrevista concedida por M.)

Em minha *flânerie* pelo Tumblr, um dos elementos que mais me impressionou foi o número de compartilhamentos e curtidas das imagens relativas aos cortes ou com conteúdos com traços melancólicos. Entretanto, me chamou ainda mais a atenção a aparente falta de diálogo entre os autores dos *posts*, já que o que era perceptível para mim eram só os sinais gráficos indicativos dos engajamentos recíprocos.



Figura 80. Captura de tela de *post* que insinua o suicídio.

Foi só posteriormente, ao estabelecer um contato com uma usuária, Lina, e ao escutar a entrevistada, M., que consegui compreender que havia outras formas de interação, não acessíveis para quem não está inserido nos conteúdos compartilhados. Entretanto, o que não pude inferir sozinha foi que, para além do silêncio que eu acreditava escutar, haviam ruídos expressivos nas imagens e nos conteúdos relativos aos cortes. Será que esses ruídos expressavam alguma função ou teriam algum apelo simbólico?

#### 4.4.1 *A Carta Sempre Chega ao Destinatário*

É curioso pensarmos que o *smartphone*, um objeto tão pequeno, trouxe, com seu uso, tantos desdobramentos na vida comum, na sociedade e no mundo. Se antes tínhamos televisores, aparelhos de som, câmeras fotográficas e mais uma parafernália de objetos, assistimos hoje à fusão de novas funcionalidades nesse aparelhinho retangular, fino e leve. Essas novas funcionalidades, com seus aplicativos e acessórios, agregam-se nas plataformas em uma rede de troca e armazenamento de informações que alimentam uma crescente

economia que se beneficia desses dados, conhecida como capitalismo de vigilância, conforme discute Shoshana Zuboff<sup>36</sup>.

Do ponto de vista da imagem fotográfica, produzida nos últimos anos, se o desenvolvimento do *smartphone* possibilitou a captura instantânea e a visualização da imagem, viabilizou também a transformação e a disseminação dela. Para os adolescentes, que têm por excelência um pezinho no novo, a tecnologia tornou-se uma parceira muito fiel para a dimensão de sua vida cotidiana. Os jovens, dessa forma, foram os inicialmente visados por uma das primeiras plataformas a fazer uso da imagem de forma mais intensa, o Facebook.

Há que se destacar que, sob o nome pelo qual veio ao mundo, a rede social Facebook traz significantes que parecem comunicar seu objetivo primeiro: o de ser um livro de rostos, uma sucessão de páginas com possibilidades humanas em rede para escolher com as quais se relacionar, assim como colecionar em seu próprio livro. Como livro de rostos, além da possibilidade de ser tomado como portfólio visual do proprietário, o Facebook pode ser também um diário escrito. A forma como foi sendo utilizado desde o início pelos jovens já se inscrevia como exemplar no que se relaciona à importância conferida à imagem nesses tempos.

No Facebook, as postagens podem receber os sinais indicativos da curtida — uma mãozinha com o polegar que indica que o usuário gostou da publicação — e podem ser repostadas, isto é, o dono da conta pode divulgar em seu perfil uma postagem de alguém, republicando-a. Mas o que se pode dizer é que, nessa plataforma, já estava subjacente a premissa de que a imagem deveria conter atributos que justificassem seu compartilhamento, dentre eles, o de que a imagem deveria ser a “melhor possível”, possibilidade esta que foi estendida pelos aplicativos de edição de imagem, que, mesmo que existissem há bastante tempo, só estavam disponíveis para o tratamento estético das produções comerciais.

É difícil dizer se a indústria tecnológica, em relação ao melhoramento e à edição de imagens, escutou o apelo, se antecipou e começou a tornar os aplicativos e programas mais acessíveis ou, ao ofertá-los, forjou a demanda por eles. O fato é que, rapidamente, colhemos o efeito dessa disseminação: esses softwares se incorporaram tanto nos *smartphones* quanto na modificação das imagens dos corpos. Outro fator a considerar é a portabilidade dos dispositivos: eles podem levar em tempo real a imagem capturada, mesmo editada na palma

---

<sup>36</sup> No capitalismo de vigilância, há a monetização dos dados obtidos pelas máquinas sobre a experiência humana, transformando-os em dados comportamentais que podem alimentar processos de fabricação de inteligência artificial e produtos de predição (Zuboff, 2021).

da mão, e transportar o que acontece no íntimo da vida privada para o espaço compartilhado das plataformas.

Desde o Orkut, passando pelo Facebook, Instagram, Reddit, TikTok, Tumblr e Discord, podemos dizer que cada plataforma tem suas próprias regras e formas de funcionamento e de inscrição no tempo, com diferentes tipos de apresentação e conteúdos possíveis. Quando me deparei com o Tumblr, ao pesquisar postagens relativas aos cortes, o que encontrei inicialmente foram postagens aparentemente criadas pelos próprios usuários, utilizando-se dos recursos de edição disponíveis nos smartphones. Essas postagens continham muitas imagens, e estas, além dos corpos de jovens, eram atravessadas por várias outras referências da cultura *pop*, em edições gráficas elaboradas que, aparentemente, não resultavam em diálogos, somente em *reposts* e curtidas.

Deslizando pela *timeline*, não era possível visualizar conversas entre os usuários. Mesmo diante de *posts* que abordavam a vontade de morrer ou o desespero, raramente havia uma ou duas palavras, para além dos números relativos ao engajamento da postagem.

O conteúdo dos posts continha, muitas vezes, ideias suicidas, sendo a tristeza e o desespero expostos a partir das composições das imagens, não sendo possível ter acesso a seu autor. Esse tipo de conteúdo parece se beneficiar das possibilidades de anonimato e da não rastreabilidade do Tumblr, ou seja, de seus aspectos de *disponibilidade relativamente não social* (Seko & Lewis, 2018), mantendo em âmbito relativamente privado aquilo que se deseja que assim continue, escondido dos adultos.

É possível relativizar essa noção de privacidade nesse contexto. Ora, mesmo que haja uma busca pela privacidade, tais imagens podem ter algum endereçamento. Se, por um lado, se espera a privacidade, por outro, parece haver uma demanda de que sua imagem seja muito compartilhada. Dito de outra forma, o que se espera ao postar determinado conteúdo é que ele fique escondido para os adultos tanto quanto seja visível para quem se pretende endereçá-lo.

#### **4.4.2 O Que se Mostra (ou Não) na Imagem?**

Uma vez que a imagem parece chegar ao destinatário, o que ela pretende mostrar? O ponto de balança dessa questão, nesta pesquisa, é a adolescência. Sigo advertida de que a adolescência não é um conceito, mas antes, conforme Stevens (2004), uma “distinção sociológica que sob uma suposta base biológica, tornou-se de uso psicológico”. Contudo, tomo essa distinção sociológica e, a partir da psicanálise, vou tratá-la como tempo lógico,

marcado pelo encontro com o real que estava sob o véu, que, ao mostrar o nada, demarca a iniciação sexual (Lacan, 1974/2003).

O *eu* se constitui de forma imaginária a partir daquilo que o espelho exibiu ao não mostrar, colocado em suspenso como possibilidade de aparecer. Já na adolescência, momento que, para Rousseau, é o do segundo nascimento — aquele em que o sujeito nasce para o sexo —, Lacan traz a metáfora do véu no lugar do espelho, que, ao ser levantado, não mostra nada.

Novamente, o real insiste naquilo que está sob o véu, e é por velar o nada que o véu é precioso: “velar o nada e, talvez, fazê-lo existir” (Miller, 1997, p. 579). Miquel Bassols (2019) afirma que a função do véu é velar o segredo de que não há sob ele segredo algum. Ao desvelar, perde-se a dúvida sobre a existência. Para Miller, quando falamos sobre véu, fenda, janela etc., estamos nos referindo a operadores visuais que podem transformar imagens em significantes.



Figura 81. Captura da tela sobre os cortes e a menção à morte.

As fotografias que encontrei de cortes não são simples capturas de incisões na pele; elas foram submetidas aos aplicativos de edição de imagem, recebendo uma cuidadosa produção estética, que, mesmo sem palavras, são carregadas de elementos de linguagem. Do real, essas produções, mesmo inseridas na lógica dos compartilhamentos, parecem ser uma forma de tratá-lo, uma tentativa de representação, de contorno ou de velamento. Também podem ser um modo silencioso de comunicar, isto é, de tornar comum ou comunitário. Se Didi-Huberman (2018), em *A imagem queima*, interroga sobre o tipo de conhecimento que pode dar lugar à imagem, talvez possamos, nesta pesquisa, dirigir a nossos adolescentes com suas imagens de cortes tal questionamento.

Os corpos feridos tentam se fazer capturar no instante mesmo da produção da fotografia. Em diálogo com Rancière (2009), podemos dizer que é pela via da reescrita e da decifração do que o corte tentou escrever, bem como pelo ato de dar voz à palavra potente por

trás do significado, que o sujeito, mais do que sua dor, pode advir. As imagens, embora silenciosas, não deixam de produzir seus ruídos. Elas podem tentar tocar o real e, por isso mesmo, se fazer escutar de forma ruidosa.

Ao mesmo tempo, tais imagens podem exercer a função do que Miller chamou de imagem rainha, isto é, a de coordenar o sujeito com seu gozo. Miller estabeleceu essa proposição a partir da abundância de imagens do mundo contemporâneo e dos três tipos de imagens que ordenam a fantasia, a saber, as imagens do próprio corpo, do corpo do Outro e do falo. As imagens dos cortes pareceram para M. coordenar o sujeito com seu gozo? Como o sujeito poderia fazer isso?

Para Miquel Bassols (2015), a imagem, para o ser falante, tem efeitos de gozo sobre o corpo. Entretanto, esse poder não está totalmente na imagem, já que ela tem por característica ocultar seu poder em um enigma que está no campo do Outro, o campo da linguagem. Assim, o poder de uma imagem se estabelece a partir de como ela se inscreve na cadeia significante que atravessa o corpo.

Retrocedo aqui mais um passo. Didi-Huberman (2015), ao escrever sobre as fotografias das históricas de Salpêtrière, se pergunta: “E, para começar, o visível tem uma forma bem própria de entrelaçar o indelével das angústias com a própria dominação delas?” (p. 27). Esse questionamento, ao ser pivotado pelas questões da adolescência, produz um traçado que se desloca pelas malhas do objeto *a* e do objeto olhar para ser enlaçado aos processos identificatórios nesse tempo.

Percorrendo o traçado do tempo da adolescência, encontramos os efeitos da puberdade sobre o corpo, cuja tempestade de hormônios provoca a emergência de um corpo estranho e um excedente pulsional cuja contenção é difícil de elaborar. Não existem palavras suficientes ou capazes de barrar isso sem vazamentos, provocando a angústia e colocando como sinal de sua presença o objeto *a*.

A presença do objeto *a* também tem uma estreita relação com o objeto olhar: assim como a falta, o objeto *a* não é apreensível na imagem; ele a descompleta no ponto cego que o olhar é introduzido na percepção e, ao descompleta-lá, faz surgir o sem sentido de toda imagem. Entretanto, o objeto olhar está em toda a parte, olha o sujeito e produz angústia.

Ao mesmo tempo que há esse *sem sentido*, é ao vincular a imagem à rede simbólica que torna possível atribuir a ela significados. Assim, o poder da imagem é “sempre correlativo à construção nele de um espaço simbólico que irradia o seu poder de significação” (Bassols, 2015). Se na época da invenção da câmera fotográfica temia-se que o dispositivo sequestrasse a alma do fotografado, hoje é com a ação de fotografar ou de produzir imagens que alguns



sujeitos podem esperar certo resgate de significados para sua alma. Especialmente na adolescência, tempo em que o jovem parece viver na pele essa descoordenação entre corpo e gozo, as imagens podem contribuir para realizar alguma costura que permita ao jovem poder habitar seu corpo.

#### **4.4.3 Alguns Significados para o Tumblr**

O jornalista Kyle Chayka (2022) escreveu uma coluna no *New Yorker* sobre o Tumblr, em que afirma que a plataforma ficou conhecida como uma placa de Petri da estranheza da *internet*, cultivando subculturas como “*bronies*” (fãs masculinos do desenho animado *My little pony*) e “*otherkin*” (pessoas que se identificam como não humanas). Para além do aspecto inusitado dessas comunidades, ele ressalta outras características que demonstram a peculiaridade do Tumblr em relação a outros espaços virtuais: as postagens que aparecem no *feed* não são datadas e muitas contas usam pseudônimos, criando uma pausa na exposição frenética de outras mídias sociais. Os usuários dizem que, na plataforma, se sentem desconectados do “mundo real”, pois nenhum presidente jamais tentaria moldar os eventos mundiais com uma postagem no Tumblr. É a periferia da *internet*; nada de importante ocorre nela. Não há influenciadores no Tumblr, como no Instagram e no TikTok, e a experiência para todos os usuários pode ser mais agradável como resultado.

Na localização de *periferia da internet* e na qualidade de lugar de que *nada de importante ocorre nela*, como demarcou Chayka (2022), o Tumblr, usando a analogia da placa de Petri, cultiva uma via marginal, ao lado das plataformas mais comerciais. Ele é um espaço de circulação franca de conteúdos que se mantêm longe de determinados padrões e normas da cultura, que escapam dos ideais normativos neoliberais.



Figura 82. Captura da tela: o Tumblr como espaço seguro.

Com as rápidas mudanças nos estatutos de várias redes sociais e plataformas nos últimos anos, o Tumblr me surpreendeu desde o início desta pesquisa. Acreditei estar me debruçando sobre uma plataforma que havia feito parte de uma geração que hoje é adulta, estando ela esquecida pelos adolescentes atuais. Contudo, ao rolar o *feed*, observo publicações novas, ainda com os mesmos temas, mas atualizadas, com imagens muito recentes de séries e de artistas ligados à adolescência.

