

Deslocamentos entre o imaginário e o real:¹ Biopolítica à luz das metáforas cinematográficas em “Fale com ela”

Boanerges Balbino LOPES FILHO²
Daniela de Oliveira CANIN³
Universidade Federal de Juiz de Fora/MG

Resumo

A conduta humana é regida pelas formas de poder que emergem nas relações sociais. Repressivos ou não, estes contornos institucionais, para interferir no cotidiano, estabelecem normas e regras que pressupõe ações postuladas que apontam para a manutenção da ordem. Nesse sentido, o texto estimula a possibilidade de se refletir sobre a delimitação das condutas na vida humana estabelecidas pelas franquezas que surgem das relações de poder. Destaca-se no artigo o papel dos discursos cinematográficos enquanto articuladores de uma série de saberes, na produção de “verdades”. Para auxiliar a reflexão foi utilizada a associação ao filme “Fale com ela” (*Hable con ella*, Pedro Almodóvar, 2002). As análises das metáforas cinematográficas presentes na produção têm como referencial teórico as concepções de Foucault sobre o governo dos corpos e o cuidado de si e de Nikolas Rose, sobre as políticas da vida.

Palavras-chave: Poder; biopolítica; relações; metáforas; resiliência;

“Governar é influenciar as ações dos indivíduos, demarcando suas condutas, em vista de um objetivo consciente” são palavras de Foucault (2008) para ilustrar que essa prática de governo da população foi influenciada pelo modelo do pastorado hebreu, que postulava a obediência da ovelha aos comandos do pastor. Por analogia, o governante então é aquele que conduz os governados para uma meta que seja boa para todos e para cada um em particular.

E quando se fala em governantes, não é apenas nos políticos ou representantes formais do Estado, pois todos podem governar e ser governados. Enquanto instituições de poder, o professor, o médico, o empresário, o psicólogo e o engenheiro também governam, pois, por meio de suas intervenções, influenciam os indivíduos a um determinado tipo de

¹ Trabalho apresentado no GP RP e Comunicação Organizacional, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Orientador do trabalho, Jornalista, professor e pesquisador. Pós-doutorado em Jornalismo pelo Programa PNPd/Capes no PPG da UEPG (PR). Doutor (UFJF) e mestre (Umesp) em Comunicação, autor de livros, coordenador de pós-graduação e professor do PPGCom na UFJF (MG). Diretor do Fórum Nacional de Professores de Jornalismo – FNPJ. E-mail: bblopes@globo.com

³ Mestranda da Linha Comunicação e Poder do PPGCOM da UFJF. Especialista em Comunicação Empresarial pela UFJF. Jornalista pela UFJF. Assessora de Comunicação da Fundação de Apoio ao Hospital Universitário da UFJF. E-mail: danielaocanin@gmail.com

comportamento que acreditam ser o mais conveniente. Os conceitos institucionais podem sofrer alterações conforme a situação. No entanto, como ressalva Marcio Acselrad (2014), o poder permanece intacto, distinguindo entre o que pode e o que não, o que deve e o que não.

Essa configuração de governo passa então a se fundamentar no conhecimento científico sobre aquilo que é governado, entendimento este que será altamente valorizado nas sociedades. Sob esta premissa, acredita-se que detendo um conjunto de ideias “verdadeiro”, as autoridades, em especial os *experts* na conduta humana, podem decidir o que é melhor para os governados, aquilo que mais respeita suas naturezas. Nesse contexto, os governados também têm o poder de decidir se querem ou não seguir o que lhes é recomendado, mas geralmente o fazem por acreditarem que trará bons resultados pessoais. (FOUCAULT, 2008).

Segundo Rose (2010), esse governo social de *experts* aborda diretamente os indivíduos e as famílias, avaliando, diagnosticando e julgando. É um tipo de governo que oferece um terreno fértil para atuação desses profissionais, a começar pelos trabalhadores técnicos e expandindo-se também para outras áreas, como a psicanálise e a psicologia. Os indivíduos se relacionam com os *experts* de forma pedagógica e criadora de responsabilidade. Além disso, a indução da forma de se representar no contexto social estimula a concepção de valores que passam a gerir as relações humanas. Assim, “se um indivíduo tem de dar expressão a padrões ideais na representação, então terá de abandonar ou esconder ações que não sejam compatíveis com eles”. (GOFFMAN, 2013, p.54)

A partir dessas reflexões, tencionamos verificar como as histórias se relacionam, necessariamente, com o que é moralmente sancionado e apropriado em organizações da sociedade. E para pensar sobre a emanação oculta do poder nas relações sociais e como a construção das “verdades” incidem sobre o cotidiano buscou-se compreender, por meio das metáforas identificadas no filme “Fale com ela”, de Almodóvar, os processos resilientes que se instauram no dia a dia.

