

“MÃE!”, do Imaginário do Eu Ideal ao Simbolismo do Ideal do Eu e sua Relação com o Capitalismo Estetizado

Dáleth Lucas

RESUMO

O presente artigo tem o desejo de tratar do eu ideal e do ideal do eu, nas dimensões religiosa e do capitalismo estetizante. Na análise, há uma forte tendência à demonstração do antagonismo entre o narcisismo paterno e os valores que se fazem presentes na pós-contemporaneidade. Nesse antagonismo, o texto demonstra todo o processo de interpretação, por exemplo, da figura divina, no filme “Mãe!”, exaurido nesse trabalho.

A pesquisa procura discutir, em muitos instantes que, embora diferentes, antagônicos, o ideal do eu e o eu ideal se alternam na realidade humana. Isso se dá, sobretudo, em função da contemplação que se faz das obras de Freud e Lacan, sobretudo no que está ligado à construção de grupos, a partir dos laços vertical e horizontal.

Os laços verticais serão relacionados ao narcisismo paterno, que interpretará os fenômenos religiosos e políticos a partir do eu ideal, sem influência do meio, sem a ideia de pertencimento. Já os laços horizontais demonstrarão o entendimento do hoje, do que se valoriza agora, do que é pós-contemporâneo, do ideal do eu.

Palavras-chave: *Filme “Mãe!”; Simbolismo; Estetização; Psicanálise; Religiosidade; Capitalismo.*

O EU IDEAL E O IDEAL DO EU NAS PERSPECTIVAS DE FREUD E LACAN

Freud e Lacan, dois autores que tratam da elaboração, construção do eu, numa análise do eu ideal e do ideal do eu. Lacan (1961), cabe lembrar, faz uma releitura do que trata Sigmund Freud, a respeito do objeto de análise que acabou de ser citado.

Iniciando por Freud (1914), percebe-se, em primeiro lugar, a necessidade de se fazer a distinção entre o eu ideal e o ideal do eu.

O eu ideal pressupõe perfeição, valoração ao que caracteriza alguém como um ser ilibado, irreparável, sempre de natureza modelar. É, segundo Freud (1914), resultado do narcisismo dos pais.

Antagônico ao eu ideal, tem-se o ideal do eu, influenciado por valores culturais, morais e críticos. Diz-se que o modelo, agora, não é o narcisismo dos pais, mas aquilo que é o próprio ideal do ser. É o que alguém projeta como o eu que pretende ser. Já não é a idealização narcisista dos pais, mas um desejo distinto da imposição do eu sonhado pelos pais.

Importante lembrar que o ideal do eu, segundo Sigmund Freud (1914), é produto do que chama de recalque, que nada mais é que um mecanismo mental de defesa contra ideias que sejam incompatíveis com o eu, o eu que se pretende ser, sem as amarras do narcisismo dos pais.

Vê-se que o ideal do eu está condicionado ao recalque. Necessariamente, o que se nota é que o ser em construção do ideal do eu, ao mesmo tempo que busca a sua própria identidade, que na verdade de própria nada tem, já que se constitui em função do que se valoriza no mundo em que está, rompe, através do recalque, com o eu ideal que, segundo o mesmo Freud (1914), busca, posteriormente, recuperar.

Outro aspecto fundamental, na obra freudiana é que, tanto o eu ideal, quando o ideal do eu, alternam-se na construção do indivíduo do ser. Há uma perspectiva do psicanalista por excelência, instantes do eu ideal e instantes do ideal do eu. Os dois, na verdade, construirão a imagem do ser. Em outras palavras, à imagem do eu ideal e do ideal do eu somos construídos.

Essa ideia que se acabou de sugerir, ganha traços significativos, evidência maior, a partir do ano de 1921, quando Freud (1921) produz o texto *Psicologia de grupo e análise do eu*. Nesse escrito, Freud, de forma mais aprofundada, procura colocar em estado laboratorial aquilo que realmente serve de regramento para se formarem grupos.

Para Freud (1921), grupos são produzidos, formados, construídos, constituídos por dois laços: os verticais e os horizontais.

Os laços horizontais impõem a ideia de que formação de grupos, além da presença do sentimento maior, o amor, também precisa apresentar o que o psicanalista chama de identificação. Isso nada mais é que a ideia de pertencimento aquilo que é valorado por certo grupo.