Ainda sobre a atualidade do Tumblr, encontrei conteúdos informais e de circulação ampla sobre o retorno, entre os jovens, da estética da juventude na cultura *pop* e na moda. Correndo o risco de me antecipar, sem grandes ou sofisticadas elaborações, é possível dizer que o Tumblr se mantém presente no decorrer do tempo para um determinado público, que, ao buscar esses tipos de estética e de conteúdo, não os encontra ainda nas plataformas mais tradicionais e comerciais. Para Chayka (2022), o que torna o Tumblr obsoleto, no momento, são as mesmas coisas que lhe conferem um apelo duradouro. O fato de manter seguidores deve nos lembrar que usamos os serviços de mídia social por opção; nenhuma plataforma ou recurso é uma inevitabilidade<sup>37</sup>.

Tem-se ainda outro elemento a considerar: a geração de adolescentes que viveu o Tumblr em seu início tanto encontrou na plataforma quanto produziu em seus perfis elementos marcados pela estética da tristeza, da melancolia, da *Heroin Chic* etc. Foi uma

<sup>37</sup> No original: “*What makes Tumblr obsolete, for the moment, are the same things that lend it an enduring appeal. The fact that it maintains a following should remind us that we use social-media services by choice; no platform or feature is an inevitability*”.

geração que fotografou e escreveu sobre dor, depressão, desejo de morrer, sentimentos de inadequação, desespero etc. de forma inédita, em função de um espaço também inédito de expressão.

Foi nessa época que surgiu o que Guerra (2021) descreve como a produção musical e artística *indie-mental-health*. Este tipo de “inspiração” se utilizou das plataformas, de suas estéticas e de seus conteúdos para tratar de tristezas, angústias e todas as formas de adoecimento psíquico, desassociando-os da ideia de fraqueza ou fragilidade.



Figura 83. Captura da tela que insinua o *indie-mental-health*.

A partir de então, falar das dores e angústias da vida passou a representar tanto um ato de coragem quanto uma possibilidade de reconhecimento e aceitação. O trabalho de vários artistas que abraçaram esse conteúdo foi e segue sendo utilizado como referência para as postagens de jovens no Tumblr.

Ainda assim, a utilização do espaço do Tumblr contrasta com o que é desejado pelo discurso neoliberal, que preconiza a importância de uma mente saudável e produtiva em um corpo que se preste à máxima eficiência, obedecendo regras e prescrições de como alcançar e ultrapassar seus potenciais — corpo que é produtor e consumidor, sem limites. Mas se o corpo vir a falhar e perder a produtividade ou a capacidade de consumir, há, dentro dessa lógica, sempre uma categoria diagnóstica a se encaixar e um fármaco correspondente para os sintomas associados a ela.

É possível dizer que o discurso capitalista, associado ao discurso da ciência, se antecipa em oferecer produtos que prometem eliminar o mal-estar tanto quanto aumentar a

eficiência produtiva. Além disso, o consumo desses objetos que acenam à possibilidade de tamponar a falta produz uma satisfação fugaz, que se detém até o encontro com o próximo objeto. De objeto em objeto, a demanda se mantém efervescente e o desejo, insaciável por estrutura.

O desvelamento da inconsistência do Outro, nesse contexto, parece facilitar o discurso neoliberal, porque, se já vivemos sob a premissa de que não há Outro do Outro, cada um precisa se virar sozinho mesmo; não há com quem contar. Se há a ideia de um trabalho coletivo, este parece se efetivar na horizontalidade dos grupos.

Sobre o neoliberalismo, Preciado (2018) explica que o modelo econômico mais recente é aquele cujo motor da produção já não está mais nas empresas, mas na população em conjunto que, ao cooperar, treinar e se organizar de forma coletiva, hibridiza mercado, empresa e sociedade. Citando Negri e Hardi, indica a presença de um “capitalismo cognitivo para enumerar as complexas modalidades atuais de produção capitalista que ocultam tanto a produção de símbolos de linguagem, de informação, quanto a produção de afetos” (Preciado, 2018, p. 39). Dentro dessa noção de modelo econômico, o Tumblr cederia espaço para afetos que seriam excluídos ou mesmo ocultados do circuito do poder e da produção, por serem considerados contraproducentes. Sem sermos ingênuos, é evidente que a plataforma também está inserida na mesma lógica econômica, no entanto, talvez a diferença se situe no fato de ela certamente permitir uma maior permeabilidade a outras formas marginais e tentar lucrar com elas, em vez de rechaçá-las de seu espaço.



Figura 84. Captura de tela que contraria as diretrizes.

No caso específico de minha pesquisa, os conteúdos que se relacionam aos cortes (*cutting*) seriam aqueles que teoricamente, segundo as próprias diretrizes e políticas de

governança do Tumblr, não deveriam estar expostos, mas que, conforme já foi explicitado, antes da exibição do resultado da busca, a plataforma emite uma advertência sobre eles e, em seguida, a partir de um aceite, exibe o material solicitado, mantendo o anonimato e a não rastreabilidade dos *posts*.

A partir de minha *flânerie* no Tumblr sobre o tema dos cortes, ao aceitar a exibição após a advertência, como já citei, encontrei construções de texto e de imagem que faziam referência a sentimentos tais como dor, depressão, melancolia, desespero, suicídio, solidão, vontade de morrer etc. Esses significantes, muitas vezes, acompanhavam *hashtags* ou faziam parte de textos com teor melancólico.

Parece improvável que todos esses conteúdos estejam sendo produzidos somente por indivíduos melancólicos dentro do que categoriza o diagnóstico psicanalítico, incluído na categoria das psicoses. É possível afirmar, entretanto, a presença de um discurso que contém características que podemos designar como aquelas que se aproximam de um certo discurso da melancolia, sem, obrigatoriamente, advir de sujeitos melancólicos. Muito longe disso, o que é mais provável é que os usuários que postam esses conteúdos figurem entre as várias formas de arranjos psíquicos e sintomáticos, mesmo que façam uso de um discurso aparentemente semelhante e de uma estética da melancolia.

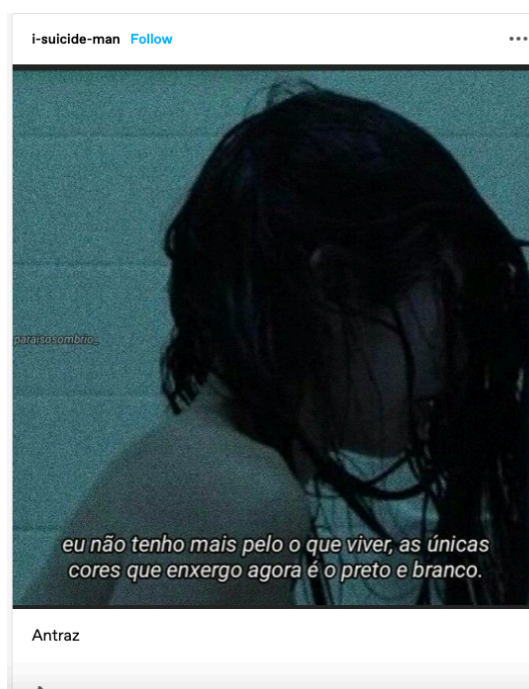


Figura 85. Captura da tela que exemplifica a estética da melancolia.

Sobre o que encontramos, Maria Rita Kehl (2015) explica ser possível que os depressivos da atualidade, contaminados pelo diagnóstico psiquiátrico, perderam um pouco do charme, embora conservem, de certa forma, outros termos do saber inconsciente dos

antigos melancólicos. Os antigos melancólicos, segundo ela, tinham um saber sobre a inconsistência do Outro, saber que os neuróticos têm pouco acesso quando suas defesas se encontram plenas. Para ela,

É possível que os depressivos sejam os atuais portadores de um saber – pouco acessível na neurose – a respeito das condições contemporâneas do mal-estar. Daí a atualidade das depressões, herdeiras do que representou a melancolia até o surgimento da psiquiatria moderna e até que Freud deslocasse este significante para o terreno da vida privada, situando sua origem nos estágios primordiais da constituição do sujeito. (p. 427)

Será que nossos jovens estão se aproximando dessa forma de discurso, como uma tentativa de responder ao desvelamento da inconsistência do Outro, característico de nossos dias<sup>38</sup>? Este texto se propõe a ensaiar essa questão.

#### 4.4.4 *Da Melancolia ao Traço Melancólico*

Por que todos os homens que foram excepcionais no que concerne à filosofia, à política, à poesia ou às artes aparecem como seres melancólicos, ao ponto de serem tomados pelas enfermidades oriundas da bilis negra? (Aristóteles, n. d.)

Parece incorreto tratar de qualquer tema ligado à melancolia sem mencionar a teoria dos humores de Hipócrates. Para ele, o corpo humano seria constituído por quatro fluídos que, uma vez equilibrados, são os responsáveis pela manutenção de um corpo saudável. Entretanto, caso haja a prevalência de um deles, o indivíduo passa a ter como características aquelas associadas ao fluído excedente. Dentre os quatro fluídos, um deles não tem um correspondente fisiológico que lhe dá lastro: trata-se da bilis negra. Caso esta se exceda, temos o tipo melancólico.

Julia Kristeva (1989) demarca a importância do sentido da vida para o ser falante: uma vez que o dá como perdido, é como se perdesse a própria vida, e ao ter dúvidas sobre ele, o sujeito depressivo se coloca a pensar, tornando-se uma espécie de filósofo da existência, assim como os filósofos, políticos, poetas ou artistas citados por Aristóteles (n. d.).

Mesmo se servindo de Hipócrates, Aristóteles inovou e deslocou a melancolia da categoria de patologia para a natureza. Em vez de considerá-la como fria, ele a qualificou como advinda do calor, princípio regulador do organismo, e da *mesotes*, isto é, da interação de energias opostas de forma controlada. Aristóteles defendia que a melancolia não era uma doença do filósofo, mas sim, seu *ethos*. Ao ser equilibrada pelo gênio filosófico, ela estende a

---

<sup>38</sup> Discuto o desvelamento da inconsistência do Outro e seus efeitos a partir das condutas de risco na adolescência em um trabalho anterior.

inquietação do homem no ser, em uma forma de antecipação da angústia heideggeriana (Kristeva, 1989).

Schelling, por sua vez, descobriu na melancolia a “essência da liberdade humana”, relacionada à “simpatia do homem com a natureza”, caracterizando o filósofo como alguém que assim o é por ter uma *superabundância de humanidade* (Kristeva, 1989).

Essa visão da melancolia foi modificada na Idade Média. Giorgio Agamben (2007), ao resgatar a cosmologia humoral medieval, associa a melancolia à terra, ao inverno, ao frio, ao elemento seco, à cor preta, à velhice e a Saturno, e, quanto ao temperamento do melancólico, ele afirma que “é *pexime complexinatus*, triste, invejoso, mau, ávido, fraudulento, temeroso e terroso” (p. 34).

Nessa cosmologia medieval, Saturno está referenciado ao espírito e ao pensamento. Entretanto, na teologia cristã, a tristeza é considerada pecado. Assim, ser taciturno, é cometer o pecado de perder Deus, e, como o suicídio é um pecado maior ainda, os suicidas são condenados a se tornarem árvores, mesmo que monges cultivem a tristeza como forma de ascese mística, para adquirir o conhecimento da verdade divina e dar prova de sua maior fé (Kristeva, 1989).

É interessante considerar ainda outros aspectos de Saturno, planeta que mantém os homens de fé sob a sua égide. Além de ser, para a astrologia, o planeta mais maligno, corresponde também ao deus Cronos, o deus do tempo, canibal que devora seus filhos, castrado e manco, portando a foice da morte. Essa figura acaba por representar sob sua “equivoca dominação a mais nobre espécie de homens, a dos ‘religiosos contemplativos’, destinada à investigação dos mistérios supremos” (Agamben, 2007, p. 16).

Dessa maneira, Agamben (2007) assinala que, na antiga tradição, a afinidade com a poesia, com a filosofia e com a arte, paradoxalmente, estava atrelada ao humor mais miserável dentre os quatro formulados, conforme o pensamento XXX de Aristóteles (n. d.).

Os temperamentos ligados aos fluídos ainda eram considerados na Renascença inglesa, conforme atestam alguns registros da época, figurando em sátiras com cunho moral, que pregavam certa tentativa de curar os desajustes humorais, evidenciando a noção de sanidade mental da época. Em relação à literatura, o tipo melancólico era frequentemente misturado com a figura do acidioso<sup>39</sup> ou do preguiçoso (Lima, 2013).

---

<sup>39</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre o acidioso, ver o capítulo sobre o demônio meridiano do livro *Estâncias de Agamben*, de Kehl (2015). Acerca da acedia, afirma-se tratar de uma indolência do coração no melancólico.





da apatia em que se encontram. Esses instrumentos evocam um certo cientificismo ou racionalidade concomitante a uma premente desorganização.

Se, por um lado, a melancolia preservava sua ambiguidade, por outro, ainda assim foi possível propor uma antítese a ela: o senso de humor. Sobre o surgimento deste, relacionado a essa função, Lima (2013) afirma que especialmente o senso de humor inglês apareceu no século XVI, imbuído da função ideológica de lutar contra o espírito melancólico, nomeado como *Spleen*, que pode ser traduzido como baço, órgão que era considerado a sede da melancolia. Vale destacar que o senso de humor é um dos elementos pertencentes ao *ethos* inglês, sendo notadamente contraditório ao espírito da época, preponderantemente melancólico.

Lima (2013), a respeito do senso de humor como antítese da melancolia na Idade Média, sugere tomá-lo a partir de outro lugar. Em suas palavras, “uma outra possibilidade de resposta ante a impotência da falta de sentido e da incompreensão que caracterizam o existir humano” (p. 45). Avançando nessa discussão, ela cita outra nuance importante: a propriedade do senso de humor de trazer tanto o ridículo quanto o sublime, separados por fronteiras muito tênues, insinuando que tanto o senso de humor quanto o *spleen*, se não se tocarem em outras similaridades, conservam a mesma função perante os absurdos da vida.

