



Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Brasil

DE MELO ROCHA, ROSE; PORTUGAL, DANIEL B.

Sedução, sonhos, fantasma: a erótica das visualidades

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 19, núm. 1, enero-abril, 2012, pp. 280-294

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495551010017>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Revista

FAMECOS
mídia, cultura e tecnologia

Imagens

Sedução, sonhos, fantasma: a erótica das visualidades¹

Charm, dreams, phantom: the erotic of the visibility

ROSE DE MELO ROCHA

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo – ESPM/SP/BR. <rrocha@espm.br>

DANIEL B. PORTUGAL

Doutorando em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro – ECO/UFRJ.
<dp@formaelementar.com>

RESUMO

O artigo reflete sobre as formas de vinculação entre humanos e imagens separando-as em três ordens: fantasmas, gramática e magia. Após analisá-las brevemente, traz-se à tona a centralidade das afecções em tais vinculações e a importância da noção de fetiche. Na fúria das teorias contra o fetichismo não seria possível detectar a própria potência erótica das imagens?

PALAVRAS-CHAVE: Imagem; Desejo; Comunicação; Fetichismo.

ABSTRACT

The article reflects about the forms of bonding between humans and images. It divides those forms in three orders: phantoms, grammar and magic. After analyzing them, it highlights the centrality of affections in such forms of bonding and the importance of the concept of fetish. In the fury of many theories against fetishism would it not be possible to perceive the erotic power of images?

PALAVRAS-CHAVE: Image; Desire; Communication; Fetishism.



*Corre calma Severina noite
De leve no lençol que te tateia a pele fina
Pedras sonhando pó na mina
Pedras sonhando com britadeiras
Cada ser tem sonhos a sua maneira.*

(LULA QUEIROGA e PEDRO LUIS)

Três regimes da imagem

Com o que sonham as imagens? Aos moldes de Martín-Barbero, propomos um mapa noturno para cartografar os desejos das imagens que povoam nosso mundo. Dialogando com Norval Baitello e Dietmar Kamper, sugere-se que as imagens desejam nossos corpos e sonham nosso imaginário. E o fazem a partir de três ordens de existência ou, antes, a partir de três regimes de vinculação: fantasmas, gramática e magia.

Assim, temos em primeiro lugar uma ordem de vinculação espectral, radicalmente metapórica². Fantôme, fantasmagoria, espectros, aparições. Na era contemporânea do capitalismo, subjetivista por essência, imaterial por destino, imagens radicalizam a visada existencial. Como notado por Fredric Jameson (1996), a lógica cultural do capitalismo tardio é fundada em imagens espectrais, autônomas, vividas como uma segunda natureza. Ou ainda, como atestariam David Kroker e Arthur Cook (1991), a forma-mercadoria se estetizou, transmudou-se em imagem. Todas as superfícies contaminam-se desta hiperestetização: corpos, suportes artísticos, teorias, sensibilidades. O social, como postulado por Paul Virilio (1993), torna-se fato de imagem.

Alain Mons (1994), por sua vez, ao analisar os impactos socioculturais da cultura da visualidade, chama atenção para a metaforização do real. Ali onde ele estava, hoje temos a supremacia de uma fantasmagoria sígnica potente. Imagem de marca. Marca de imagem. Capturar este novo *sensorium*, antevisto por Walter Benjamin na nascente modernidade, seria um desafio intelectual importante. Para além da representação, buscamos os olhos para ver, tal como proposto pelo fotógrafo Jean Baudrillard. Uma questão de olhar, e de como olhar, apresenta-se como o corte epistêmico fundante.

Em segundo lugar, as imagens nos ensinam uma gramática. Revestem o mundo de uma nova ordem. Esta ordem é justamente aquela associada às políticas de visibilidade e, por suposto, às dinâmicas de invisibilidade. A escrita do mundo, em tempos de pós-espetáculo, só poderá ser compreendida como registro de luminosidade. Na luz e na sua ausência. Na sua ausência e também no excesso de iluminação. Nada tão midiático quanto esta escrita. E nada tão mágico. Grammar, glamour. Modo plástico e estético de vinculação.