Já os laços verticais são os que estão ligados com a figura do líder, da liderança, indispensável para a formação de um grupo.

O que se verifica, então, é que a formação do grupo inexistente, para Freud (1921), sem a presença do líder e, além disso, depende de pessoas que têm objetivos comuns, sinônimos. São exatamente esses objetivos, alvos, desejos, valores que vão dar a ideia de pertencimento, de identificação ao grupo.

No caso do grupo, não há como negar a presença do simbólico, já que, no simbólico, identifica-se a necessidade de referências distanciadas do eu ideal. Aqui, o ideal é que se alcance a formação de um indivíduo, a partir do que se tem como modelo, sobretudo na geografia iminente de quem está sendo construído e que imagina ser o seu querer, quando, na verdade, é o querer social.

Fundamental, nesse instante, é lembrar que Lacan (1961), ao tratar do simbólico, faz alusão que este é um elemento de alteridade, assim como o real e o imaginário e que, conjuntamente, formarão o corpo, o ser, o eu.

Interessante notar que Lacan (1961), ao falar do simbólico, aborda as figuras dos outros, um de natureza especular e um de natureza significante. É o de natureza significante que repousa no simbólico, porque é determinante para geração, produção, criação, constituição do que Lacan (1961), baseado na teoria Freudiana, chama de identificação ao Traço Unário.

Seria possível dizer que, nesse momento, a constituição do ser se faz realidade. As marcas do significante se fazem representar, impregnar, introduzir, introspectar no ser.

Deve-se lembrar que o significante do Outro, absorvido pelos sujeitos, formam uma identidade que Lacan (1961) indica ser paradoxal e alienante, sobretudo porque não é inerente ao sujeito, mas ao Outro, aqui chamado de significante.

Esse significante, a marca do Outro, de acordo com Lacan (1961), se tornou uma espécie de insígnia, que passa a ocupar o que se denomina por traço Unário. É como se o traço Unário pretérito, fetal, gênese, fosse substituído pelo isolado significante do Outro. Pode-se até afirmar que é uma forma de anulação do eu ideal, da visão narcisista dos pais, da construção que se dava sem a influência do significante do Outro.

Fator relevante tratado por Lacan (1961) é o de que o Outro significante, presente no sujeito informação, torna esse mesmo sujeito com uma significativa ausência, em sua consciência. Trata-se da falta do eu ideal, absorvido pelo ideal do eu, simbólico, aquele que é tratado nesse texto como o outro significante.

Isso não significa que o outro significante, simbólico, não se altere com o eu ideal, o de caráter embrionário, sem ação alguma do simbólico presente no outro significante.

A formação do eu, como se tem notado, passa pelo simbólico, mas também se constrói com o que se chama de imaginário irreal, sempre com base no processo de alteridade que se dá na construção do indivíduo.

O imaginário está ligado ao ego da pessoa. Esse ego, todavia, procura no outro o que se chama de completude, algo que se torna um com o indivíduo, sem, no entanto, ser encarado pelo ego como uma espécie de sustento, base, suporte.

Diferente do imaginário, o real tem a ver com a impenetrabilidade. É tudo o que não se torna simbólico. É o que não consegue penetrar o sujeito.

Diante de tudo o que já se afirmou, como se deve relacionar as questões do eu ideal, do ideal do eu, do imaginário, do simbólico e do real no filme “Mãe!”?

MÃE, O IDEAL DO EU RETRATADO NA FIGURA DIVINA

Precisamos saber que o filme “Mãe!” estreou no Brasil em setembro de 2017. Escrito e dirigido por Darren Aronofsky, o filme faz uma gigantesca apresentação metafórica da vida de um casal que decide se mudar para uma antiga casa. Ele é um famoso e cultuado poeta em fase de bloqueio criativo, personagem interpretado pelo ator Javier Bardem. Ela, a Mãe, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, é uma jovem e dedicada esposa.

A Mãe, sempre devotada ao marido e aos cuidados do lar, tem sua rotina atrapalhada pela chegada de dois convidados que, contra a sua vontade e a pedido de seu marido, acabam ficando hospedados em sua residência. O casal inoportuno, interpretado por Ed Harris e Michelle Pfeiffer, provoca a jovem com inúmeras intromissões na rotina do casal. No entanto, por serem eles admiradores do poeta e alimentarem constantemente o seu ego, essa intromissão parece não chatear o dono da casa.