As narrativas cinematográficas permeiam o mundo canônico e o mundo da fantasia, vagando entre os desejos e as esperanças. Consequentemente, auxiliam o processo de organização da experiência e da realidade humanas. O cinema pode ser aceito, na sociedade moderna, como um artefato que não apenas confere sentido ao mundo, como ajuda a constituí-lo. Nesse ambiente, a espetacularização da vida, como objetivo da modernização das condições de produção, anseia por formas de ver e relativizar o mundo. Para tanto, as

peças cinematográficas são exemplos desse aparato espetacular que tem origem nas próprias relações sociais.

Cria-se um mundo à parte, onde a relação entre as pessoas é mediada por imagens. Tudo o que era diretamente experimentado torna-se representação. O espetáculo cria uma auto-representação do mundo que é superior ao próprio mundo real. Ele funciona como uma ponte entre esses dois mundos, conservando-lhes o isolamento. (WOOD, 2001, p.56)

Nesse sentido, as metáforas estudadas visam ressaltar este processo espetacular da vida social frente às adversidades. Em um contexto social expresso por relações de poder que constroem circunstâncias verazes as quais suscitam um padrão moral, surgem formas resilientes de agir, que tentam dar conta das condutas humanas. Sobrevivendo em meio à complexidade social surgem formas consideradas “inteligíveis”, para apreender o social, pois, conforme Morin (2011, p.27), “tudo que na vida real se assemelha ao romance ou ao sonho é privilegiado”.

Metáforas, relações e a política da vida

A realidade imaginária do cinema e do homem se divide em dois princípios, assegura Morin (2011). E mais do que refletir sobre a “sétima arte” (termo estabelecido por Ricciotto Canudo no "Manifesto das Sete Artes", em 1912 e publicado apenas em 1923) à luz da antropologia, enfatiza o sociólogo, é necessário estudar o homem à luz do cinema e para além de tentar apreender a distinção entre o real e o imaginário, é pertinente dialogar com a confusão existente entre essas duas dimensões. O que se percebe, segundo o autor, é a contaminação do real pelo imaginário e também o inverso, onde a “cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário”. (MORIN, 2011, p.27)

Compreendida assim como uma estrutura plural, a arte cinematográfica expressa questões sociais que vão desde a consumação, aos hábitos e valores simbólicos enraizados na sociedade. Ao propagar essa organização sociocultural e todos os seus elementos que constituem uma existência social complexa, verifica-se que o cinema, assim como outras mídias, participa da experiência dos indivíduos, relativizando-as. “O cinema se apresenta de saída como uma arte de massas, destinada a se dirigir às multidões: uma arte para todos, em que todos podem encontrar a felicidade da evasão”. (LIPOVETSKY, 2015, p.200)

Segundo Maffesoli (2003), ao relativizar a vida pode-se expressar sua riqueza por meio de elementos que entram em sinergia uns com os outros, se complementando ou se neutralizando. Lipovetsky (2015, p.203) também lembra que “cada filme aparece como um misto de padrão e originalidade, convenção e singularidade, estereótipo e novidade, com o que se afirma a dimensão artista do capitalismo cultural”. Dessa forma, o cinema é uma ferramenta de comunicação relacional capaz de representar e, ao mesmo tempo, construir a realidade.

O imaginário é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, e no qual se banham igualmente nossas vidas. É o infinito jorro virtual que acompanha o que é atual, isto é, singular, limitado e finito no tempo e no espaço. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana. (MORIN, 2011, p.72)

Em meio à ficção e suposta realidade, o espectador encontra um mundo paralelo incitado pelas associações entre a vida cotidiana e a fantasia. Nesse sentido, segundo Wood (2001, p.40) a “metáfora é um sistema que cria tensão entre passado e futuro, fato e possibilidade, identidade e diferença”. A interface entre as duas dimensões constitui, para o autor, a origem das metáforas, que passa a ser entendida como o elemento-chave do processo psicanalítico, criando a instância para o diálogo.