Para Kehl (2015), citando Jackie Pigeaud, a “reflexão sobre a melancolia tem sido desde Aristóteles, indissociável da pergunta sobre a criação estética” (p. 415). Todavia, Freud rompe com uma certa tradição da melancolia, aquela associada ao gênio melancólico de Aristóteles, para inaugurar uma nova explicação para a psicose maníaco-depressiva. Quando ele desloca o termo melancolia para os domínios da psicose, ele faz com que se quebre uma longa tradição do pensamento que articula o melancólico à cultura e à arte.

Nesse deslocamento, Freud possivelmente se valeu das semelhanças entre as oscilações do humor melancólico, que eram descritas pelos antigos, e aquelas que fazem parte da psicose maníaco-depressiva. Nesse engenho nosográfico, ele escolhe a antiga e romântica designação da melancolia para construir uma diferença entre a abordagem psicanalítica e a médica do século XIX. Nessa substituição, a mania, fase em que os sujeitos melancólicos faziam suas realizações do pensamento com suas manifestações culturais, se perde e, com isso, a possibilidade de laço social relacionado ao enigma da criação estética para esses sujeitos. Para Kehl (2012),

Como homem de seu tempo e investigador do sofrimento de seus contemporâneos, Freud privatizou a melancolia ao trazê-la, da tradição de pensamento que vinculava o melancólico ao campo da arte e da vida pública, para o laboratório fechado da observação psicanalítica, a vida familiar. (p. 17)

Desse modo, conforme Kehl (2012), o melancólico perde a grandeza que lhe atribuíam os antigos para se tornar o sujeito mesquinho, antipático, tal qual ele mesmo intui e pelo que ele se recrimina. Freud lembra que esse comportamento de exacerbada autocrítica pode proceder de uma aproximação do sujeito com a verdade, de forma que a doença é algo que remete o sujeito a um saber inconsciente, tocando assim na questão do talento criador e na versão aristotélica da melancolia.

O excesso de bÍlis negra do melancólico da Antiguidade o autoriza, de forma natural, orgânica, a manter o sujeito aberto à criação. Kehl (2012), a esse respeito, afirma que o sujeito melancólico, ao habitar extremos, se vê mais propenso à criação poética e a se tornar outro e, assim como poeta, inventar o que não existia, mesmo que um dos modos de alteridade seja o lugar da loucura.

Da Antiguidade até o apogeu da Idade Moderna, uma forma dos melancólicos exercerem algum domínio sobre esse outro era a de tornar pública sua experiência ou, ainda, escrevê-la, o que evidenciava um possível papel na sociedade, lugar que era um não-lugar, já que havia desalojamento social e a necessidade de eles se inventarem no campo da linguagem, campo do Outro (Kehl, 2011).

Neste ensaio, o que está em questão são os aspectos de uma estética da melancolia, a presença de seus traços, em detrimento de seus aspectos nosográficos, diagnósticos ou mesmo estruturais. O trabalho de Freud, em *Luto e melancolia*, acaba por encerrar o tempo em que o significante melancolia podia ser associado a diferentes expressões do sintoma social.

Nessa esteira, Walter Benjamin teria sido uns dos últimos pensadores modernos que preservou o sentido da melancolia pré-freudiana — o da melancolia relativo a um desencanto e a uma falta de vontade, como efeito de um desajuste ou de uma recusa a algumas condições presentes no laço social de seu tempo (Kehl, 2015). Benjamin inicia seu texto *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1989) explicando que Baudelaire direciona o poema *As flores do mal* aos leitores que têm dificuldades com a poesia lírica, leitores cuja força de vontade e concentração são limitadas, preferindo os prazeres dos sentidos e apegados ao *spleen*. “O *spleen* (melancolia) anula o interesse e a receptividade. [...] É claro que existe uma explicação para isso: Baudelaire pretendia ser compreendido; por isso dedica seu livro àqueles que lhe são semelhantes” (p. 103).

Kehl (2012) destaca que na obra de Baudelaire, tão cara a Walter Benjamin, o *spleen*, como tema frequente, pode se aproximar do tédio, embora com ele não se confunda, conseguindo reunir, ao mesmo tempo, gozo e desencanto, misantropia e um gosto estético pelo mal, características presentes na melancolia. Há ainda um isolamento do poeta, que

conserva o aspecto de resistência em relação à forma com que a modernidade tenta arrastar as multidões. Para viver na modernidade, Walter Benjamin propõe o heroísmo: “o herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heroica” (Benjamin, 1989, p. 73).

No caso de Baudelaire, o heroísmo não está ligado a uma defesa da multidão, que se fascina e é consumida pelas mercadorias e pelo trabalho, mas em ser heroico, em descrever desse fascínio, conservando uma diferença secreta de que, mesmo misturado à multidão, não pertence a ela. Dessa forma,

[...] a matéria da melancolia, em Baudelaire, é a relação com o espaço público da cidade, marcado pela perda do pertencimento a formas comunitárias de convívio que a modernidade destruiu. Em Baudelaire consuma-se a ideia do Belo como objeto perdido. (Kehl, 2015, p. 417)

Benjamin olha para a modernidade e o progresso com desconfiança, tecendo sobre ambos uma espécie de melancolia crítica. Ao escrever sobre o quadro do pintor Paul Klee, o *Angelus novus*, sugere a figura alada como o anjo da história. No manuscrito *Sobre o conceito de história*, entregue a Hannah Arendt, ele explica:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus novus*. Nele se apresenta um anjo que parece estar na iminência de afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. É assim que deve parecer o Anjo da História. Sua face se volta para o passado. Lá onde nós vemos surgir uma sequência de eventos, ele vê uma catástrofe única, que incessantemente empilha escombros sobre escombros e os lança a seus pés. Ele gostaria de se demorar, de despertar os mortos e reunir de novo o que foi esmagado. Mas uma tempestade sopra do paraíso, que se agarra às suas asas, e é tão forte que o Anjo já não as consegue mais fechar. Essa tempestade o leva inexoravelmente para o futuro, para o qual ele dá as costas, enquanto diante dele a pilha de escombros cresce rumo ao céu. Aquilo que chamamos de progresso é essa tempestade. (Benjamin, 2020, p. 74)



Figura 97. *Angelus novus* (1920), de Paul Klee.  
Fonte: Museu de Israel.

Para Benjamin, esse anjo de olhos arregalados, estarrecido, está consciente porque percebe o que modernidade realiza: é através do obscurecimento do caráter de possibilidade da história que o homem é visto como uma estrutura irrelevante e que a dicotomia entre dominantes e dominados se intensifica, gerando toda sorte de injustiças. O anjo, dessa maneira, se pudesse, demoraria e esperaria os mortos, juntaria os destroços em uma espécie de redenção do passado; entretanto, ele não pode, pois é impossível (Rangel, 2016).

Rangel (2016) explica que esse sentimento melancólico de Benjamin, em relação a uma rearticulação do horizonte moderno quanto ao futuro da história, não se coloca ao lado da apatia, mas no que Leandro Konder (1999) chamou de *marxismo da melancolia*, isto é, uma atitude de desconfiança em relação a uma rearticulação da história, munindo-a de uma crítica radical e buscando evidenciar tanto seus problemas mais significativos quanto as possibilidades e estratégias de enfrentamento deles.

Retomando a ideia de acedia, Kehl (2012) ressalta outro elemento importante para considerar o pensamento de Benjamin e a melancolia, a saber, a questão do fatalismo. A *acedia* estaria relacionada ao sentimento melancólico, mas com uma ideia inflada de fatalidade, que subtrai das atividades humanas seu valor, provocando uma submissão total à ordem das coisas pré-existentes. Para ela,

A melancolia, tal como ela se manifesta na arte desde o período barroco — ou seja, na contra reforma — é entendida por Benjamin como tributária de uma determinada maneira de se interpretar a história. A construção de uma interpretação da história entendida do ponto de vista “dos vencedores” exigiria, nos termos da psicanálise, um procedimento de recalque da dívida simbólica em relação às lutas (derrotadas) dos antepassados destes mesmos vencidos, fascinados pelo cortejo dos poderosos. (Kehl, 2015, pp. 425–426)

Podemos, sobre isso, inclusive dar um passo à frente e retomar a proposição lacaniana de que aquilo que não pode ser submetido ao simbólico retorna no real. Como pensar a respeito das experiências dos sujeitos em tempos de guerra?

No filme de Edward Berger, *Nada de novo no front* (2022), há uma cena<sup>40</sup> protagonizada pela personagem do soldado alemão Paul, ainda adolescente, em que ele vai se deslocando no *front*, buscando estender a ofensiva alemã para além das trincheiras do norte da França, correndo em meio aos disparos e a outros soldados, que figuram como meros obstáculos a sua sobrevivência e sua progressão no campo de guerra. Em um dado momento, ele cai em uma vala e se encontra, face a face, com um soldado inimigo, sobre o qual, quase imediatamente, se precipita, desferindo, com fúria, golpes de faca no peito, até feri-lo gravemente.

Ainda temendo que o soldado inimigo gritasse e o denunciasse, Paul escava com a própria mão um bocado de lama do chão e preenche com ela a boca do homem, procurando sufocá-lo. Nesse momento, ambos se olham, e é só a partir dessa troca de olhares que Paul parece identificar a presença de outro ser humano existindo subjacente àquele uniforme no campo de batalha, no meio da lama, da chuva, do sangue e da pólvora.

A partir dessa troca de olhares, Paul se desespera, procura limpar o rosto do soldado, molha sua boca, abre sua capa para ver a ferida e encontra, em seu bolso, uma fotografia de uma mulher com uma criança, além de um documento de identificação, que traz grafado um nome e uma profissão. Assim, parece que, para Paul, o corpo que ali jaz ganha uma vida e uma história, ascendendo a uma condição de sujeito.

O tempo das Guerras trouxe profundas modificações na sociedade. É público e notório que Freud, mesmo sem ter lutado nas disputas, foi muito afetado por elas. Para dizer o mínimo, em relação à Primeira Guerra, três de seus filhos foram combatentes. Ele teve que pausar suas atividades profissionais em várias ocasiões, agravando sua situação financeira, que já estava precarizada devido ao contexto. Freud viveu um isolamento profissional em função de que quase todos seus colegas psicanalistas estiveram no campo de guerra. Além de outras perdas e dissabores, havia a incerteza que pairava sobre a vida e o futuro dele e de sua

---

<sup>40</sup> A cena ocorre, aproximadamente, entre os minutos 82 e 87 do filme.

família, haja vista que o antissemitismo já estava presente na época. Pode-se dizer que suas construções teóricas adquiriram o sopro desses tempos tão sombrios. Dessa forma, para La Sagna (2015), foi a partir da clínica dos sujeitos que retornavam do *front* que Freud reviu sua teoria do trauma e da sexualidade, distinguindo, inclusive, a neurose traumática do trauma. Sobre a neurose traumática, além de acentuar a reiteração incessante da experiência, sustentando o caráter impossível de simbolizar o trauma, Freud a distingue do

[...] trauma clássico, pois ela se produz em seguida a um choque violento que desencadeia um abalo psíquico em um sujeito tomado pelo medo. Freud apontará mais tarde que aqui não se encontra a raiz infantil, mesmo que a ligação com a dimensão sexual permaneça presente com a teoria do narcisismo. (La Sagna, 2015, pp. 3–4)

Ambos os autores, Freud e Benjamin, se debruçaram sobre as tragédias humanas e sobre a melancolia, cada um a seu modo. Entretanto, como já foi citado, Freud, em 1917<sup>41</sup>, escreveu o texto *Luto e melancolia*, e nele, além de escolher o significante melancolia para relacioná-lo à psicose maníaco-depressiva, também colocou em relevo o trabalho do luto, que era tão necessário e presente no contexto das quase 10 milhões de mortes, vítimas da grande guerra.

Kristeva (1989) lembra que não somente a Primeira, mas também a Segunda Guerra, Auschwitz e Hiroshima, escancaram que não só morremos, como também nos matamos. Essa possibilidade humana, se é que é podemos chamar assim, constitui, para ela, uma dissimulada intimidade, a qual denuncia que a paixão pela morte, além de reger os segmentos econômicos, militares e políticos, lança seus domínios até o reino do espírito, que, até então, era considerado nobre. Há, a partir desse contexto, uma crise da palavra, do pensamento e da representação, mesmo que possamos encontrar historicamente outros períodos críticos, como as falências de impérios, surgimento do cristianismo, anos de peste e outras guerras. Para a autora, quanto maiores e mais terríveis forem as ações políticas e militares que desafiam o pensamento, mais elas tendem a deflagrar identidades psíquicas também violentas e dificilmente apreensíveis.

Em função dessa mistura — identidades e ações políticas ou militares violentas —, tem-se uma igualdade insensível, e, por conseguinte, a crise se torna invisível, mesmo que

---

<sup>41</sup> Em 1917, uma vitória das Potências Centrais parecia impossível, ainda mais com a entrada dos Estados Unidos na Guerra, ao lado dos Países Aliados. A situação em Viena era precária: comida e combustíveis, necessários para o aquecimento, escassos tornavam o frio difícil de suportar, a inflação galopante sobre os gêneros de primeira necessidade era ainda maior que a oficial no mercado negro. Freud recebia, ocasionalmente, remessas de alimentos dos colegas de outros países, o que era apenas um paliativo. Em 1918, após publicar *Luto e melancolia*, ele destruiu sete dos 12 ensaios de metapsicologia que havia escrito nos últimos anos, um gesto enigmático que, provavelmente, teve alguma ligação com o sofrimento gerado pela guerra (Baldi, n. d., p. 3).

atinja outras identidades pessoais e/ou morais, a religião e a política. Essa crise pode ser considerada como uma crise de significação. É nesse invisível, que recusa nomeação, que a arte encontra um espaço, mesmo que refugiando-se no ilogismo e no silêncio (Kristeva, 1989).

Após o parêntese mais lúcido e, contudo, sempre politicamente engajado do surrealismo, a atualidade da Segunda Guerra Mundial brutalizou as consciências pela explosão da morte e da loucura, que nenhuma barreira ideológica ou estética parecia poder conter. Tratava-se de uma pressão que encontrou no seio da dor psíquica sua repercussão íntima e inevitável. Ela foi sentida como uma urgência inelutável, sem que, por isso, deixasse de ser invisível, irrepresentável (Kristeva, 1989).