Até esse momento não é possível perceber as principais características da metáfora que se constrói a partir de elementos de histórias bíblicas. Aos poucos, o filme vai dando pistas de semelhanças entre o seu enredo e personagens bíblicos. Ed Harris aparece despido e vomitando em uma cena. Nesse momento fica visível uma cicatriz em sua última costela. O personagem é a representação de Adão, que nos textos bíblicos teve sua costela retirada para que, a partir dela, Eva fosse criada. Em outro momento, a atriz Michelle Pfeiffer invade o escritório do poeta, único lugar da casa cuja entrada tinha sido proibida. O lugar abrigava uma pedra de cristal que possuía um valor inestimável ao poeta e acaba sendo destruída durante a invasão de Pfeiffer. A atriz é a representação de Eva, que ao comer a maçã, rompeu com a proibição divina, ultrapassando os limites impostos.

Posteriormente somos apresentados aos filhos de Harris e Pfeiffer. Figuras tão inoportunas quanto os pais, incomodam a Mãe ao iniciarem uma terrível briga motivada por uma disputa de herança e uma suposta preferência dada pelos pais a um dos irmãos.

A briga acaba em assassinato, assim como na história de Caim e Abel, filhos de Adão e Eva.



Figura 1- Pôster de Divulgação do filme "Mãe!", 2017.

Em meio ao caos e insegurança da Mãe, o poeta passa a lhe dar maior atenção e ela engravida. Posteriormente a essa gravidez, o poeta tem um surto criativo que o motiva a escrever sua nova obra. Aqui podemos entender a relação da Mãe com a figura de Maria mãe de Jesus e o poeta como o grande criador da história, pai de Jesus, autor da Bíblia, a figura de Deus.

Subsequente à divulgação da nova obra do poeta, os seus fãs e seguidores invadem a casa de maneira desordeira. Seriam eles a visão do autor dos seguidores da Bíblia. Os fãs apenas se acalmam com o nascimento do bebê, a figura do Messias. O poeta entrega o bebê para o vislumbre de seus seguidores, que para o desespero da Mãe,

o carregam e o matam, devorando seu pequeno corpo de maneira selvagem. O bebê estava entregue ao mundo e no mundo existe o mal. O seguimento é forte, lembra a morte do Messias e muito se relaciona com costumes da fé Cristã onde seus seguidores bebem do vinho e comem do pão, representantes do sangue e corpo de Cristo.

Lawrence, a Mãe, encontrando-se sem escapatória, decide incendiar a residência com todos dentro. Com exceção do poeta, todos acabam falecendo. É então que a personagem a beira da morte pergunta ao poeta o que ele é, quem ele é. O poeta responde dizendo quem ela é: A casa, vista aqui também como o planeta, a inspiração do autor. Ele arranca de seu coração uma pedra, a mesma que fora destruída por Pfeiffer no início do filme. A Mãe morre. A pedra retirada representa a criação de tudo, a própria criação da vida.

O filme finaliza com uma cena semelhante a que dá início ao filme, com uma nova Mãe acordando na mesma casa e chamando pelo poeta. O poeta é o criador da história, capaz de dar espaço a novos processos de criação. Processos de oportunidade para um recomeçar humano.

Em primeiro lugar, necessário é observar a figura divina metaforizada pelo esposo da mulher que posteriormente engravida. É, como se percebe, uma figura controladora, “acolhedora”, senhora dos destinos.

A ideia que se passa no filme “Mãe!”, sugere um entendimento antagônico ao que, historicamente, se tem da figura divina, mística, deificada. Parece que se quer impregnar um pensamento a respeito do criador que não tem a ver com o que se tem visto. Trata-se de uma metamorfose do entendimento do Espírito Criador, sempre visto como bondoso, misericordioso.

Nota-se um desejo de uma reinterpretação de Deus, do sagrado, do místico, do abstrato, do metafísico, sobretudo da figura de Deus de Israel, o mesmo que criou os Céus e a Terra.

A construção de um Deus com uma roupagem até sarcástica não é, como se viu no filme, uma ideia pretérita. Na verdade, baseado no que se pensa, hoje, da figura divina, se quer tornar diminuto aquilo que se pensava do Criador. É uma espécie de uma

ideologização do ideal do eu a respeito do Deus de Israel. Deseja-se implantar paradigmas novos a respeito do Senhor que criou os Céus e a Terra.