Chegamos assim à terceira ordem, na qual a vinculação retomará a brecha antropológica moriniana. Imagens são mágicas. Aqui se começa a traçar nossa possibilidade de jogo com elas. “O que afinal as imagens querem?”, pergunta-se W. J. T. Mitchell (2005). “O que podemos fazer com o que as imagens fazem conosco?”, perguntamos agora. De um lado, advogamos a necessária avaliação do agenciamento midiático da visibilidade social. Em outra ponta do *iceberg*, localizamos um desafio, este claramente assumido a partir de um ponto de vista acadêmico e educacional. Neste caso, trata-se de um investimento na promoção de uma crítica da mídia – e de suas visualidades – capaz de estimular o exercício de leitura e resignificação dos próprios processos e lógicas midiáticas dos quais participamos, seja como consumidores, seja como produtores, seja, obviamente, como analistas. A imagem, neste aspecto, é também, e muito densamente, vinculada a debates epistemológicos, centrais a todos

que se questionam sobre a natureza do conhecimento que se produz nas culturas de paradigma visual.

Benjamin, em vários de seus escritos, e olhando com olhos de encanto e terror para a aventura da modernidade, oferece pistas à formulação que aqui se persegue: não se trata de inventariar os detritos, propõe o autor, mas, sim, de aplicá-los, utilizando-os como o método possível de narrar o espírito de nosso tempo. Anunciamos intenção semelhante. Uma imagética é proposta como um exercício de reciclagem do visível. Assim como o fazem nossos médicos quando tratam de reconstruir e capturar, a partir de nossa narrativa em presença, as vivências e percepções do que já se passou, propomos compartilhar com os leitores uma anamnese visual, percebendo do que nos falam as imagens a partir dos rastros que deixam no mundo e dele retiram.

Uma imagética não se filia a tradições iconoclastas nem a iconofilias românticas. As imagens são a um só tempo paradigma, metáfora e metanarrativa deste contexto. Analisando-as, Ana Rodríguez (2004) nos oferece uma preciosa leitura, segundo a qual “a politicidade da imagem não reside no social que ela visibilizará, posto que o social seria uma dimensão de toda imagem, mas sim na pergunta pelo olhar escrito nos vestígios de um texto que sem ser necessariamente visual fale do não-visto” (Rodríguez, 2004, p. 94).

Façamos um salto histórico: da modernidade para a qual olhava Benjamin – a urbe, as vitrines, os trilhos, as galerias, as multidões, o fetiche e o espetáculo das mercadorias – chegamos à cena pós-moderna – com suas cidades-mídia, suas telas, suas infovias comunicacionais, suas “tribos” e coletivos, seus teclados, suas mitologias de marca. Não resta dúvida: nas sociedades midiáticas, adquirem novos contornos as patologias – ou, mais propriamente, *pathos*-logias – da visão. O devaneio como método de olhar convive com a alucinação do próprio real. Imagens-esfinges, fábulas visuais interpelam o vidente, capturado e submerso no que, por vezes, crê ser a mais

verdadeira das realidades. E como, afinal, fazer desta educação compulsória um exercício perlaborativo do olhar? Como, enfim, bebendo da própria experiência que nos é propiciada pelo vasto e fulgurante campo da produção imagética, construir voluntariamente algo que se possa nomear pedagógico?

Se Edgar Morin fala de um *susto do sapiens* para designar a inadequação constitutiva de nossa espécie – a imersão/afastamento da natureza – encontramos em Vilém Flusser um interessante aprofundamento que associa os processos de comunicação especificamente imagéticos exatamente à incerteza que nos constitui.

Para Flusser (2002), o mal estar da humanidade é extensamente vinculado a um mal estar da visualidade. O olhar e o perceber-se no mundo – pois, o comunicar – associa-se a estratégias de diálogo com e no mundo, marcadas e demarcando incansáveis dinâmicas ou ainda lutas por deter o controle das mediações entre o que se vê e o que se pode constituir como visível.

Os humanos, seguindo esse raciocínio, comunicam por necessidade, pela mais absoluta necessidade de sobrevivência psíquica. Precisam crer e, mais ainda, precisam de fato realizar uma apreensão do mundo e de si mesmos através de imagens e, finalmente, como que para suportar sua insignificância, precisam crer na materialidade de suas representações. Precisam, finalmente, acreditar que tais imagens são mundo. Este real de imagens dilata-lhes a existência, permite o exercício de uma dominação através do olhar, garante-lhes a mirada sobre sua própria duração, ela própria ampliada, visualmente eternizada.