Nesse ambiente alegórico, o mundo cinematográfico anseia identificar as sensações, traduzindo-as para uma realidade aparente, e critérios institucionalizados que almejam dar conta de estratégias para conduzir a realidade são colocados em questão. Dentre eles estão competências instituídas pelas ferramentas subjetivas de poder, que buscam respostas para os embates sociais que se impõem na construção das relações entre os indivíduos. Seja como um conceito gerado para enfrentar as diversas crises que nascem nas relações humanas ou como um comportamento que justifique a forma de conduzir uma ação adversa, um dos conceitos explorados como critério de superação pelas telas do cinema é o processo resiliente.

Na concepção cinematográfica, percebe-se empiricamente e, em especial nos filmes que visam o amplo mercado comercial, que o sujeito resiliente é apresentado como aquele que conserva marcas das adversidades enfrentadas. Sua vida resgata, constantemente, lembranças e sentimentos de um passado marcado pela postura positiva frente às dificuldades. Acevedo (2002, apud BEZERRA, 2014, p.51) explica que as posturas

resilientes respondem às perguntas dramáticas relacionadas a vida social, responsáveis pela motivação nas relações humanas. O autor elenca doze formas de ações resilientes: a busca de sentido, o humor, a introspecção, o autodistanciamento, a independência, a capacidade de relacionar-se, a afetividade, a autoestima, a qualidade de vínculos, a capacidade valorativa, a iniciativa, a criatividade. Bezerra (2014) acrescenta que as ações citadas são interdependentes, pois para se alcançar uma não é obrigatoriamente necessário ter atingido outra. Segundo Elsen, Lacharité e Silva (2013), mesmo se apresentando de forma a encarar as dificuldades, o sujeito resiliente é suscetível a todas as demais sensações que permeiam as adversidades.

Diferente da idéia de invulnerabilidade, resiliência diz respeito a uma capacidade de enfrentar e responder bem quando há perigo e possíveis conseqüências negativas, ou seja, não se está diante de uma situação em que a pessoa não experimente o estresse, ou que não se sinta atingida pela sua adversidade, nem tampouco que o risco tenha sido afastado. (ELSEN, LACHARITÉ, SILVA, 2013. p.151)

As discussões sobre o conceito de resiliência abrangem “um modelo de risco, baseado nas necessidades e na doença, para um modelo de prevenção e promoção baseado nas potencialidades e nos recursos que o ser humano tem em si mesmo e ao seu alcance”, conforme enfatiza Acevedo (2002, apud BEZERRA, 2014, p.54). Do ponto de vista social, o conceito comporta uma nova possibilidade de responder aos problemas experimentados pelo grande contingente de população que, cada vez mais, é governada como aquela que vive em condições adversas e exposta a um potencial de risco significativo, traçando constante busca pelas verdades institucionalizadas que dão conta da relação social.

A verdade não existe fora do poder ou sem poder (...) A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem o seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade, isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiro (...) o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p.12)

Rose (2011) destaca como o pensamento sobre o risco é capaz de trazer para o presente potenciais futuros, onde não apenas são reveladas as patologias, mas “numa cultura de prevenção e precaução, incorporam uma obrigação moral ou profissional – intervir para otimizar as chances de vida do indivíduo suscetível” (ROSE, 2011, p.17).

Como resultado, surgem novas formas de vida na era da suscetibilidade, novas subjetivações individuais e coletivas daqueles em risco; e a expansão dos poderes da *expertise* potencialmente para todos.

A arte de governar deve então estabelecer suas regras e racionalizar suas maneiras de fazer propondo-se como objetivo, de certo modo, fazer o dever-ser de o Estado tornar-se ser. O dever-fazer do governo deve se identificar com o dever-ser do Estado. O Estado tal como é dado - a ratio governamental - e o que possibilitara, de maneira refletida, ponderada, calculada, fazê-lo passar ao seu máximo de ser. (FOUCAULT, 2008, p.7)

A resiliência trata-se, assim, de um fenômeno complexo, atrelado à interdependência dos múltiplos contextos com os quais o sujeito interage. Para exemplificar, buscamos nesse trabalho as manifestações individuais de formas de resiliência por meio das metáforas cinematográficas identificadas no filme analisado, pois não queremos aqui reafirmar os conceitos de verdade nem tampouco entendê-los, mas identificar como eles são mantidos pelas relações sociais, já que o entendimento alegórico é “uma maneira de dizer que não enclausura aquilo que entende descrever” (MAFFESOLI, 1998, p.148).