O que se acabou de dizer está muito ligado ao pensamento pós-contemporâneo, retificador da figura divina. Tenta-se, no filme, trabalhar o que se percebe no mundo simbólico que, como se sabe, se baseia muito no outro significante.

O outro significante que se tem em nossa contemporaneidade impõe interpretações bem diferentes do que se imagina em relação à figura do Pai das luzes. Na verdade, o filme macula a imagem que se tem do Deus de Israel, tentando apresentar ao divino como um ser que brinca com a figura humana, numa espécie de gozo em ver suas criaturas sendo usadas ao seu bel prazer.

Cabe lembrar que o ataque à divindade israelita é clara, sobretudo em razão da gravidez da mulher que, segundo o filme, vivia para salvar a todos, fato que se deu como se sabe, com o nascimento de Yeshua, do Bom Mestre, do Messias, do Deus encarnado, do Rei dos Reis e Senhor dos Senhores, do Prometido das Nações, da Estrela de Davi, do Príncipe da Paz, do Leão da tribo de Judá.

Esse ataque quer criar, formar, constituir do que Freud (1921) chamou de ideal do eu, só que, nesse instante, aplicado ao mundo religioso. O que o filme quer é atomizar o eu ideal religioso, sem influência do que aqui já denominamos de simbólico.

A ideia do filme é fazer uma reengenharia do pensamento religioso, sobretudo, ao mundo místico cristão, indicando que o melhor caminho não é o eu ideal, mas o ideal do eu, como se isso fosse possível.

Embora se queira demonstrar no filme que o simbólico, o outro significante, de natureza pós-contemporânea, seja mais interessante, sabe-se, como se viu na pesquisa, que a alteridade entre o eu ideal e o ideal do eu é bem mais eficaz na formação do corpo, do ser, da pessoa, do indivíduo.

Impossível é imaginar que o outro significante prevaleça. A alteridade parece ser inerente à construção do humano da pessoa. Ingênua, portanto, é a ideia sustentada pelo filme que, por isso, deve ser intensamente questionada.

CAPITALISMO: LUCRATIVIDADE, PRODUTIVIDADE E MASSAGEM DO EGO

Depois de verificar a relação entre o filme “Mãe!” e as concepções Freudianas e Lacanianas, necessário se faz relacionar esse mesmo filme à obra *A estetização do mundo*, dos autores Gilles Lipovetski e Jean Serroy (2015). Antes disso, porém, é fundamental que se faça uma breve análise do que expõem Lipovetski & Serroy (2015).

A obra em análise trata de um capitalismo que se tornou diferenciado, que passou por metamorfoses significativas, principalmente em função de consumidores bem mais exigentes.

O objeto de nossa análise busca introduzir a ideia de um capitalismo que continua buscando produtividade e lucratividade. O elemento que o diferencia está no campo do imaterial, do abstrato. Hoje, nota-se que a empresa deseja fazer com que o consumidor se sinta bem, tenha bons sentimentos, diante do produto a ser consumido.

O que se acabou de afirmar, não indica a perda de importância no lucro, mas introduz, na relação de consumo, o que se chama de prazer estético.

Pode-se afirmar que Lipovetski & Serroy (2015) expõem um capitalismo mais humano, mais atento aos que consomem, mais voltadas para comportamentos que persuadem os consumidores. Significa até admitir que um capitalismo com essa cara se torna mais imático, simpático.

Esse capitalismo mais simpático é chamado, na obra em análise, de estilizado, artístico, transestético e que tem por desejo maior estabelecer relações significantes entre várias áreas da vida humana: arte, moda, mercado, economia, design, arquitetura, etc.

Além do que já se afirmou, observa-se que o texto faz uma espécie de evolução histórica de um processo que, nos dias de hoje, resultou num capitalismo moderno, termo que tem a ideia do capitalismo desse momento, o que denominamos de estetizado.

Nesse processo histórico, o primeiro momento está ligado ao mundo religioso, místico, metafísico. Os valores estéticos, necessariamente, passavam pelas imposições

religiosas, eclesiásticas. Era a ditadura da religiosidade, do sagrado. Seguir a estética da igreja era um imperativo.