Se a visualidade como paradigma social compulsório tatua nosso mundo com a opulência dos ruídos, a visibilidade como método devolve-nos a delicada tarefa de auscultar os sinais. Nem iconoclasta nem iconófilo, nosso exercício do como olhar responde à proposição de identificar e recompor analiticamente visualidades. Talvez possamos dizer: decupar visualidades, desmembrar fragmentos não para lhes

devolver, através do discurso científico, uma nova organicidade. Nesta experiência de interpretação bricoladora, o olhar, como corajosamente propôs Jean Baudrillard (1997), detém-se sem temor na sedução das aparências, na dolorosa pele das superfícies.

Finalmente, gostaríamos de apresentar uma derivação reflexiva que considera a existência de um modo ou lógica primordial através da qual se operariam os regimes de vinculação estabelecidos entre humanos e imagens. Acreditamos que a imagem da diáspora é especialmente feliz para percebermos a dinâmica contemporânea de criação, circulação e consumo de imagens. E, neste caso, pode-se abrir a palavra diáspora em alguns sentidos. Diáspora é, em uma primeira acepção, uma abertura em poros. Portanto, a gênese imagética nos oferece um existir desdobrado em poros. Poros infindáveis, permeáveis à significação, maleáveis, comutáveis, sensórios.

Em segundo lugar, poros significam vir a ser, estado exponencial, eclosão, semente, fertilidade, aqui retomando a belíssima provocação feita por Danielle Naves (2010), para quem, ao fim e ao cabo, “o projeto da razão não dá conta do sonho” (Naves, 2010, p. 27). Diáspora remeteria, finalmente, a força de mestiçagem, de contaminação, de alteridade fertilizante. As imagens, neste sentido, são seres imateriais especialmente suscetíveis e provocadores de aberturas sensíveis. Fazem sentir, e afetam. Segundo acreditamos, é apenas pela via das afecções que se pode encontrar um corpo, sempre ali, a acolher e recomodificar imagens. Nesta provocação erótica talvez possamos devolver às imagens as nossas próprias provocações. Forçando-as na contramão de seus desejos. Ou ainda desejando com elas. Ou as seduzindo. Na pele de sua superfície.

Imagem e fetichismo

Este modo particular de aproximarmo-nos das imagens – primogênicas da cultura da visualidade – remete, portanto, a uma analítica essencialmente corporal, a uma derivação quase tátil. Afinal, aproximamo-nos das imagens valendo-nos de seus

próprios recursos de encantamento e emanção. Diversamente do que possa supor um olhar desatento, nossa provocação reconduz as imagens não ao plano das ideologias. Antes, compreendemos esta erótica no sentido do que propõe Jacques Rancière (2009), ao notar a estreita relação entre o sensível e o político. Ou, ainda, na direção indicada por Perniola (2005) e por Canevacci (2008), que diagnosticam, na mescla pós-moderna, na sociedade do consumo, uma sexualidade expandida: “O reino das coisas não é tanto o triunfo da técnica e do capitalismo quanto o império de uma sexualidade sem orgasmo” (Perniola, 2005, p. 30).

Não é apenas a ideologia, mas toda uma perspectiva que soçobra com essa interessante virada: o fetichismo é finalmente liberado de suas amarras repressoras. Não mais ilusão, engano, engodo, como no marxismo. O fetichismo, em sua acepção marxista, designa as dimensões imateriais da mercadoria – dimensões estas que devem ser denegridas para que se possa sustentar um materialismo radical. No mundo mercantil ou na religião, diz Marx, “os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, entidades autônomas que mantêm relações entre si e com os homens” (Marx, s/d, s/p).

A escolha do termo de designação – fetichismo – é tomada emprestada de um terreno mágico-religioso previamente denegrido. Trata-se de colocar o fetiche do lado do “outro”, do “mal”, mas ao mesmo tempo negando sua própria existência. O fetiche pode, portanto, ser visto como uma espécie de recalcado do marxismo, assim como o é a imagem, reprimida pela designação de “ideologia”.