Fale com ela – a construção das verdades e as relações sociais

Encarado como um drama existencial do ser humano frente à solidão, o filme “Fale com ela” (*Hable con Ella*), com roteiro e direção de Pedro Almodóvar, produzido em 2002, reúne aspectos que tentam expor as inconstâncias sociais e as formas encontradas pelo homem para lidar com as adversidades. Dois personagens centrais sofrem por duas mulheres que estão em coma. Dentre os demais temas explorados como as referências à sexualidade e os dramas cotidianos de personalidades públicas, o longa-metragem ressalta ações que invocam formas resilientes para enfrentar os cenários infelizes que permeiam toda a trama.

O enredo espanhol tem início quando Benigno (enfermeiro) e Marco (jornalista) presenciam, ao mesmo tempo, um balé que conta a história de duas mulheres. Estas buscam uma saída e não a encontram, dançando de uma ponta a outra com gestos que demonstram desespero. Um homem aparece para tirar de seu caminho os obstáculos, e assim, elas não se machucariam. Toda a peça teatral induz atos que cobijam por saídas, por formas de enfrentar o momento carregado que se atribuí à narrativa.

Esse início da trama já aponta para um indício do sofrimento que se apresenta durante todo o filme e as diversas formas encontradas para conduzir a racionalidade que se

projeta. De acordo com Maffesoli (1998), as formas de relativizar a vida mostram que a conjuntura social não é somente construída, mas surge, também, com base na reflexão do texto social previamente dado. Para o autor, isso mostra que o contexto social está imerso em constantes antropológicas com as quais se deve contar, pois uma das apreensões da “fenomenologia é, justamente, levar em conta um mundo que já está aí, um ambiente social e natural que não pode ser modelado à vontade, mas que, ao contrário, resiste à injunção racionalista ou, pelo menos, relativiza-a”. (MAFFESOLI, 1998, p.151).

Durante as cenas, as duas mulheres se encontram em condições de profundo coma. Há quatro anos, Benigno cuida de Alicia, uma bailarina que chegou a esse estado após sofrer um acidente. Até ali ele mal a conhecia, a não ser quando a apreciava pela janela de sua casa na academia de balé. Alicia está inerte na cama da clínica, mas Benigno não considera a inconsciência dela um obstáculo, ao demonstrar formas de lidar com a condição, principalmente por meio de aparatos psicológicos e aceitos socialmente como forma de tratamento para os doentes em uma concepção moderna. Ele fala permanentemente com Alicia, além de acariciá-la e enfeitá-la, lhe proporcionando os cuidados do seu ofício de enfermeiro. A fantasia de Benigno é a de que a palavra tem um dom mágico-onipotente, que retiraria Alicia de sua letargia.

Para Rose (2013), a partir do século XX, as ciências psicológicas forneceram linguagens para a compreensão de ‘nós mesmos’ e com isso a base de certos tipos de competências para o gerenciamento de ‘nossos *selves*’. Essa manipulação da realidade proporcionou uma diversidade de maneiras para contornar problemas sociopolíticos inteligíveis. Além disso, tornou possíveis programas para intervir nessas questões e fornecer uma linguagem por meio da qual podemos nos imaginar e transformar as dificuldades em questões compreensíveis.

Como as reações sociais são regidas por aspectos institucionalizados, Goffman (2013, p.68) acrescenta que há uma coerência expressiva exigida nas representações sociais dando destaque a uma decisiva discrepância entre “nosso eu demasiado humano e nosso eu socializado”. Desta forma, o personagem não se sujeita a altos e baixos perante o público. Para o expectador, ao aceitar tais tendências expressivas como manifestação da realidade, cria-se referenciais para a interpretação, determinando assim ações de poder sobre a plateia.