Pode-se dizer, com Kristeva (1989), que o silêncio faz emergir a palavra *nada*, já associada ao niilismo de Nietzsche, como uma defesa pudica em meio a tanta desordem e tão pouco cuidado em simbolizar os acontecimentos terríveis da época. Algumas religiões prescreviam o silêncio ante ao horror que havia se instalado e a retirada da morte enquanto uma palavra viva para só ser evocada de maneira oblíqua ou para escapar furtiva nos não ditos.

Além da dificuldade em narrar o horror, havia uma certa indicação de sobre ele não se dizer nada. Assim, diante do emudecimento dos jovens que retornavam das trincheiras da primeira Guerra Mundial, a pressa da modernidade ratificou o empobrecimento da transmissão da experiência, conferindo à experiência natural da passagem do tempo a referência do tempo contado pelo relógio.

O modo de viver foi submetido aos cálculos matemáticos da produtividade, fazendo escoar pelos ralos das fábricas a cadência natural da vida, confiscando o tempo em que o tédio deveria ser o pássaro a chocar os ovos da experiência, conforme Benjamin (1987) tão poeticamente formulou. Os ovos, na pós-modernidade, não têm o tempo do choco que os permitiria transformar em pássaros e terem asas para voar; eles passam a ficar apodrecidos, abandonados nos ninhos das vivências das sociedades ocidentais.

Sendo assim, já que não era possível narrar a experiência, era necessária a construção de uma nova retórica que desse conta de promover uma visão para além do que havia acontecido de mais terrível. Entretanto, como afirma Kristeva (1989), tal retórica é apocalíptica. Resgatando a etimologia da palavra, ela lembra que “*apocalypso* significa demonstração, descobrimento pelo olhar e se opõe a *aletheia*, a revelação filosófica da verdade” (p. 203). Dessa forma, tem-se uma retórica que se estabelece a partir da profusão de imagens que buscam demonstrar e de uma escassez de palavras que tentam produzir alguma

verdade. Esse dueto, *profusão de imagens* somado à *escassez de palavras*, evoca o que encontrei nas plataformas sobre o tema da automutilação, especialmente no Tumblr.

Voltando a essa nova retórica do pós-guerra em relação às imagens, estas podem tentar mostrar de forma *bruta* os acontecimentos, mantendo o sujeito em segurança; já as palavras só podem ser tomadas pelo poeta, que, menorizado pela dominação política, se vale da linguagem, sem ingenuamente ficar atacando às representações de um objeto externo. “A melancolia torna-se o motor secreto de uma nova retórica: desta vez, trata-se de seguir o mal estar passo a passo, quase que clinicamente, sem jamais superá-lo” (Kristeva, 1989, p. 203). Essa retórica vai sendo apropriada pela cultura e pelas artes, atingindo outros espaços e discursos. O cinema passa a ter a função de expor o horror, enquanto a literatura se volta para dentro, se retira do mundo, seguindo a crise do pensamento, e se afasta do existencialismo, colocando-se em um caminho mais árduo. Para Kristeva (1989),

Sua procura do invisível, talvez metafisicamente motivada pela ambição de permanecer fiel à intensidade do horror, até a última exatidão das palavras, torna-se imperceptível e progressivamente associal, e antidemonstrativa, mas também e de tanto ser antiespetacular, desinteressante. (p. 204)

Nesse contexto em que as hegemonias sociais e morais migram para outras instâncias de poder, os sujeitos sentem-se desajustados, apartados da dimensão pública do bem. Kehl (2015) explica ser esse o sujeito melancólico benjaminiano. Se, na modernidade, a busca do bem era coletiva, hoje há uma mutação dela, tornando-se solitária e exigindo ações também individuais, invenções de destino.

#### **4.4.5 A Resposta ao Desvelamento da Inconsistência do Outro em um Traço**

Trazendo para nossos dias, marcados pelo desvelamento da inconsistência do Outro, os jovens demonstram que suas possibilidades de laço social encontram-se abaladas, sendo plausível dizer que muitos se veem excluídos, apartados dessa instância do bem, à deriva, precisando, sozinhos, construir suas próprias referências ou, em tempos de cultura digital, se apropriar daquilo que podem encontrar nos espaços das plataformas de mídia social. Diga-se de passagem, referenciais estes que se mostram rarefeitos e igualmente inconsistentes.

O que é visível é que não se tem mais a autoridade, ou seja, conforme Arendt, alguém que pelo jovem possa se responsabilizar. Além dessa vacuidade, há o empobrecimento da transmissão da experiência, operação esta que poderia demarcar para o jovem a transmissão



de um desejo não anônimo. Assim, a sensação de desamparo ronda a juventude, e o Outro exibe toda a sua inconsistência.

A adolescência, enquanto tempo lógico da transição da idade infantil para a idade adulta, comporta características peculiares quanto aos processos identificatórios presentes na dinâmica do laço social. Para compreendê-las, Miller (1998) propõe duas formas de identificação do *falasser*, associadas à metáfora do grito/chamado. O grito, mesmo sendo uma forma bruta, ao ser reconhecido por um Outro, se metaboliza em chamado, é inscrito na linguagem e permite o reconhecimento de uma identidade por parte do Outro. É a partir da resposta do Outro que o grito significa o sujeito, ou seja, o  $S_1$  existe a partir do  $S_2$ .

É possível, com Miller (1998), tomarmos a identificação como constituída e como constituinte. A identificação constituída, mesmo sendo a mais aparente, preserva uma parte escondida, é formada pelos efeitos que a resposta do Outro engendra e se relaciona ao *eu* ideal. Por seu turno, a identificação constituinte pode ser tomada como  $S_2$ , significante que, a partir de uma ausência, faz surgir um sujeito, e pode ser relacionada ao ideal do *eu*. A identificação constituinte é estremecida na adolescência.

O sujeito adolescente, nesse tempo, se vê privado de uma língua infantil que proporcionaria alguma sustentação a sua identificação constituinte. Dessa forma, ele se encontra diante do desafio de traçar novos caminhos, fundar uma abertura significante, a partir do “ponto de onde” (Lacadée, 2011), e romper com o aprisionamento do desejo do Outro para a construção de identificações inéditas.

No contexto atual em que vivemos o desvelamento da Inconsistência do Outro, as identificações ocorrem nos grupos de forma horizontal, não havendo a presença de um líder/ideal que oriente, ao contrário: o que há são objetos de gozo alocados nessa posição. Tal condição favorece o isomorfismo nos grupos, não havendo lugar para as diferenças, sendo estas rechaçadas, restando laços empobrecidos e excessos que se generalizam.

Essas identificações, que não têm como referência um ideal do *eu*, e sim o *eu* ideal, são marcadamente especulares e imaginárias, favorecendo o incremento do narcisismo e da agressividade, tanto quanto a formação de grupos que se ordenam por um gozo comum, como o que parecemos encontrar sob a égide desse discurso melancólico no Tumblr. Essa pode ser uma faceta que pode ajudar a responder sobre a existência desses grupos. De forma dialética, podemos dizer que a utilização de conteúdos com traço melancólico pode se constituir como uma resposta ao encontro com o real da puberdade e ao desvelamento da inconsistência do Outro; enquanto “objeto”, pode se oferecer como uma espécie de *eu* ideal.

Com Stevens (2004), é possível dizer que a adolescência é um tempo em que o sujeito pode, diante do encontro com o real, apresentar respostas variadas que contenham traços caracteristicamente estruturais, sem necessariamente possuir a estrutura psíquica típica correspondente. Dessa forma, diante do encontro com o impossível, a identificação ao traço melancólico pode ser uma resposta possível.

Lacan (1963/1998), em seu texto *Kant com Sade*, explica que os melancólicos são os únicos que vivem a dor de existir em seu estado puro, sem véu. Diante dessa ausência de véu, o traço melancólico pode tanto apontar para a falta quanto trazer uma tentativa de recobrimento. A partir de uma estética, ele pode ser uma ferramenta do jovem para se deslocar no mundo, uma vez que “se não existe escrita que não seja amorosa, não existe imaginação que não seja, aberta ou secretamente, melancólica” (Kristeva, 1989, p.13).

Logo, o Tumblr, entre outras coisas, parece dispor das condições propícias ao cultivo dessa imaginação, ratificando a ideia de ser uma placa de Petri, que tanto isola quanto acolhe o silêncio tão ruidoso do encontro com o real e com o desvelamento da inconsistência do Outro no tempo da adolescência contemporânea.

Dessa forma, a jovem M., ao discorrer sobre o silêncio das imagens com o qual a plataforma trabalha, denuncia que esse acolhimento é possível a partir da inscrição simbólica que as imagens parecem conter. Essa inscrição se faz a partir do traço melancólico, que opera como traço identificatório entre os usuários da plataforma. São imagens que parecem tentar arranjar os sujeitos com algo de seu gozo, que, por estrutura, é sempre opacificado.

A imagem tem para o ser falante efeito de gozo, mas esse efeito se dá porque há na imagem um enigma que se encontra sempre no campo do Outro, posto na forma em que ela se inscreve na cadeia significante, cadeia esta que, por sua vez, atravessa o corpo. Assim, há algo que, como traço identificatório, constitui um grupo e, ao mesmo tempo, toca singularmente cada corpo falante.

Sabemos dos mecanismos algoritmos que tendem a insistir nos conteúdos de interesse, dificultando que se experimente outras possibilidades ou a ampliação de visões de mundo, mas foi ao encontrar tanto quanto ao oferecer postagens relativas ao tema que a jovem M. encontrou no traço melancólico o motor do acolhimento, operando também na lógica interna da plataforma, que mantém grupos por ele ordenados.

M. buscou no Tumblr um espaço de acolhimento, o qual, a partir de seu depoimento, arrisco dizer que encontrou. Entretanto, além do acolhimento, encontrou outras dores e outros estranhamentos, com os quais se identificou.

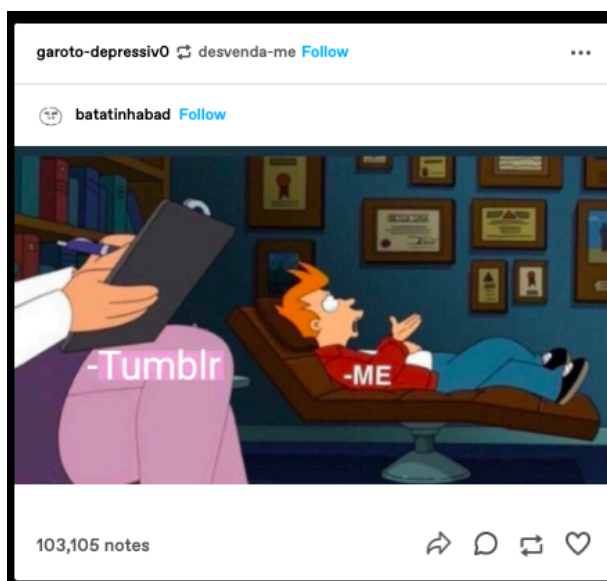


Figura 98. Captura da tela: o Tumblr como lugar de “acolhimento”.

Se M. percebeu que a realidade objetiva de seu cotidiano lhe era muito hostil, foi nesse espaço marginal que encontrou os seus pares. Em um dado momento, tal encontro pode ter proporcionado um apaziguamento por seu efeito placebo para a solidão. Se a solidão é estrutural, a maneira de senti-la pode ser potencializada pelo encontro com o real da puberdade e minimizada pela possibilidade de estar com outro ser humano, mesmo que mediada por uma tela de computador e por uma plataforma. Não que seja para todos, não que seja em todos os tempos, a jovem pode ter indicado algo da ordem do singular, do contingente, que perdurou enquanto outros elementos da vida, do real, não incidiram sobre ela, demandando outros arranjos.

## 5 UM MOMENTO DE CONCLUIR

Para encerrar esta escrita, já que não é possível grafar uma palavra que sobre ela seja última e ou definitiva, vou tomar como uma imposição a dimensão do tempo dado pelo âmbito institucional ao qual está inscrita esta pesquisa. É chegado o momento de concluir, de server o decantado desta trajetória de encontros e desencontros, para buscar escrever, com todas as impossibilidades que isso carrega, sobre a experiência, buscando uma forma de transmiti-la para também inscrevê-la na comunidade psicanalítica. Ainda sobre o tempo, é preciso nele circunscrevê-la, sendo crucial registrar que este trabalho se iniciou aproximadamente dois anos antes da pandemia de COVID-19 e que chega ao fim no momento em que a OMS declara o término da emergência sanitária.

Foram muitos atravessamentos, dúvidas e transformações nesse período. Isso sem mencionar a tragédia das perdas humanas. As incertezas da vida foram catalisadas pela presença de uma doença que contabilizava diariamente a morte, desafiando, ao mesmo tempo em que colocava em destaque, o discurso da ciência. Desta maneira, *imunidade de rebanho*, *índice de transmissão*, *quarentena*, *ensaios clínicos*, *eficácia* e *mortalidade* foram termos que se tornaram significantes ordinários, deslocando-se do discurso científico para entrar no vocabulário popular.

Quanto à ciência, tornou-se imperativo para a segurança e a manutenção da vida que ela respondesse com seu saber sobre o novo vírus e sobre a infecção dele decorrente, além da necessidade urgente da “descoberta” de uma vacina. Dessa forma, os grandes laboratórios, na injunção de discursos científicos e capitalistas, se embrenharam em uma espécie de corrida espacial pelo imunizante a ser aplicado nas populações.

Como *voyeurs* quase compulsórios, assistimos a tudo isso pela *internet*, participando praticamente em tempo real dos eventos que se seguiam. Vivemos um grande *Big Brother* das mortes em cascata e da falta de leitos nos hospitais, até a chegada das primeiras doses da vacina e o início da imunização. Aqueles que tiveram condições econômicas e sociais aprenderam a trabalhar de casa, comprar quase tudo com um clique e a se entreter pela bidimensionalidade da tela — nesse processo, a vida foi se hospedando nas plataformas. Já para os menos favorecidos, a vida foi domiciliada, ainda mais na exclusão social devido à pobreza, à fome e à marginalidade.