Em nossa leitura, a análise do fetichismo demandaria uma importante virada do olhar, uma nova visada. Na cena contemporânea, o fetiche localiza-se ainda mais evidentemente do que antes no campo da imaterialidade: só pode, deste modo, ser lido como fato de imagem, no plano de uma presentificação vigorosa, na consideração de uma memória que se faz no quase-agora.³

Quando “fetichismo” e “ideologia” deixam de sofrer agressões do superego hipermaterialista, passa a ser outro barco teórico a atravessar o oceano do “real”. Acreditamos que Perniola e Canevacci são dele tripulantes. Eles utilizam velas psicanalíticas, sem dúvida, mas com remendos. Vejamos como opera aí o material freudiano: também Freud se aproveita do termo “fetichismo” e se depara, muitas vezes, com a questão da imagem. Quanto ao fetiche, ele aparece, para Freud, inicialmente⁴, como um substituto do objeto sexual tido por ele como “normal”: a genitália.

“

[No fetichismo] o que se coloca em lugar do objeto sexual é alguma parte do corpo (tal como o pé ou os cabelos) que é, em geral, muito inapropriada para finalidades sexuais, ou algum objeto inanimado que tenha relação atribuível com a pessoa que ele substitui e, de preferência, com a sexualidade dessa pessoa (por ex. uma peça de vestuário ou de roupa íntima). Tais substitutos são, com alguma justiça, assemelhados aos fetiches em que os selvagens acreditam estarem incorporados os seus deuses.

(Freud, 1972, p. 154-155)

Observa-se que o caráter pervertido ou patológico do fetichismo só se justifica na medida em que Freud institui como “normal”, como referente ideal, o sexo genital. É esse o ponto que Lacan (2008, p. 19), posteriormente, virá a criticar:

“

[...] frequentemente tomei como alvo o caráter aproximativo, vago e maculado de não sei que moralismo otimista, do qual estão marcadas as articulações originais da forma dita da genitalização do desejo. É o ideal do amor genital – amor que é suposto modelar sozinho uma relação de objeto satisfatória [...].

Essa inclinação freudiana para o estabelecimento de uma axiologia também é criticada por Canevacci (2008). A questão principal para este, entretanto, é a “vocação colonialista” de Freud, evidenciada em sua noção de que “o fetichista regride a um estágio selvagem e primitivo para assumir as patologias próprias daquela fase na sua psiquê desvairada” (Canevacci, 2008, p. 248).

Para Canevacci, o único ponto de contato entre o fetichismo e o selvagem é a inquietação trazida tanto pelo “outro” (selvagem, criança etc.) quanto pelo “Outro” em nós (Eros), que exige sua satisfação apesar de nós mesmos.

Essa noção de um “Outro” em nós, difícil de controlar e que desperta temor, já aparece em Platão, representada pela parte apetitiva da alma, também descrita como:

“

[...] a besta feroz e selvagem que dentro de nós se oculta e, cevada de manjares e de vinhos, expulsa o sono e trata de saciar seus próprios instintos. E não há loucura ou crime que não seja capaz de cometer nessas ocasiões, quando está liberta de toda a vergonha e bom-senso [...].

(Platão, s/d, livro IX)

No Cristianismo – “platonismo para o ‘povo’”, na fórmula de Nietzsche (2005, p. 8) – essa “besta dentro de nós” será identificada com o próprio pecado. Como escreve São Paulo: “[...] justamente o mal que não quero fazer é que eu faço. Mas, se faço o que não quero, já não sou eu quem faz isso, mas o pecado que vive em mim é que faz” (Ro, 7: 23).

Schopenhauer, por sua vez, compara esse “Outro” em nós a um “demônio hostil, que a tudo se empenha por subverter, confundir e pôr abaixo” (Schopenhauer, 2000, p. 08). Dumoulié (2005, p. 103) explica essa noção schopenhauriana notando que, para o filósofo, “um poder muito superior aos indivíduos se manifesta (na atração erótica) e serve-se deles para alcançar seus próprios fins: o gênio da espécie. E aquilo que acreditamos ser nosso desejo é apenas a manifestação da Coisa em si, infinita, cega [...]”.

Gênio da espécie, pecado ou besta feroz e selvagem, trata-se, em todos os casos, de uma parte obscura, selvagem no seio do lugar mais familiar possível, nós mesmos. Para Canevacci, o fetiche é o espelhamento erótico no objeto, trata-se de um objeto no qual Eros (o “Outro”) se presentifica:

“

O fetiche transita para Freud das coisas sacras dos selvagens àquelas perturbadoras dos civilizados [...]. Deus é Eros, um deus selvagem e um sexo civilizado. Por isso, fetiches são tanto aquelas ‘coisas selvagens’ e originárias na qual deus está presente; quanto estas ‘coisas civilizadas’ e atuais em que está presente Eros, um deus sexuado incontrolável como o ‘outro’ [...]