Foucault (1979, p.71) complementa que, independente de se identificar as massas como capazes de gerirem seus próprios processos de interpretação, há referenciais de uma suposta realidade que invalidam esses discursos e esse saber, impondo percepções do

contexto social. “Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores de censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade”. (FOUCAULT, 1979, P. 71).

As cenas mostram como Benigno passa a realizar todas as atividades do cotidiano de Alicia, frequentando o cinema mudo e o balé. Segundo o personagem, como “o cérebro das mulheres é um mistério”, os homens têm que considerá-las buscando compreendê-las em seus detalhes e, sugere ao seu amigo Marcos que faça o mesmo com Lídia, também em coma. Estas formas encontradas para enfrentar a condição que se impõe mostram a representação do indivíduo gerido pelos aspectos sociais impostos, pois “quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade” (GOFFMAN, 2013 p. 48).

Aqui os indivíduos não são coagidos pela força, isto é, por um poder que se exerce apenas de fora. O mercado universal tem uma parte exterior e outra interior. Seu poder vem em boa parte de sua capacidade de acolher, de convencer, de fazer com que cada um assuma os mecanismos de controle como produção sua, como uma pele sobre a própria pele, passando a ser não somente um consumidor, mas também um adepto da máquina que o sobrecodifica. (ACSELRAD, 2014, p. 330)

As maneiras de viver as perdas das mulheres vão configurar os dramas de Benigno e Marco durante a história. Ficam evidentes os modos como cada um, a partir de sua história pessoal, tenta remediar os conflitos da vida. Sob esta perspectiva, para a construção da suposta realidade, a coerência expressiva exigida nas representações põe em destaque uma decisiva discrepância entre o homem e o “eu socializado”. Nesse sentido Goffman (2013) esclarece como, nas relações sociais, não é permitido que a atividade social siga a trilha dos estados físicos, conforme ocorre com as sensações e a consciência corporal geral. “Espera-se que haja uma burocratização do espírito, a fim de que possamos nos inspirar a confiança de executar uma representação perfeitamente homogênea a todo tempo”. (GOFFMAN, 2013, p.69).

Outro ponto de destaque é a insinuação a uma sexualidade não declarada por parte do enfermeiro e as dúvidas que geram ao seu entorno. O personagem considera uma transgressão à lei a discriminação de Marcos para com ele em relação a sua sexualidade, pois a representação que tenta incutir na sociedade é a de um homem declaradamente heterossexual, correspondendo aos valores que percebia em seu contexto social. No entanto, isto é constantemente expresso pelo jogo de palavras com Marcos, onde este tenta colocá-lo

em cheque com relação a seus modelos identificatórios de gênero, pois Benigno não mantinha contato com o pai e sua única referência durante a vida foi a mãe.

O que se observa é que a problemática da biopolítica - termo utilizado por Foucault (2008) para indicar como as práticas disciplinares passam a ter como alvo, no final do século XIX e início do século XX, o conjunto dos indivíduos, a população - não se situa somente no campo da biologia e da política, mas está entrelaçada em todas as dimensões de atuação da vida humana. Com o biopoder, a população é tanto alvo como instrumento em uma relação de poder e na medida em que as preocupações se tornam políticas, o poder deve ser ilustrado racionalmente. Assim, o biopoder é utilizado pelo destaque à proteção a vida, na gestão da saúde, da sexualidade, da natalidade e dos costumes, entre outros.

Rose (2013) afirma que nas sociedades, em muitos diferentes contextos e de maneiras diferentes, em relação a uma variedade de problemas, as capacidades subjetivas humanas são frequentemente remodeladas, seja por médicos, psiquiatras, família ou, até mesmo, pelo próprio indivíduo. Existe uma pressuposição de que a realidade pode ser programada, que é um campo sujeito a regras, normas e processos que podem ser mudados e aprimorados pelas autoridades. Por meio das ciências, os programas tornam a realidade pensável e passível de diagnóstico e intervenção.

Ao constituírem formas de condutas, as instituições se atribuem direitos exclusivos sobre a cultura e todas as suas produções discursivas, afastando assim tudo o que esteja relacionado com o acaso, a diferença e o desejo. “A lei que rege esta ordem é: não se pode dizer tudo, assim como a primeira lei já interditará o desejo em sua imediatez: não se pode fazer ou desejar tudo” (ACSELRAD, 2014, p. 319). A tudo isso, segundo Maffesoli (2003), somam-se os aspectos sensíveis do sujeito, sob suas diversas modulações, que já não são mais relegados à ordem do privado e contágia, de uma maneira mais ou menos selvagem, o conjunto da vida pública.