Logo, com a vida transferida para as plataformas, também se intensificaram nesses espaços os discursos de ódio, as teorias conspiratórias e as notícias falsas. Ainda não é possível saber com clareza os efeitos desses tempos sobre a sociedade, em especial sobre os

jovens, mas já colhemos, a partir da escuta de adolescentes no âmbito da clínica e das instituições escolares, relatos do agravamento das queixas de depressão e ansiedade, do aumento das situações de violência e de quadros de automutilação, de intensificação das dificuldades de aprendizagem escolar, entre outras questões.

Alguns jovens *adolesceram* nesses anos de confinamento, começando só agora, depois da abertura, a terem uma vida social fora das plataformas. Esses jovens, além das questões inerentes à adolescência, têm vivido o aspecto inédito de estarem se relacionando com os outros adolescentes fora da tela do computador, literalmente no corpo a corpo do cotidiano. Vale lembrar que até as aulas foram suspensas, e muitos nem tinham se visto pessoalmente ou, se já tinham se conhecido pessoalmente antes, relatam, no retorno, o estranhamento dos corpos transformados pela puberdade.

Tendo em mente essas questões de nosso tempo e à guisa de escrever algo como uma finalização, tomado como momento de concluir, precisei voltar ao texto desde seu início. Nesse retorno, encontrei a narrativa de um percurso, com suas indicações e mapas somados às minhas percepções e experiências, que foi só *a posteriori* nomeado como uma *flânerie*.

Entretanto, é nesse *a posteriori*, nesse momento de concluir que tomo os adolescentes como *flâneurs*. Benjamin (1989), ao interrogar os efeitos da aceleração do tempo, submetido, na modernidade, ao relógio e aos índices de produtividade, explica que “em 1839, era elegante levar consigo uma tartaruga para passear. Isso dá uma noção do ritmo do flânar nas galerias” (p. 193). Essa é uma cena impensável, até anedótica, para nossos tempos, mas, se o *flâneur* de Benjamin era um *flâneur* a vagar no tempo, na banda de Moebius de sua vida, era também um caminhante da cidade, sob os efeitos dos desarranjos da modernidade, um desalojado que buscava não responder às demandas da sociedade industrial.

De maneira similar, percebo os adolescentes se deslocando pela vida, separados da dimensão do bem, expostos às precariedades sociais, políticas, econômicas e de toda ordem, fazendo sua *flânerie* pelos becos e espaços da *internet*. São sujeitos que se encontram também espremidos nas demandas de respostas que não deveriam ser as do tempo do relógio, uma vez que, como apontou Jerusalinsky, há em cena, nessa transição, uma indecisão adolescente, sempre um quase, que demarca uma instabilidade subjetiva. Esses sujeitos, dadas as próprias características da passagem que os coloca diante do impossível do real, o fazem, agora, sem o véu sob o qual a inconsistência do Outro deveria estar. Dessa forma, se encontram duplamente atingidos.

Se com Lesoud (2004) dizemos que compreender a adolescência de uma época é compreender a sociedade na qual ela está inserida, temos muito a considerar atualmente. Os

melancólicos de Benjamin, de certa maneira, percebiam o que se dava tanto em relação à modernidade quanto em relação aos movimentos presentes naquele momento, naquele tempo entre guerras, e intuíram sobre a barbárie que o campo de concentração viria a demarcar.

Se os jovens já voltavam emudecidos das trincheiras da primeira grande guerra, as experiências posteriores, como as do campo de concentração, do fascismo e da morte, vieram escancarar a banalização do mal teorizada por Arendt e colocar na cena da vida os letreiros indicativos de que não há Outro do Outro.

Alguns elementos do pós-guerra carregam semelhanças com o que temos observado. A ascensão de discursos de ódio, a presença renovada dos discursos fascistas e violentos, tanto como a própria banalização do mal que habita a necropolítica agora encontram uma via de acesso com alta capilaridade: as plataformas de mídia social.

Isso interroga o papel dos adultos no mundo. Vale lembrar que as plataformas, embora sejam aparentemente imateriais, não são somente lugares; elas se transformam em espaços, uma vez que os sujeitos nelas se deslocam, deixam marcas, e além disso, são concebidos e governados por outros seres humanos. Ainda há o caráter efêmero das plataformas, que se coloca como um desafio à pesquisa: é impossível predizer o que acontecerá com cada uma delas nos próximos anos. As mudanças sociais e políticas, somadas aos desenvolvimentos econômicos e tecnológicos, além de promoverem mudanças em sua arquitetura, são responsáveis tanto por alavancar sua permeabilidade quanto provocar sua extinção.

Entretanto, acredito que os escritos desta tese podem servir também como registro histórico do Tumblr, bem como já demonstraram, principalmente a partir da narrativa de M., os usos que podem ser feitos pelos jovens nesse espaço, além dos impasses da adolescência que encontram nele tanto um lugar de expressão, quanto de potencialização e/ou apaziguamento.

A finalização desta escrita coincide com o movimento para a aprovação de um projeto de Lei que traça um primeiro caminho para que as grandes empresas responsáveis pelas plataformas sejam de fato responsáveis por elas, mas não somente enquanto modelo de negócio lucrativo, como também pelos seus conteúdos e implicações.

Os adolescentes nos ensinam, para além dessas grandes plataformas, que é possível subverter, fazer usos marginais, encontrar brechas e construir saídas. Esse é outro aspecto para pensar a respeito de nossa sociedade: ele pode nos ajudar a sair somente dessas perspectivas mais sombrias e apostar que, para além desse mal que nos assola, existe a possibilidade construtiva e criativa da juventude.

A jovem entrevistada, que dá voz aos encontros e achados da minha *flânerie*, com sua narrativa me permitiu construir a tese aqui apresentada. O estranhamento do corpo púbere, somado às questões da puberdade e aos impasses de sua vida pessoal, potencializa os efeitos do encontro com o real, paradigmático dessa transição e sob os auspícios do Outro que não existe.

Para tentar dar vazão à angústia que esse encontro suscita, ela se corta algumas vezes. Contudo, em virtude de tal ato não ter o efeito apaziguador necessário, ela migra da incisão na pele para a imagem da incisão e encontra, no compartilhamento das imagens dos cortes e dos conteúdos que reverberam seu sofrimento, uma forma de tornar seu corpo mais habitável.

A jovem, ao consumir as imagens da plataforma, faz do corte uma costura para habitar o corpo, coordenando, de maneira mais efetiva, o gozo a seu corpo, além de encontrar um espaço para a solidão, que, por ser estrutural, não pode ser curada, mas pode ser acolhida.

A experiência de M. coloca no horizonte que cada jovem pode fazer um uso singular dos elementos da cultura. A *flânerie* pela plataforma também demonstra isso. Além do uso do espaço da plataforma, os jovens constroem, a partir de elementos da cultura *pop*, principalmente aqueles a eles destinados, como produtos de consumo, outras possibilidades de expressão e, por que não, de inscrição simbólica. Vale lembrar que os elementos da cultura encontrados nesses espaços ainda carregam uma predominância de referências norte-americanas e europeias. O relato da jovem indica que, para alguns de seu grupo, a plataforma acentuou sintomas e causou adoecimentos e, para outros, ela se mostrou como um lugar de encontro e acolhimento, bem como de expressão artística, aprendizagem de ferramentas digitais de edição e até de idiomas.

Não há resposta fácil ou preditiva quanto ao uso que o sujeito pode fazer; o que sabemos é que o jovem tem uma atração pelo novo tanto quanto se coloca em risco, muitas vezes se colocando como objeto, com atuações e até passagens ao ato. Entretanto, é essa mesma juventude posta por Freud que, a partir de seu confronto com a geração antiga, pode ser capaz de fazer surgir o novo. Nessa esteira, ainda com a psicanálise, para que o novo apareça, é preciso falar. Benjamin traz a importância da narrativa, que entendo como uma fala que contém o particular, a experiência e a transmissão de um saber e de um desejo que não seja anônimo. Arrisco a dizer, em relação a isso, que a máquina ou a inteligência artificial, com seu *chatbot*, pode chegar bem perto, mas não tão perto e suficiente.

Precisamos falar dos jovens e falar com os jovens tanto quanto precisamos que os jovens falem, que seus significantes possam deslizar, para que novos possam encontrar lugar. É preciso também lembrar que, para além do simbólico, outras formas de enodamento podem

e devem ser consideradas. A palavra contorna, mas a dança, a música, a literatura ou mesmo o amor — enfim, a vida — podem apresentar inúmeros “barbantinhos” para cada um se costurar em sua existência. Os jovens que se cortam também nos mostram isso: quando a palavra falha, é preciso encontrar algo que costure o corpo. Às vezes, esse algo que costura o corpo machuca, faz sangrar e pode se tornar compulsão, mas, outras vezes, pode só manter o sujeito vivo, até que ele encontre outra saída. Não sabemos de antemão; o que sabemos é que é preciso estar perto.

Sustento, ancorada pela psicanálise, que a escrita deste trabalho teve como eixo norteador a impossibilidade de compreensão de um fenômeno em sua totalidade, seja o que se dá nas plataformas, seja o estudo da adolescência e seus sintomas. Mas, para essa impossibilidade, o possível foi reconhecê-la e convidar outros saberes — cada um com seu pedacinho ou com seus pedacinhos que podem ser compartilhados — a tecer os contornos desse vazio com o qual lidamos, tecer bordas de um furo pelas quais podemos nos segurar no real da vida.



## REFERÊNCIAS

- Abrão, J. G. (2011). *Straight Edge: livre pra escolher*. <https://jornalismo.fic.ufg.br/n/30927-straight-edge-livre-pra-escolher>
- Adorno, T. (2003). O ensaio como forma. In T. Adorno. *Notas de literatura* (J. Almeida, Trad.; Vol. 1). Editora 34.
- Agamben, G. (2017). *Gosto* (C. Oliveira, Trad.). Autêntica.
- Agamben, G. (2007). *Estâncias*. Editora da UFMG.
- American Psychiatric Association (2014). *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais* (M. I. C. Nascimento, P. H. Machado, R. M. Garcez, R. Pizzato & S. M. M. Rosa, Trads.; 5ª ed.). Artmed.
- Arendt, H. (2011). A crise da educação. In H. Arendt. *Entre o passado e o futuro* (M. W. Barbosa, Trad.; 7ª ed., pp. 221–247). Perspectiva. (Trabalho original publicado em 1957).
- Ariès, P. (1981). *História social da criança e da família* (D. Flaksman, Trad.; 2ª ed.). Livros Técnicos e Científicos.
- Aristóteles. (n. d.). Problema XXX (E. Thamer, Trad.). *Polo de Estudos Clássicos do Rio de Janeiro*. [http://www.pec.ufrj.br/ousia/trad\\_prob.htm](http://www.pec.ufrj.br/ousia/trad_prob.htm)
- Arnold, R. (2001). *Fashion, desire and anxiety*. Bloomsbury Publishing.
- Baldi, C. (2015). *Os afetos da primeira guerra mundial na vida e na obra de Freud*. <https://www.yumpu.com/pt/document/view/42925911/os-afetos-da-primeira-guerra-mundial-na-vida-e-na-obra-de->
- Bassols, M. (2015). O império das imagens e o gozo do corpo falante. *ENAPOL*. <http://enapol.com/vii/pt/miquel-bassols-o-imperio-das-imagens-e-o-gozo-do-corpo-falante/>
- Bassols, M. (2019). Prólogo. In M. Bassols. *Adoles(seres): la orientación a lo real en la clínica psicoanalítica con adolescentes*. Grama Ediciones.
- Baudelaire, C. (2010). *O pintor da vida moderna*. Autêntica.

- Benjamin, W. (1987). Infância em Berlim por volta de 1900 (J. C. M. Barbosa, Trad.). In W. Benjamin. *Obras escolhidas: Vol. 2. Rua de mão única* (pp. 71–142). Brasiliense. (Trabalho original produzido em 1932).
- Benjamin, W. (1987). Experiência e pobreza. In W. Benjamin. *Obras escolhidas: Vol. 1. Magia, técnica, arte e política* (S. P. Rouanet, Trad.; 3ª ed., pp. 197–221). Brasiliense. (Trabalho original produzido em 1933).
- Benjamin, W. (1987). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin. *Obras escolhidas: Vol. 1. Magia, técnica, arte e política* (S. P. Rouanet, Trad.; 3ª ed., pp. 197–221). Brasiliense. (Trabalho original produzido em 1936).
- Benjamin, W. (1989). Temas em Baudelaire. In W. Benjamin. *Obras escolhidas* (Vol. 3). 103-149 Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1938).
- Benjamin, W. (1989). O *flâneur*. In W. Benjamin. *Obras escolhidas* (Vol. 3). 37-68 Brasiliense.
- Benjamin, W. (2020). *Sobre o conceito de história*. Alameda.
- Birman J. (2012). A dor no discurso freudiano. In I. Fortes. *A dor psíquica*. Companhia de Freud.
- Bivar, A. (2007). *O que é o punk*. Brasiliense.
- Bucher, T. (2020). Algorithmic politics and imaginary. *DigiLabour*. <https://digilabour.com.br/algorithmic-politics-and-imaginary-interview-with-taina-bucher/>
- Calvino, Í. (1994). *As cidades invisíveis*. Schwarcz.
- Certeau, M. (1998). *As invenções do cotidiano: artes do fazer*. Vozes.
- Chayka, K. (2022). How tumblr became popular for being obsolete. *New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/infinite-scroll/how-tumblr-became-popular-for-being-obsolete>
- Clavurier, V., & Guia-Menendez, E. R. M. (2013). Real, simbólico, imaginário: da referência ao nó. *Estudos de Psicanálise*, (39), 125-136.
- Cosenza, D. (2015). Iniciação na adolescência: entre mito e estrutura. *@gente*, 4(9). [https://www.institutopsicanalisebahia.com.br/agente/009/003\\_domenico\\_cosenza.html](https://www.institutopsicanalisebahia.com.br/agente/009/003_domenico_cosenza.html)