(Canevacci, 2008, p. 250-251).

Perniola e Canevacci propõem, assim, uma maior abertura para o conceito de fetiche – não tentam mais reduzi-lo a uma cena primária ou negá-lo como “ilusão”. O plano gramático retrocede, assim, frente ao plano estético, sensível, erótico, mágico. Os dois autores, ao mesmo tempo em que rompem com a problemática clássica da

ideologia, também se afastam de Freud na proposta deste de subordinar a imagem (cujo paradigma é a imagem onírica) a um discurso latente – verdadeiro gesto textólatra (para usar o termo de Flusser). Como escreve Mitchell:

“

Classicamente, a atitude freudiana é que a imagem é mero sintoma, um substituto para um desejo impossível, uma aparência ilusória ou 'conteúdo manifesto' a ser decodificado, desmistificado e, afinal, eliminado em favor de um conteúdo latente expresso pela linguagem.

(2005, p. 69, tradução nossa)

Vale explicitar que não se pretende, com isso, deixar de lado o referencial psicanalítico. Ao contrário, Perniola (2000), observando que a psicanálise é uma das mais potentes reflexões contemporâneas sobre o sentir, lamenta que, normalmente, ela não faça parte do domínio da estética, aqui entendida em sua acepção original, como *aisthesis*, como o domínio do sensível.

Se voltarmos, agora, a analisar o fetichismo deixando de lado a axiologia implícita em categorias como “patologia” e “perversão”, iremos perceber que o fetichismo é tão normal ou patológico ou normal-patológico quanto a atração sexual “genital”.

Na literatura, Bioy Casares (2010) nos mostra a precariedade da distinção entre amor e fetichismo. O protagonista de sua obra *A invenção de Morel* apaixona-se por uma imagem pensando tratar-se de uma mulher de carne e osso. A referida imagem, proveniente de uma máquina inventada por Morel, articulava as impressões dos cinco

sentidos, de modo que não pode ser diferenciada daquilo que ela representava (se não por seu caráter automático, repetitivo, verdadeira pulsão de morte encarnada). Temos aqui um verdadeiro falso fantasma. Se no texto de Hoffman analisado por Freud (1972) em *O estranho*, uma autômata se passa por humana, em *A invenção de Morel*, é a humana que passa a viver como autômata-imagem, em um eterno retorno maquínico. O protagonista, por amor ou fetichismo, segue o mesmo rumo por livre e espontânea vontade.

A sedução pode ser pedagógica?

O que nos ensinam as imagens? Qual a fonte de sua pedagogia? Não queremos apenas, aos moldes de um tribunal iconoclasta, acusá-las por portarem uma dinâmica sedutora, menos ainda por supostamente promoverem um exercício sensível de falseamento do mundo – pois, como já perguntamos acima, de que modo poderíamos acessar este mundo real além de nossos sentidos? Antes, defendemos aqui devolver às imagens, pela via reflexiva, os princípios de sua astúcia.

Ora, se nosso mundo é efetivamente um fato de imagem, nada mais revelador do que as próprias imagens. Elas não mentem, posto que iremos mentir, nós mesmos, ao pressupô-las objetuais e, mais ainda, ao utilizá-las como adereço estetizante de nossa própria existência. Acharmos que as assujeitamos quando, na verdade, é exatamente aí que lhes conferimos maior autonomia. Numa cultura performativa, que vangloria as artificialidades, somos nós mesmos os adereços, as extensões das imagens. Ou melhor, nos confundimos com as imagens ao emprestar-lhes nossos corpos e almas, como Dorian Gray. Talvez tenhamos nos tornado ídolos de pele, ossos e imagens, mas ao menos não um filósofo a auscultar-nos, e sim um Pigmaleão. Fetichismo. *Sex-appeal* do inorgânico. Se nos alimentamos de imagens, também as imagens, sorrindo servem-se de nossas superfícies e alimentam-se de nossos corpos.

Façamos, portanto, a inversão necessária. Devolvamos às imagens as estratégias irônicas. Assumindo novamente as provocações baudrillardianas, vamos forçá-las na contramão de seu segredo. O segredo das imagens, seu não-dito, são os corpos humanos, mas, também, os corpos urbanos. Atento a esta questão, o antropólogo Massimo Canevacci (2008), um apaixonado por imagens, propõe que as cartografemos como quem busca jovens rebeldes, inocentes e libertinos que correm em uma floresta fervilhante de signos.