Quando se tornou de menor importância, o sagrado deu lugar à aristocracia e, como se sabe vai até o final do século XVIII. O religioso perde a sua importância. O teocentrismo já não é fundamento a ser absolutizado. O que passou a ser exaltado foi a Aristocracia. Como se vê, estética e poder sempre caminham juntas.

Já um terceiro momento, o que é estético já não tem as amarras dos nobres e muito menos da igreja. Há um agir bem mais livre do que fazia arte. Naquele instante, o estético passava pela exposição do antagonismo entre ricos e pobres, por exemplo.

Por fim, o objeto de nossa análise indica o caminho transestético, de natureza híbrida, pois estimula o abraço entre economia, arte, arquitetura, além de muitas outras atividades humanas.

No caminho transestético, o desejo é modificar a imagem de mundo socioeconômico, do capitalismo moderno, muito mais sensível aos que interagem com ele, os que aqui já chamamos de consumidores.

Esse capitalismo mais sensível, humano, nada mais é que a superação do capitalismo que estimulava apenas o mercado de consumo. Privilegiar apenas o consumo não é mais o que se deve idealizar. O ideal do capitalismo moderno implica em utilizar muitos meios laborais, sobretudo para gerar boas sensações nos que consomem.

Isso que se está dizendo, na prática pode ser observado, na imagem que se percebe nas geografias de consumo. Há toda uma estetização do ambiente. Luzes das mais variadas chamam a atenção dos consumidores. O próprio consumidor passou a ser uma espécie de ator protagonista, tratado como se fosse uma estrela de cinema. Tudo com a intenção de provocar sensação com grande excelência e, conseqüentemente, consumo dos produtos.

Interessante lembrar que a ambiência, a geografia do consumo, segundo o livro que se está analisando, precisa ser espaço de lazer. O consumidor precisa se sentir bem. Até o espetáculo pode fazer parte de lojas, magazines, etc.

Após identificar aquilo que mais se aborda na obra de Lipovetski & Serroy (2015), agora trataremos da relação com o filme “Mãe!”, o mesmo que interage com a ideia de atomização da imagem que a sociedade sempre teve da figura divina.

A melhor relação pode ser verificada com um dos instantes históricos que, como dissemos, resultou no transtético capitalismo.

Falar da diminuição da importância da religiosidade, do místico é que mais se relaciona com o filme, sobretudo porque, embora o filme fale de Deus, de Israel, de Cristo, o que se percebe é que essas figuras passam por uma espécie de processo de ridicularização. Tornam-se anátemas. São interpretadas de forma pejorativa. Passam a ser entendidos como meios de alienação, fanatismo, agressividade, insensibilidade. São explicitados até como sarcásticos. Compreendidos passam a ser como seres que sabotam seus seguidores, não dando a esses, por exemplo, o direito de agirem a partir de suas próprias vontades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

____ (1914). *Sobre o narcisismo: uma introdução*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v. XIV, p. 83-119.

____ (1921). *Psicologia de grupo e análise do eu*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v. XVIII, p. 87-179.

____ (1923). *A organização genital infantil* (J. Salomão, Trad.). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. XIX). Rio de Janeiro: Imago.

____ (1927a) *Fetichismo*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

____ (1938). *A Cabeça de Medusa*. VXIII. Editora Imago- 1996

____ (1938). *La escisión del yo en el proceso defensivo*. In: FREUD, S. AE Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1996. vol. XXIII.

LACAN, Jacques & GRANOFF, Vladimir – *Fetichismo: Simbólico, Imaginário & Real* (1954) – in *L'Object de la Psychanalyse* – Paris: Denoel; 1986.

LACAN, J. (1953-4). *O seminário. Livro 1*. Os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

____ (1957-8). *O seminário. Livro 5*. As formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

____ (1960-1). *O seminário. Livro 8*. A transferência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

____ (1961-2). *O seminário. Livro 9*. A identificação. Inédito.

____ (1966). *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

LIPOVETSKI, Gilles e SERROY, Jean– *A estetização do mundo* – São Paulo: Companhia das Letras; 2015.

NOVAES, Maria Aparecida de Andrade – *Como se faz corpo? Considerações sobre o ideal em Freud e Lacan* – in *Pulsional Revista de Psicanálise* p. 40-47. Ano XVIII, n. 182, junho de 2005.