- Costa, A. (2014). *Tatuagens e marcas corporais*. Casa do Psicólogo.
- Costa, A. (2019). Do narcisismo à segregação: mutações do fantasma no laço. *Caliban*. <https://revistacaliban.net/do-narcisismo-%C3%A0-segrega%C3%A7%C3%A3o-muta-%C3%A7%C3%B5es-do-fantasma-no-la%C3%A7o-social-aab34e40971e>
- D'Andrea, C. (2020). *Pesquisando plataformas on-line: conceitos e métodos*. Editora da UFBA.
- D'Angelo, M. (2006). A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. *Estudos Avançados*, 20(56), 237–250. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142006000100016>
- Da Matta, R. (2009). Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. *Mana*, 6(1), 7–29. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132000000100001>
- Dardot, P., & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. Boitempo.
- Day, C. (1993). *Englands dreaming*. Corinne Day. <https://www.corinneday.com/sets/133/>
- Day, C. (1995). *Ciedils*. Corinne Day. <https://www.corinneday.com/sets/147/>
- Day, C. (1996). *What you wear and what you want*. Corinne Day. <https://www.corinneday.co.uk/sets/140/>
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo* (E. S. Abreu, Trad.). Contraponto.
- Del Rey, L. (2011). *Video games* [Song]. Stranger; Interscope; Polydor; Vertigo.
- Del Rey, L. (2012). *Summertime sadness* [Song]. In L. Del Rey. *Born to die*. Stranger; Interscope; Polydor.
- Deleuze, G. (1981). *Francis Bacon: logique de la sensation*. Aux Editions de la Différence.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2014). *Kafka: por uma escrita menor*. Autêntica.
- Didi-Huberman, G. (2012). Quando as imagens tocam o real. *Pós*, 2(4), 206–219. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>
- Didi-Huberman, G. (2015). *Invenção da histeria: Charcot e iconografia fotográfica da Salpêtrière* (V. Ribeiro, Trad.). Contraponto.
- Didi-Huberman, G. (2018). *A imagem queima*. Medusa.
- Dubois, P. (1993). *A ato fotográfico e outros ensaios*. Papirus.

- Dunker, C. (2021). Corporeidade em psicanálise: corpo, carne e organismo. In C. Dunker & A. Ramirez. *A pele como litoral: fenômeno psicossomático e psicanálise*. 87-129 Zagodoni.
- Eco, U. (1987). *Apocalípticos e integrados* (P. Carvalho, Trad.). Perspectiva.
- Eco, U. (2020). *A definição da arte* (E. Aguiar, Trad.). Record.
- Eler, A., & Durbin, K. (2013, March 1). The teen-girl Tumblr aesthetic. *Hyperallergic*.  
<https://hyperallergic.com/66038/the-teen-girl-tumblr-aesthetic/>
- Escotado, A. (1997). *O livro das drogas: usos, abusos, desafios e preconceitos*. Dynamis Editorial.
- Espinosa, E. G. (2018). *Heroin Chic: exposición y reinterpretación de la tendencia que marco una década* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Extremadura].  
<https://dehesa.unex.es/handle/10662/7424>
- Fetveit, A. (2015). Death, beauty, and iconoclastic nostalgia: precarious aesthetics and Lana Del Rey. *NECSUS*, 4(2), 187–207. <https://doi.org/10.5117/NECSUS2015.2.FETV>
- Fonseca, P. H. N., Silva, A. C., Araújo, L. M. C., & Botti, N. C. L. (2018). Autolesão sem intenção suicida entre adolescentes. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 70(3), 246–258. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arb/v70n3/17.pdf>
- Fortes, I. (2013). A dor como sinal da presença do corpo. *Tempo Psicanalítico*, 45(1), 287–301.
- Freud, S. (1969). Inibições, sintomas e angústia. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trans.; Vol. 20). 95- 201 Imago. (Trabalho original publicado em 1926).
- Freud, S. (1974). O recalque. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trans.; Vol. 14). 165-184 Imago. (Trabalho original publicado em 1915).
- Freud, S. (1976). Algumas consequências psíquicas da distinção anatômicas entre os sexos. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trans.; Vol. 19, pp. 13–86). Imago. (Trabalho original publicado em 1923).

- Freud, S. (1976). Dois verbetes de enciclopédia. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trads.; Vol. 18, pp. 253–274). Imago. (Trabalho original produzido em 1922 e publicado em 1923).
- Freud, S. (1976). O ego e o id. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trads.; Vol. 19, pp. 13–86). Imago. (Trabalho original publicado em 1923).
- Freud, S. (1976). Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trads.; Vol. 11; pp. 163–173). Imago. (Trabalho original publicado em 1912).
- Freud, S. (1977). Projeto para uma psicologia científica. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trads.; Vol. 19, pp. 13–86). Imago. (Trabalho original produzido em 1895 e publicado em 1950).
- Freud, S. (1987). Como se origina a angústia. In J. Strachey (Ed.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trads.; Vol. 1, pp. 253–274). Imago. (Trabalho original publicado em 1894).
- Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In P. C. Souza (Ed. & Trad.). *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 18, pp. 13–122). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1930).
- Freud, S. (2016). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In P. C. Souza (Ed. & Trad.). *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 6, pp. 13–172). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1905).
- Freud, S. (2019). O infamiliar [*Das Unheimliche*]. In G. Iannini (Ed.). *Obras incompletas de Sigmund Freud* (E. Chaves & P. H. Tavares, Trads.; Vol. 8, pp. 27–126). Autêntica. (Trabalho original publicado em 1919).
- Gallo, H. (2012). Investigación psicanalítica, investigacion social el valor do concepto. In M. E. Ramirez & H. Gallo. *El psicoanalises y la investigacion en la universidad*. Grama Ediciones.

- Gillespie, T. (2017). Governance of and by platforms. In J. Burgess, A. Marwick & T. Poell (Eds.). *The SAGE handbook of social media* (pp. 254–278). SAGE Publishing.
- Gomes, P. S. (2018). *Adolescentes e internet: o risco como aposta* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-B77EZ7>
- Gonzalez-Polledo, E. (2016). Chronic media worlds: social media and the problem of pain communication on Tumblr. *Social Media + Society*, 2(1). <https://doi.org/10.1177/2056305116628887>
- Groys, B. (2015). *Arte e poder*. Editora UFMG.
- Guerra, A. M. C., & Januzzi, M. E. (2020). Vulnerabilidade social e as modalidades do desamparo em Freud: desamparo estrutural, radical e generalizado. *aSEPHallus*, 15(30), 80–100.
- Guerra, D. (2021). Seção Fiona Apple ou, extraoficialmente, seção palestrinha de 10 de fevereiro. *Semibreve*, (60). <https://mailchi.mp/3b28ad3eea94/60>
- Gumes, N. V. C. (2003). RG: jovem — culturas juvenis e a formação das identidades da juventude. *INTERCOM*. <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/65561119927376806819285075401323150403.pdf>
- Gurski, R. (2008). *Juventude e paixão pelo real: problematização sobre experiência e transmissão no laço social atual* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. LUME: Repositório Digital da UFRGS. <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15579>
- Gurski, R., & Pereira, M. R. (2016). A experiência e o tempo na passagem da adolescência contemporânea. *Psicologia USP*, 27(3), 429–440. <https://doi.org/10.1590/0103-656420150005>
- Gutierrez, G. (2016). *Corpo cativo: arte e dor na obra de Nazareth Pacheco*. Aurora.
- Haraway, D. (2009). *Manifesto ciborgue em antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Autêntica.

- Hogan, B. (2010). The presentation of self in the age of social media: distinguishing performances and exhibitions online. *Bulletin of Science, Technology & Society*, 30(6), 377–386. <https://doi.org/10.1177/0270467610385893>
- Iannini, G., & Tavares, P. H. (2019). Freud e O infamiliar. In G. Iannini (Ed.). *Obras incompletas de Sigmund Freud* (E. Chaves & P. H. Tavares, Trans.; Vol. 8, pp. 7–26). Autêntica.
- Iribarry, I. N. (2003). O que é pesquisa psicanalítica? *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 6(1), 115–138.
- Jacob, N., Evans, R., & Scourfield, J. (2017). The influence of online images on self-harm: a qualitative study of young people aged 16–24. *Journal of Adolescence*, 60, 140–147. <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2017.08.001>
- Jardim, H. A. P. (2017). A exteriorização da memória pessoal em Nazareth Pacheco. *Poiésis*, 18(30), 33–54. <https://doi.org/10.22409/poiesis.1830.33-54>
- Jerusalinsky, A. (2004). Adolescência e contemporaneidade. In A. Mello, A. L. S. Castro & M. Geiger. *Conversando sobre adolescência e contemporaneidade* (pp. 1–4). Conselho Regional de Psicologia 7ª Região; Libretos. <http://adolescencias.pbworks.com/f/jerusalinsky-adolescencia-contemporanea.pdf>
- Jesus, E. (2018). Tecnologia, imagem e subjetividade nas redes: da performance ao selfie. In N. L. Lima & M. R. Nobre. *Corpo e cultura digital: diálogos disciplinares*. 151-159 Quixote.
- Kaminski, L. F. (2016). O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970. *Antíteses*, 9(18), 467–493.
- Kehl, M. R. (2012). Melancolia e criações: a mais bela das traições. In M. R. Kehl. *Luto e melancolia* (pp. 9–21). Cosac-Naify.
- Kehl, M. R. (2015). A melancolia em Benjamin e Freud. In C. E. J. Machado, R. Machado Júnior & M. Vedda (Eds.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas* (pp. 414–429). Unesp Digital.
- Keller, J. (2019). “Oh, she’s a Tumblr feminist”: exploring the platform vernacular of girls’ social media feminisms. *Social Media + Society*, 5(3). <https://doi.org/10.1177/2056305119867442>

- Konder, L. (1999). *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Civilização Brasileira.
- Kristeva, J. (1989). *O sol negro: depressão e melancolia*. Rocco.
- La Sagna. (2015). Os mal-entendidos do trauma. *Opção Lacaniana Online*, (16). [http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero\\_16/Os\\_mal-entendidos\\_do\\_trauma.pdf](http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_16/Os_mal-entendidos_do_trauma.pdf)
- Lacadée, P. (2011). *O despertar e o exílio: ensinamentos psicanalíticos da mais delicada das transições, a adolescência* (C. Rumenos Guardado & V. A. Ribeiro, Trans.). Contra Capa.
- Lacan, J. (1974–1975). *R.S.I.* <http://staferla.free.fr/S22/S22.htm>
- Lacan, J. (1978). Du discours psychanalytique. In L. Boni & S. Loaldi (Ed.). *Lacan in Italia, Lacan en Italie* (pp. 32–55). La Salamandra. (Travail original produit en 1972).
- Lacan, J. (1985). *O seminário: Liv. II. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (J.-A. Miller, Ed., & M. D. Magno, Trad.; 2ª ed.). Zahar. (Trabalho original produzido em 1964).
- Lacan, J. (1992). *O seminário: Liv 17. O avesso da psicanálise* (J.-A. Miller, Ed., & A. Roitman, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido entre 1969 e 1970).
- Lacan, J. (1998). De nossos antecedentes. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.). 69-76Zahar. (Trabalho original publicado em 1966).
- Lacan, J. (1998). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 238–324). Zahar. (Trabalho original produzido em 1953 e publicado em 1956).
- Lacan, J. (1998). Kant com Sade. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.; 776–806). Zahar. (Trabalho original publicado em 1963).
- Lacan, J. (1998). O estádio do espelho como formador da função do *eu* tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 96–103). Zahar. (Trabalho original publicado em 1949).
- Lacan, J. (1998). O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada: um novo sofisma. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 197–213). Zahar. (Trabalho original publicado em 1945).



- Lacan, J. (1998). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 807–842). (Trabalho original produzido em 1960).
- Lacan, J. (2003). *A identificação* (I. Corrêa & M. Bagno, Trans.). Centro de Estudos Freudianos do Recife. (Trabalho original produzido entre 1961 e 1962).
- Lacan, J. (2003). Alocução sobre as psicoses da criança. In J.-A. Miller (Ed.). *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 359–368). Zahar. (Trabalho original produzido em 1967 e publicado em 1968).
- Lacan, J. (2003). Nota sobre a criança. In J.-A. Miller (Ed.). *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 369–370). Zahar. (Trabalho original produzido em 1969 e publicado em 1983).
- Lacan, J. (2003). Prefácio a *O despertar da primavera*. In J.-A. Miller (Ed.). *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 557–559). Zahar. (Trabalho original publicado em 1974).
- Lacan, J. (2003). Radiofonia. In J.-A. Miller (Ed.). *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad.; pp. 400–447). Zahar. (Trabalho original publicado em 1970).
- Lacan, J. (2005). *O seminário: Liv. 10. A angústia* (J.-A. Miller, Ed., & V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido entre 1962 e 1963).
- Lacan, J. (2005). O simbólico, o imaginário e o real. In J.-A. Miller (Ed.). *Nomes-do-Pai* (A. Telles, Trad.; pp. 9–54). Zahar. (Trabalho original produzido em 1953).
- Lacan, J. (2008). *O seminário: Liv. 16. De um Outro ao outro* (J.-A. Miller, Ed., & V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido entre 1968 e 1969).
- Lacan, J. (2008). *O seminário: Liv. 20. Mais, ainda* (J.-A. Miller, Ed., & M. D. Magno, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido entre 1972 e 1973).
- Lacan, J. (2009). *O seminário: Liv. 18. De um discurso que não fosse semblante* (J.-A. Miller, Ed., & V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido em 1971).
- Lacan, J. (2012). *O seminário: Liv. 19. ... ou pior* (J.-A. Miller, Ed., & V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido entre 1971 e 1972).
- Lacan, J. (2016). *O seminário: Liv. 6. O desejo e sua interpretação* (J.-A. Miller, Ed., & C. Berliner, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido entre 1958 e 1959).