Podemos acrescentar que se expressa, agora, com clareza, nesta ordem do poder que são as instituições, o sensível não pode ser mais pregnante na vida corrente, domínio da potência societal, que constitui, no fim das contas, o terreno de toda a sociedade. Com efeito, o cotidiano é cada vez mais o lugar de um hedonismo apregoado sem vergonha ou falso pudor. E as reações morais, próprias de uma certa *intelligentzia* política, judicial, jornalística, universitária, devem ser consideradas pelo que são: “reação”. (MAFFESOLI, 2003, p.110)

Segundo Foucault (1979), o poder que se exerce sobre as ações produz o discurso daquilo que possa ser considerado verdade, assim como o discurso que se criou sobre o

sexo. A questão não é pensar a sociologia histórica de uma proibição, mas a história política de uma constituição da verdade. A confissão, o exame de consciência, toda uma insistência sobre os segredos e a importância da carne não foram somente um meio de proibir o sexo ou de afastá-lo o mais possível da consciência; foi uma forma de colocar a sexualidade no centro da existência e de ligar a salvação ao domínio de seus movimentos obscuros. “O sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso.” (FOUCAULT, 1979, p. 230)

As representações sociais enquadradas pela necessidade de uma aceitação fazem parte do senso comum e estão relacionadas à cultura, às forças da vida e às batalhas de poder. Nessa ordem, as metáforas ensinam naturalmente, instituindo diferenças e semelhanças. A busca por expressar o conhecimento social para o social traduz, segundo Maffesoli (1998), a fragmentação da sociedade e a impossibilidade de descrever seus contornos com exatidão. Lipovetsky (2015, p.203) diz ainda que cada produção cinematográfica será sempre única, um misto de “padrão e originalidade, convenção e singularidade, estereótipo e novidade”, afirmando assim a dimensão artista do capitalismo cultural. Sob o mesmo ponto de vista, Wood (2001) afirma que o texto cinematográfico aspira ao desejo não só de ver, mas de ser visto, pois o mundo da tela permeia o imaginário e invade os sentimentos e as fantasias do espectador, alterando as referências e evidenciando as formas da vida.

Considerações Finais

Como toda cultura, modelos e normas são elaborados também pela cultura de massas. Para uma cultura estruturada segundo a lei de mercado, não há prescrições impostas e sim, imagens ou palavras que fazem apelo à imitação, aos conselhos e estimulam o olhar com seus apelos publicitários. Morin (2013) analisa que a eficácia dos modelos propostos vem, precisamente, do fato dessas estratégias corresponderem às aspirações e necessidades que se desenvolvem no cotidiano. Como exemplo dessa institucionalização da vida, *Fale com ela* é uma amostra de metáforas que mostram a dinâmica relacional, de negociações de sentido, onde a comunicação não é assujeitada pelo homem, mas auxilia na criação do social.

Segundo Foucault (2008), com o advento do neoliberalismo, as estruturas de controle existentes entram em crise e é exigido um novo olhar sobre o que regula e governa

a vida. As práticas de gerenciamento das individualidades não operam só por repressão ou apenas por dominação. O autor assinala que a imposição de práticas, valores e condutas é uma ação entre as partes, mediada por uma série de conflitos, discussões, acordos e concepções recíprocas. Reunidos, estes fatores geram uma demarcação racional que escabelem formas para as relações humanas.

Rose (2013) sugere o termo “a política da vida nela mesma”, para descrever a expansão de uma política vital, marcada pela crescente capacidade de reformular ou modular as capacidades dos indivíduos enquanto seres vivos. Nesse limiar entre desejos e condutas, a ação da *expertise* não visa constranger o sujeito, mas o que está em jogo são as práticas sociais, éticas e morais, que “normalizam” o sujeito dentro de conceitos que os conduzem no mundo de sua própria existência, corrompendo as singularidades. Do mesmo modo, Goffman (2013) explica que por mais especializada e singular que seja uma prática social, sua fachada social, com algumas exceções, tenderá a reivindicar fatos que são igualmente reivindicados e defendidos pela sociedade.