Forçando-as na contramão de seu jogo sedutor, Canevacci as erotiza sem trégua, localizando-as menos nos corpos humanos e mais nas representações de corpos. Assim, advogando a função epistêmica nuclear de uma erótica das visualidades, as imagens nunca deveriam ser frontalmente decifradas – Édipo já mostrou o destino dos que o fazem: a perda dos olhos. Ao antropólogo, interessa percebê-las em seus vestígios, ali mesmo onde fogem, ali onde se escondem. E onde se escondem? Em todos os lugares, e em lugar nenhum. ●

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- BÍBLIA SAGRADA: nova tradução na linguagem de hoje. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.
- BIOY CASARES, Adolfo. *La invención de Morel*. 2. ed. Buenos Aires: Booket, 2010.
- CANEVACCI, Massimo. *Fetichismos visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê editorial, 2008.
- DUMOULIÉ, Camille. *O desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa-preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

- HOFFMANN, Ernest Theodor. Amadeus. O homem de areia. In: TAVARES, Braulio (org.). *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- KROKER, Arthur; COOK, David. *The postmodern scene: excremental culture and hyper-aesthetics*. Montréal: New World Perspectives, 1991.
- LACAN, Jacques. *O seminário VII: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. V. 1. Parte 1. s/d. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/marx/1867/ocapital-v1/vol1cap01.htm#cls4>>. Acesso em: 03/02/2011.
- MITCHELL, W. J. T. *What do pictures want?: the lives and loves of images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- MONS, Alain. *La metáfora social*. Imagen, territorio, comunicación. Buenos Aires: Nueva Visión, 1994.
- NAVES, D. Párodos e um manifesto poroso: aos 10 anos de FiloCom. *Transportações*. Materiais do Seminário “10 anos de FiloCom e a Nova Teoria da Comunicação”. São Paulo: ECA-USP, 22 a 26 de setembro de 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PERNIOLA, Mario. *O sex appeal do inorgânico*. São Paulo: Studio Nobel, 2005.
- _____. *A estética do século XX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- PLATÃO. *A república*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics*. Londres: Continuum, 2009.
- RODRÍGUEZ, Ana. Iconofilia y prácticas artísticas. *ICONOS 20*, Flacso-Ecuador, Quito, 2004. p. 90-95.
- SAFATLE, Vladimir. *Fetichismo: colonizar o Outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- VIRILIO, Paul. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

NOTAS

- ¹ Originalmente apresentado no GT Imagem e Imaginários Midiáticos/Compós 2011.
- ² Fazemos utilização deste neologismo (metáfora+poro) assumindo o diálogo com proposições constantes do Documento-base do Seminário “10 Anos de FiloCom: A Nova Teoria nos 44 anos de ECA”, produzido por

Ciro Marcondes Filho, coordenador do FiloCom. As reflexões constantes deste *paper* retomam e ampliam o conteúdo de palestra proferida, neste Seminário, por Rose de Melo Rocha.

- ³ Kroker e Cook (1991), revisitando a herança marxista, chamam atenção para este processo de deslocamento radical. Ao fazerem referência ao estado superestetizado do capital, dos corpos e das subjetividades, recorrem à já citada ideia de uma “reincorporação estetizada da forma-mercadoria”. Tratando das mutações da Arte no capitalismo pós-moderno, os autores, apesar de considerarem o debate em torno da ideologia, relacionam-o diretamente à Arte como instituição. O que nos interessa, em especial, é na verdade outro diagnóstico por eles elaborado. Segundo a interpretação que defendem, a pós-modernidade torna visível um estado do capital no qual a forma-mercadoria insere-se em uma lógica de experimentação de sistemas imagéticos como se, de fato, fosse o real.
- ⁴ Posteriormente, como se sabe, Freud verá o fetiche como objeto substituto para o falo feminino, uma espécie de negação incorporada da castração feminina. É assim que pelos pubianos, pés e calcinhas são os objetos mais comumente fetichizados porque seriam a visão que precede a constatação da castração (i.e. da falta de falo na mulher) e à qual o fetichista poderia retornar, agarrando-se a um momento no qual ainda podia negar a castração.