- Lacan, J. (2018). *Os não-tolos erram (ou: Os nomes do pai)* (F. Denez & G. C. Volaco, Eds. & Trads.). Fi. (Trabalho original produzido entre 1973 e 1974).
- Lacan, J. (2021). A terceira. In J.-A. Miller (Ed.). *A terceira/Teoria de lalíngua* (T. N. M. Prado, Trad.). Zahar. (Trabalho original produzido em 1974).
- Lalande, A. (1999). Estética. In *Vocabulário técnico e crítico da filosofia* (pp. 343–344). Martins Fontes.
- Larrosa, J. (2003). O ensaio e a escrita acadêmica. *Educação & Realidade*, 28(2). <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25643>
- Larrosa, J. (2014). *Tremores: escritos sobre experiência*. Autêntica.
- Larrosa, J., & Kohan, W. (2014). Apresentação da coleção. In J. Larrosa. *Tremores: escritos sobre experiência* (C. Antunes & J. W. Geraldi, Trads.). Autêntica.
- Laurent, É. (2017). Prefácio: O livro do encontro. In P. Naveau. *O que do encontro se escreve: estudos lacanianos* (V. A. Ribeiro, Trad.; pp 23–29). EBP.
- Laval, C. (2019). Novo neoliberalismo, autoritarismo e os novos caminhos do sindicalismo. *Teoria Jurídica Contemporânea*, 4(1), 318–336.
- Le Breton, D. (2004) *Signos da identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Miosótis.
- Le Breton, D. (2009). *Conduas de disco: dos jogos de morte ao jogo de viver*. Autores Associados.
- Le Breton, D. (2010). Escarificações na adolescência: uma abordagem antropológica. *Horizontes Antropológicos*, 16(33), 25–40.
- Le Breton, D. (2013). *Antropologia da dor*. Editora Unifesp.
- Le Breton, D. (2017). *Uma breve história da adolescência* (A. M. C. Guerra, B. S. Albuquerque, C. F. C. Grillo, M. C. Pinheiro, M. C. Aranha & N. L. Lima, Trads.). Editora PUC Minas.
- Lemos, A. (2001). *Ciber-flânerie*. In S. Fragoso (Ed.). *Comunicação na cibercultura*. Unisinos.
- Lesoud, S. (2004). *A construção adolescente no laço social* (L. Magalhães, Trad.). Vozes.

- Lima, N. L. (2009). *A escrita virtual na adolescência: os blogs como tratamento do real da puberdade, analisados a partir da função do romance* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/FAEC-84XNCM>
- Lima, N. L., & Gomes, P. S. (2022). Adolescentes contemporâneos: desconectados do outro? In M. L. S. Ornellas (Ed.). *Psicanálise e educação: impasses subjetivos contemporâneos* (pp. 49–64). EDUFBA.
- Lima, N. L., & Santiago, A. L. B. (2009). A escrita íntima na puberdade: a tessitura de um véu no encontro com o feminino. *aSEPHallus*, 4(8), 69–87. [http://www.isepol.com/asephallus/numero\\_08/revista\\_8.pdf](http://www.isepol.com/asephallus/numero_08/revista_8.pdf)
- Lima, R. I. P. S. (2013). *A marca de tanatos: o traço melancólico no texto literário* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Lipovetsky, G. (2004). *Os tempos hipermodernos* (M. Vilela, Trad.). Barcarolla.
- Lipovetsky, G. (2016). *Da leveza: para uma civilização do ligeiro* (P. E. Duarte, Trad.). Edições 70.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista* (E. Brandão, Trad.). Companhia das Letras.
- Lobosque, A. M. (2019). As meninas-que-cortam. In L. T. L. S. Surjus & M. A. A. Moysés (Eds.). *Saúde mental infantojuvenil: territórios, políticas e clínicas de resistência* (pp. 9–12). UNIFESP; ABRASME.
- López, G. (2020). *Adoles(seres): la orientación a lo real en la clínica psicoanalítica con adolescentes*. Grama Ediciones.
- Machado, Z. (2010). O inconsciente e o corpo. *Stylus*, (20), 107–115. <https://doi.org/10.31683/stylus.vi20.844>
- Malins, P. (2011). An ethico-aesthetics of Heroin Chic: art, cliché and capitalism. *Deleuze and the Body*. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748638642.003.0008>
- Marina. (2012). Teen idle. In Marina and the Diamonds. *Electra heart*. Atlantic.
- Mauss, M. (2018). *As técnicas do corpo: sociologia e antropologia*. Ubu.
- Miller, J.-A. (2021). *Teoria de lalingua* (T. N. M. Prado, Trad.). Zahar.
- Miller, J.-A. (1997). A imagem rainha. In J.-A. Miller. *Lacan elucidado* (pp. 575–598). Zahar.

- Miller, J.-A. (1998). *Los signos del goce*. Paidós.
- Miller, J.-A. (2004). Uma fantasia (V. A. Ribeiro, Trad.). *Opção Lacaniana*, (42), 7–18.
- Miller, J.-A. (2011). Intuições milanesas I (I. A. D. Barbosa, Trad.). *Opção Lacanina Online*, (5). <http://www.opcaolacaniana.com.br/nranterior/numero5/texto1.html> (Trabalho original publicado em 2002).
- Milner, J.-C. (2006). *Os nomes indistintos*. Companhia de Freud.
- Motta, L. A., & Rivera, T. (2005). O fascínio do ver e a angústia do olhar: sobre o corpo e a subjetividade. *Revista Latino-Americana de Psicopatologia Fundamental*, 8(4), 665–678. <https://doi.org/10.1590/1415-47142005004006>
- Nazarian, S. (2009). *O prédio, o tédio e o menino cego*. Record.
- Nobre, M. R. (2020). *Derivas do saber na cultura digital: o sujeito do inconsciente entre algoritmos e matemas* [Tese de doutorado]. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Nobre, M. R., & Lima, N. L. (2019). Algoritmos, matemas e o sujeito: o discurso, do desejo ao gozo. In M. A. S. Alves & M. R. Nobre. *A sociedade da informação em questão* (pp. 99–122). D'Placido.
- Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR. (2022). *TIC Kids Online Brasil 2021: pesquisa sobre o uso da internet por crianças e adolescentes no Brasil*. Comitê Gestor da Internet no Brasil.
- Omena, J. J. (2019). O que são os métodos digitais? In J. J. Omena (Ed.). *Métodos digitais: teoria-prática-crítica* (pp. 5–15). ICNOVA.
- (Outra) publicidade da Yves Saint Laurent banida. (2015). *Observador*. <https://observador.pt/2015/06/03/outra-publicidade-da-yves-saint-laurent-banida>
- Palomino, E. (2003). *A moda*. Publifolha.
- Pereira, H. A. (2012). *O corpo na poética de Nazareth Pacheco na década de 1990* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Espírito Santos]. Repositório Institucional da UFES. <https://repositorio.ufes.br/handle/10/2089>
- Pinto, J. M. (1999). A instituição acadêmica e a legitimação da vocação científica da psicanálise. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 12(3). <https://doi.org/10.1590/S0102-79721999000300009>

- Pires, L. P., & Gurski, R. (2020). A construção da escuta-*flânerie*: uma pesquisa psicanalítica com socioeducadores. *Psicologia USP*, 31. <https://doi.org/10.1590/0103-6564e180128>
- Preciado, P. B. (2018). Era pornofarmacológica. In T. Junkie. *Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. 25-57 N-1.
- Priestman, C. (2016, June 27). How Tumblr is shaping the next generation of teenagers. *Kill Screen*.  
<https://killscreen.com/viously/articles/tumblr-shaping-next-generation-teenagers/>
- Queiroz, E. (2012). *A dor psíquica*. São Paulo: Companhia de Freud.
- Rabinovich, D. S. (2001). O psicanalista entre o mestre e o pedagogo. *Cadernos de Psicologia*, 11, 9–28.
- Rancière, J. (2009). *O inconsciente estético* (M. C. Netto, Trad.). Editora 34.
- Rangel, M. (2016). Melancolia e história em Walter Benjamin. *Ensaio Filosóficos*, 14. [http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo14/11\\_RANGEL\\_Ensaio\\_Filosoficos\\_Volume\\_XIV.pdf](http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo14/11_RANGEL_Ensaio_Filosoficos_Volume_XIV.pdf)
- Regras da comunidade. (2020). *Tumblr*. <https://www.tumblr.com/policy/br/community>
- Richard Saltoun Gallery. (2019, May 14). Gina Pane. *Wall Street International Magazine*. <https://wsimag.com/art/54051-gina-pane/>
- Robles, E. (2014). *Estudios estéticos sobre la plataforma web Tumblr: construcción de la identidad a través de la creación colectiva* [Trabajo fin de máster, Universitat Politècnica de València]. Repositorio Institucional de la UPV. <https://riunet.upv.es/handle/10251/51037>
- Rodrigues, C. (2013). Os nomes do capital. *Revista Serrote*. <https://www.revistaserrote.com.br/2013/06/os-nomes-do-capital-por-carla-rodrigues/>
- Rosa, M. D. (2022). Sofrimento sociopolítico, silenciamento e a clínica psicanalítica. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 42. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003242179>
- Rosa, M. D., & Domingues, E. (2010). O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. *Psicologia & Sociedade*, 22(1), 180–188. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822010000100021>
- Rousseau, J.-J. (2017). *Emílio (ou: Da educação)* (L. Saes, Trad.). Edipro. (Trabalho original publicado em 1762).

- Safatle, V. (2021). A economia é a continuação da psicologia por outros meios: sofrimento psíquico e o neoliberalismo como economia moral. In V. Safatle, N. Silva Júnior & C. Dunker. *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico* (pp. 12–38). Autêntica.
- Safatle, V., Silva Júnior, N., & Dunker, C. (Eds.). (2021). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Autêntica.
- Scandurra, E., & Antunes, A. (1996). O buraco do espelho [Música gravada por A. Antunes]. In A. Antunes. *O silêncio*. BMG.
- Schopenhauer, A. (2005). *O mundo como verdade e representação* (J. Barboza, Trad.). UNESP. (Trabalho original publicado em 1819).
- Seko, Y., & Lewis, S. P. (2018). The self-harmed, visualized, and reblogged: remaking of self-injury narratives on Tumblr. *New Media & Society*, 20(1), 180–198. <https://doi.org/10.1177/1461444816660783>
- Soler, C. (2019). *O em-corpo do sujeito: seminário 2001–2002*. Editora Agalma.
- Sternick, M. V. C. (2010). A imagem do corpo em Lacan. *Reverso*, 32(59), 31–37.
- Stevens, A. (2004). Adolescência, sintoma da puberdade (J. Pimenta, Trad.). *Curinga*, (20), 27–39.
- Vieira, W. D. (2019). *Entre a depressão e a rebeldia, o corpo melancólico: espectro, legitimação e estética comunicacional nos videoclipes de Lana Del Rey* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Ouro Preto]. Repositório Institucional da UFOP. <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/11830>
- Viola, D. T. D. (2017). Freud e o real da puberdade: uma leitura do caso Emma. *Analytica: Revista de Psicanálise*, 6(11), 94–112.
- Viola, D. T. D., & Vorcaro, A. M. R. (2009). A formulação do objeto *a* a partir da teorização lacaniana acerca da angústia. *Subjetividades*, 9(3), 867–903.
- Wajcman, G. (2011). *El ojo absoluto* (I. M. Agoff, Trad.). Manantial.
- Zanotti, S. V. (2016). O adolescente e seus enlaces: considerações sobre o tempo. *Opção Lacaniana*, 7(20). <http://www.opcaolacaniana.com.br/nranterior/numero20/texto6.html>
- Zuboff, S. (2021). *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Intrínseca.

## APÊNDICE A — RESUMO DA ENTREVISTA

No contexto acadêmico de uma disciplina da pós-graduação, fora do âmbito da Psicologia, fui procurada por uma jovem que soubera de minha pesquisa do doutorado e que, em função de sua experiência com o tema por mim pesquisado, pensou na possibilidade de contribuir com seu relato. A entrevista foi realizada durante a pandemia de COVID-19 por videochamada, gravada e posteriormente transcrita. Objetivando um cuidado maior com a entrevistada, reduzo as informações por ela fornecidas, de modo a só divulgar aquelas que julgo serem interessantes ou necessárias ao entendimento do trabalho ou que podem abrir ainda mais o campo de pesquisa.

A jovem relata querer me ajudar, mas temer não conseguir, em virtude de sua experiência ter ocorrido há 10 anos, e ela não ter chegado a fazer cortes sistemáticos. Contudo, o fato de ser parte de um grupo de outros jovens que se cortavam e participavam do Tumblr, somada à possibilidade de enumerar os desdobramentos posteriores, contribui para a impressão dela de ter algo de interessante para me contar.

Ela começa relatando sua vida estudantil, sua estrutura familiar monoparental e sua posterior adoção pelo padrasto, que tem, para ela, o lugar de pai. Conta também sobre um abuso sofrido e sobre ter presenciado várias cenas de agressão, que só foram compreendidas posteriormente, na adolescência.

Preocupa-se em me contar sobre os amigos, sobre como não era acolhida pelo grupo de sua sala e sobre o melhor amigo, que, aqui, chamaremos de E. Relata que, quando a plataforma foi lançada, ela e os amigos tinham um perfil e que ela, além da conta principal, tinha um perfil anônimo. Sua principal ideia era compartilhar imagens, mais do que as construir.

Afirma ter tido ideias de suicídio, mas não consegue dizer se eram ideias anteriores ou provocadas pela plataforma. De toda forma, ela estava em um momento muito difícil, suscetível, e a plataforma, segundo ela, representa um espaço favorável ao tema, com seu conteúdo melancólico.

Foi na plataforma que aprendeu inglês, chegando a fazer amizade com uma menina que morava no Leste europeu. Ambas trocavam vivências sobre a tristeza, sobre as coisas que passavam na vida.