Em um contexto onde emergem formas subjetivas de controle, as metáforas cinematográficas evocam parábolas do cotidiano, com vistas à aceitação do senso comum. Para Wood (2001), o raciocínio metafórico é uma habilidade humana que funciona como pontes, conduzindo a construção mental de ligações e expressando significados impossíveis de traduzir em linguagem literária. “Metáforas interagem com o mundo para produzir realidade. Diferentes metáforas produzem diferentes realidades”. (WOOD, 2001, p.44)

Ao mesmo tempo em que contribuem para a construção da realidade, as produções cinematográficas nutrem a institucionalização. De acordo com Maffesoli (2003), na pós-modernidade, insistir em manter a íntima relação existente entre ver, ser visto e viver, não é insignificante, pois as imagens largamente estigmatizadas são os pivôs da vida social. Por analogia, ser resiliente nos dias atuais tornou-se um exercício social almejado e estigmatizado. Constituída como verdade nas relações sociais, acredita-se que a prática da resiliência oferece ao indivíduo formas para que ele absorva grandes impactos, reelaborando as situações e retornando às relações humanas. No entanto, Elsen, Lacharité e Silva (2013) ressaltam que esse enfrentamento às adversidades nem sempre possibilita manter interações positivas ou atuar adequadamente, proporcionando sucessivamente condições de vidas satisfatórias.

O que vivemos hoje, conforme Rose (2013), é o “ethos da esperança”, em que modos de subjetivação levam os indivíduos a atuarem sobre si próprios, sob certas formas

de autoridade, em relação a discursos de verdade, em nome de sua própria ou de alguma outra coletividade, inclusive em nome da população como um todo. E como todas as representações, na ficção ou no mundo real, demandam espectadores, Foucault (2008) assegura que o poder não está apenas naquele que o produz, mas em todas as partes e, principalmente naqueles que se submetem e se alimentam dele. Desta forma, as práticas sociais estão em constante realinhamento e os parâmetros sociais se tornam premissas para a estruturação de uma sociedade salutar. Conseqüentemente, a representação de posturas pré-estabelecidas colabora para a manutenção da ordem no contexto social.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Hallyson Alves. A psicologia do vagabundo: resiliência e sentido da vida na obra de Charles Chaplin. **Logos & Existência**. Revista da Associação Brasileira de Logoterapia e Análise Existencial. Vol.3 Nº1. Paraíba, 2014.

Fale com ela (Hable con ella). Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodovar. Roteiro Pedro Almodóvar. Espanha: El Deseo S.A, 2002. 113 min.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **O nascimento da biopolítica**: curso no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 19 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

JANE, M. Cérebro, self e sociedade: uma conversa com Nikolas Rose. **Physis - Revista de Saúde Coletiva**. Vol.20 Nº.1. Rio de Janeiro, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo** – viver na era do capitalismo artista. SP: Cia das Letras, 2015.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Trad. Albert Christofhe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____. **O Instante Eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. Tradução Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: Volume 1: Neurose. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

NÚÑEZ, Antonio. **É melhor contar tudo**: o poder de sedução das histórias no mundo empresarial e pessoal. 1ª. Ed. Nobel, 2009.

RABINOW, Paul. ROSE, Nikolas. O conceito de biopoder hoje. **Política & Trabalho: Revista de**

Ciências Sociais. N. 24, João Pessoa: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPB, 2006.

ROSE, Nikolas. **A Política da Própria Vida**: biomedicina, poder e subjetividade no século XXI. São Paulo: Paulus, 2013.

_____. Biopolítica molecular, ética somática e o espírito do biocapital. In: SANTOS, Luís Henrique Sacchis. RIBEIRO, Paula Regina Costa. **Corpo, gênero e sexualidade**: instâncias e práticas de produção nas políticas da própria vida. Rio Grande: FURG, 2011.

SILVA, M.R.S; ELSEN, I.; LACHARITÉ, C. Resiliência: concepções, fatores associados e problemas relativos à construção do conhecimento na área. **Revista Paidéia**, v.13, n.26, p.147-156, jul/dez 2003.

WOOD JR, Thomaz. **Organizações espetaculares**. RJ: FGV, 2001.