Posteriormente, descobriu que amigas próximas de E. também tinham conta na plataforma e que ela já as seguia e compartilhava suas imagens, sem saber a autoria. Uma delas se cortava e postava seus cortes. A partir dessa descoberta, começou a reparar em outras

pessoas ao seu redor, notando os corpos cortados de outras pessoas em várias partes, como pernas, barrigas, coxas etc.

Seu melhor amigo se apaixonou por ela, mas ela não se apaixonou por ele, e, ao ser criada uma situação delicada, ela se viu obrigada a aceitar namorar com ele. Depois de perceber que não conseguiria sustentar a situação, ela termina, mas ele ficou muito abalado emocionalmente. Ela se lembra que ambos já consumiam muito material com conteúdo melancólico e que ele se cortava, mas, depois desse rompimento, tal comportamento, por parte dele, se intensifica, e ele passa a exhibir seus cortes para todos, chegando a fazer uma tentativa de suicídio, tentativa esta pela qual ele a culpabiliza.

Essa situação fez com que ela fosse excluída do grupo social no qual estava inserida na ocasião. Ela descreve esse momento como muito difícil, o que foi somado às outras coisas que já estava sentindo, em função das mudanças corporais da puberdade.

Sobre os cortes, afirma que, nesse momento, chegou a se cortar, mas não compartilhou as fotos. Era uma coisa muito íntima, pessoal, para ela. Tratava-se de uma dor muito profunda para ser exposta. Segundo ela, ficou muito deprimida, teve vários transtornos, mas, agora, encontrou um bom lugar, um objetivo.

Em relação aos amigos da época, E. tentou suicídio outras vezes, mas as meninas continuaram a fotografar. Elas, no entanto, fotografam outras coisas agora.

Ainda sobre sua experiência com o Tumblr, afirma que ela foi decisiva na relação que ela tem com o cinema e com o mundo. Embora não consiga dizer se os pensamentos sobre o suicídio eram originalmente dela ou da plataforma, o Tumblr foi um lugar de acolhimento, uma vez que tornou possível interagir com outros que têm as mesmas afinidades, ao contrário do mundo real, em que essa convivência não oferece esse tipo de acolhimento. Era possível também escolher com quem ela sairia do anonimato de forma segura; poderia se expor só com quem desejasse.

Ainda sobre o acolhimento, explica que algumas pessoas abriam espaço para o envio de mensagens privadas, a partir de um certo volume de interação. Esse volume sinalizava o desejo de conversar mais, ao mesmo tempo que era uma resposta silenciosa de consentimento e de compreensão.

Considera que a plataforma trabalha com o “silêncio das imagens” no sentido de não ser necessário verbalizar para acontecer um acolhimento, mesmo que não se converse sobre os cortes. Era fácil, para ela, saber o que cada um estava pensando ou passando, pelo que compartilhavam ou curtiam.



Ela e as amigas ficavam sem comer. Uma delas imaginava que uma morte lenta poderia ser interessante. Além disso, achavam que precisavam atingir a magreza extrema.

Quanto a seus cortes, ela se cortou poucas vezes e não acredita que tenha sido um desejo de morrer; era para sentir um poder, como uma reivindicação sobre o próprio corpo, sobre a própria vida, e se reconectar, através da dor e da ardência, porque não sentia que o corpo era seu e não gostava de mostrá-lo.

O consumo e o compartilhamento das imagens de corte faziam com que ela se sentisse acolhida, e bastava imaginar que aquilo estava acontecendo com ela para saber como era a experiência. Assim, não precisava cortar-se sistematicamente.

Relata que sempre escreveu e que tem uma história familiar relacionada à escrita. Quanto ao uso, que considera intenso, do Tumblr, ela afirma que foi mais ou menos durante um ano e meio, mas, depois desse tempo, começou a notar que esse uso não estava fazendo bem para ela. Temeu ter o mesmo destino de E. (tentativas de autoextermínio). Assim, não teve dúvidas: apagou e excluiu a conta. Até fez outra, depois, mas, segundo ela, não deu certo, porque sentiu que era mais do mesmo.

Quanto a sua escolha profissional, acredita que sempre se interessou pelas imagens, mas, no início, pelo cinema. Depois, mudou-se para outro curso, também ligado à imagem e à arte.

Sobre o que pôde aprender com o Tumblr, explica que a possibilidade de customização de seu perfil despertou o interesse em diversas ferramentas de edição de imagem, de programação na página, etc. Considera que hoje tem outro amadurecimento sobre questões relativas às imagens, a seu compartilhamento e produção, e que estas interferem nas decisões dela como artista. Hoje, reflete muito, principalmente sobre o compartilhamento excessivo das imagens.

## APÊNDICE B — MÚSICA

### *Teen Idle*

#### **Marina and the Diamonds**

#### **Electra Heart (2012)**

I wanna be a bottle blonde	Eu quero ser uma loira oxigenada
I don't know why but I feel conned	Não sei por que, mas me sinto enganada
I wanna be an idle teen	Eu quero ser uma adolescente desocupada
I wish I hadn't been so clean	Eu queria não ter sido tão comportada
I wanna stay inside all day	Eu quero ficar dentro de casa o dia todo
I want the world to go away	Eu quero que o mundo vá embora
I want blood, guts and chocolate cake	Eu quero sangue, coragem e bolo de chocolate
I wanna be a real fake	Eu quero ser uma verdadeira mentira
Yeah, I wish I'd been a	Sim, eu gostaria de ter sido uma
Wish I'd been a teen, teen idle	Gostaria de ter sido uma adolescente, adolescente desocupada
Wish I'd been a prom queen, fighting for the title	Gostaria de ter sido uma rainha do baile lutando pelo título
Instead of being sixteen and burning up a bible	Ao invés de ter dezesseis anos e estar queimando uma bíblia
Feeling super, super (super) suicidal	Me sentindo super, super (super) suicida
The wasted years, the wasted youth	Os anos perdidos, a juventude desperdiçada
The pretty lies, the ugly truth	As lindas mentiras, a horrível verdade
And the day has come where I have died	E chegou o dia em que eu morri
Only to find I've come alive	Só para descobrir que eu ganhei vida
I wanna be a virgin pure	Eu quero ser uma virgem pura
A 21st century whore	Uma prostituta do século XXI
I want back my virginity	Eu quero minha virgindade de volta
So I can feel infinity	Para que eu possa sentir o infinito
I wanna drink until I ache	Eu quero beber até doer
I wanna make a big mistake	Eu quero cometer um grande erro
I want blood, guts and angel cake	Eu quero sangue, coragem e bolo de nuvem
I'm gonna puke it anyway	Eu vou vomitar tudo isso, de qualquer jeito
Yeah, I wish I'd been a	Sim, eu gostaria de ter sido uma
Wish I'd been a teen, teen idle	Gostaria de ter sido uma adolescente, adolescente desocupada
Wish I'd been a prom queen, fighting for the title	Gostaria de ter sido uma rainha do baile lutando pelo título
Instead of being sixteen and burning up a bible	Ao invés de ter dezesseis anos e estar queimando uma bíblia
Feeling super, super (super) suicidal	Me sentindo super, super (super) suicida

The wasted years, the wasted youth  
 The pretty lies, the ugly truth  
 And the day has come where I have died  
 Only to find I've come alive  
 Come alive, I've come alive  
 Ooh, ooh, ooh, ooh

I wish I wasn't such a narcissist  
 I wish I didn't really kiss  
 The mirror when I'm on my own  
 Oh God, I'm gonna die alone  
 Adolescence didn't make sense  
 A little loss of innocence  
 The ugly years of being a fool  
 Ain't youth meant to be beautiful?

Yeah, I wish I'd been a  
 Wish I'd been a teen, teen idle  
 Wish I'd been a prom queen, fighting for the title  
 Instead of being sixteen and burning up a bible

Feeling super, super (super) suicidal  
 The wasted years, the wasted youth  
 The pretty lies, the ugly truth  
 And the day has come where I have died  
 Only to find I've come alive  
 Only to find I've come alive  
 Only to find I've come alive  
 Come alive

Feeling super, super, super!  
 Feeling super, super, super!  
 Feeling super, super, super!  
 Come alive

Os anos perdidos, a juventude desperdiçada  
 As lindas mentiras, a horrível verdade  
 E chegou o dia em que eu morri  
 Só para descobrir que eu ganhei vida  
 Ganhei vida, eu ganhei vida  
 Ooh, ooh, ooh, ooh

Eu queria não ter sido tão narcisista  
 Eu queria não beijar de verdade  
 O espelho quando eu estou sozinha  
 Oh, Deus, eu vou morrer sozinha  
 Adolescência não faz sentido  
 Uma pequena perda de inocência  
 Os horríveis anos sendo uma idiota  
 A juventude não foi feita para ser bela?

Sim, eu gostaria de ter sido uma  
 Gostaria de ter sido uma adolescente, adolescente desocupada  
 Gostaria de ter sido uma rainha do baile lutando pelo título  
 Ao invés de ter dezesseis anos e estar queimando uma bíblia

Me sentindo super, super (super) suicida  
 Os anos perdidos, a juventude desperdiçada  
 As lindas mentiras, a horrível verdade  
 E chegou o dia em que eu morri  
 Só para descobrir que eu ganhei vida  
 Só para descobrir que eu ganhei vida  
 Só para descobrir que eu ganhei vida  
 Ganhei vida

Me sentindo super, super, super!  
 Me sentindo super, super, super!  
 Me sentindo super, super, super!  
 Ganhei vida

## ANEXO — PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
MINAS GERAIS



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Escrever no corpo as marcas do impossível: cutting e adolescência na cultura digital

**Pesquisador:** Nádia Laguárdia de Lima

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 65243821.6.0000.5149

**Instituição Proponente:** PRO REITORIA DE PESQUISA

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 6.029.921

#### Apresentação do Projeto:

A prática de cortar superficialmente a própria pele, conhecida também como cutting, não é exclusiva da contemporaneidade, estando presente em diversos tempos e culturas. A pesquisa em questão interroga quais características dos nossos tempos estariam atreladas à estes comportamentos, como por exemplo a presença e o uso massivo da internet na vida dos jovens e do ponto de vista da psicanálise, a queda dos referências simbólicos, o desvelamento da inconsistência do Outro e da impossibilidade da relação sexual.

#### Objetivo da Pesquisa:

Investigar a possível articulação entre os desvelamentos da inconsistência do Outro e da impossibilidade da relação sexual, para problematizar a recorrência contemporânea do comportamento de adolescentes de cortar superficialmente a própria pele.

#### Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Nas entrevistas iniciais os sujeitos serão convidados a falar livremente sobre as suas vivências, se houver a manifestação de qualquer desconforto, a entrevista será interrompida e será oferecido, se houver demanda, a possibilidade de atendimento

**Endereço:** Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 Campus Pampulha  
**Bairro:** Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901  
**UF:** MG **Município:** BELO HORIZONTE  
**Telefone:** (31)3409-4592 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 6.029.921

psicológico na clínica universidade. Nas entrevistas semiestruturadas o mesmo critério será utilizado. Quanto aos benefícios: Falar de uma experiência abre a possibilidade de ressignificá-la, os sujeitos poderão a partir do convite de que falem livremente, ter a oportunidade de se expressarem e de se beneficiarem desse espaço de escuta.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

A pesquisa faz parte de um projeto de doutorado em psicologia e tem como objetivo Analisar o papel das plataformas de mídias sociais na prática do cutting em adolescentes na atualidade. Possui relevância social e está bem fundamentada com os objetivos metodologia e referencial bibliográfico.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Foram apresentados os seguintes documentos:

1. Projeto detalhado,
2. Informações básicas do projeto,
3. Folha de rosto assinada,
4. Parecer substanciado,
5. TCLE
6. carta resposta
7. cronograma

**Recomendações:**

Recomenda-se a aprovação do projeto de pesquisa.

Por gentileza:

Inserir espaço para rubrica/assinatura do participante ou responsável na primeira folha do TCLE

Modificar cronograma com data das entrevistas posterior a aprovação do COEP.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Somos favoráveis à aprovação do projeto "Escrever no corpo as marcas do impossível: cutting e adolescência na cultura digital" da pesquisadora responsável Profa. Dra. Nádia Laguárdia de Lima.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Tendo em vista a legislação vigente (Resolução CNS 466/12), o CEP-UFMG recomenda aos Pesquisadores: comunicar toda e qualquer alteração do projeto e do termo de consentimento via emenda na Plataforma Brasil, informar imediatamente qualquer evento adverso ocorrido durante o

**Endereço:** Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 Campus Pampulha  
**Bairro:** Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901  
**UF:** MG **Município:** BELO HORIZONTE  
**Telefone:** (31)3409-4592 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 6.029.921

desenvolvimento da pesquisa (via documental encaminhada em papel), apresentar na forma de notificação relatórios parciais do andamento do mesmo a cada 06 (seis) meses e ao término da pesquisa encaminhar a este Comitê um sumário dos resultados do projeto (relatório final).

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1697707.pdf	04/03/2023 10:56:01		Aceito
Outros	formula_resp_pendparecer5905173.pdf	04/03/2023 10:51:53	Patricia da Silva gomes	Aceito
Cronograma	Cronogramamodificado.pdf	04/03/2023 10:30:31	Patricia da Silva gomes	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEmodificadosparecer.pdf	04/03/2023 10:06:02	Patricia da Silva gomes	Aceito
Parecer Anterior	Parecer.pdf	17/11/2022 15:27:58	Patricia da Silva gomes	Aceito
Parecer Anterior	parecerconsub.pdf	12/11/2022 11:38:17	Patricia da Silva gomes	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projetoaletle.pdf	30/08/2021 15:47:36	Patricia da Silva gomes	Aceito
Folha de Rosto	folhaderostonadiathais.pdf	06/02/2021 07:01:13	Patricia da Silva gomes	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

BELO HORIZONTE, 28 de Abril de 2023

\_\_\_\_\_  
**Assinado por:**  
**Corinne Davis Rodrigues**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 Campus Pampulha  
**Bairro:** Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901  
**UF:** MG **Município:** BELO HORIZONTE  
**Telefone:** (31)3409-4592 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br