

IDENTIFICAÇÃO E IMAGEM: UMA LEITURA PSICANALÍTICA DO SERIADO *BLACK MIRROR*

P. H. R. Gomes¹; & C. L. Pereira²; F. R. V. Souza³

¹Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e Bolsista de Extensão do Projeto "Cine Freud, Cultura e Arte". E-mail: priscillahadassa@gmail.com; ²Doutora em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora adjunta do Departamento de Psicologia da UFC. Coordenadora do Projeto de Extensão "Cine Freud, Cultura e Arte". E-mail: cacianalinhares@gmail.com ³Graduando em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e Bolsista de Extensão do Projeto "Cine Freud, Cultura e Arte". E-mail: liperamalheiro@hotmail.com

Artigo submetido em Setembro/2017 e aceito em Dezembro/2017

RESUMO

Partindo do pressuposto de que a arte testemunha o espírito de um tempo, o artigo faz uma breve exposição dos conceitos de identificação e imagem, articulando-os ao episódio Urso Branco (2013), do aclamado seriado *Black Mirror* e exibido no Projeto de Extensão Cine Freud, Cultura e Arte em 2017.1. A metodologia ordenou-se pela análise do episódio, pelos elementos focalizados no debate e pela pesquisa bibliográfica. A hipótese levantada é a de que o episódio expõe o apelo à imagem presente no atual

funcionamento social. Deste apelo, falamos de seus desdobramentos e daquilo que nos remete à lógica de funcionamento do mito. Observamos que a crítica debordiana em torno da noção do "histórico" pode articular-se a aspectos da proposição ética da psicanálise em sua relação com a emergência do sujeito. O sujeito, aqui, situa-se numa zona de ruptura frente à lógica especular, apontando para o caráter irredutível da alteridade.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. *Black Mirror*. Identificação. Imagem.

IDENTIFICATION AND IMAGE: A PSYCHOANALYTIC READING OF THE BLACK MIRROR SERIES

ABSTRACT

Based on the assumption that art testimonies the spirit of a time, this article exposes briefly the concepts of identification and image, both articulated to the episode White Bear (2013), of the acclaimed series *Black Mirror*, exhibited as part of the Extension Project Cine Freud, Cultura e Arte in 2017.1. The methodology was organized by the episode analysis, by the elements focused on the debate, and by bibliographic research. The hypothesis raised along is that the episode exposes

the appeal to the image in the current social functioning. Appeal that was discussed to its unfolding and to what sent us to the logic of the functioning of a myth. It was noticed that the debordian critique around the notion of "historical" could be articulated to aspects of psychoanalysis ethical proposition in its relation to the emergence of the subject. The subject itself, here, is situated at the rupture zone face the specular logic, pointing to the irreducible character of the alterity.

KEYWORDS: Psychoanalysis. *Black Mirror*. Identification. Image.

INTRODUÇÃO

Em março de 2017, o Projeto de Extensão “Cine Freud, Cultura e Arte” realizou dois marcos ao exibir o episódio Urso Branco (*White Bear*), segundo episódio da segunda temporada da série de televisão britânica *Black Mirror*, uma das mais aclamadas do momento, criada por Charlie Brooker. Além do recorde de público, foi a primeira vez em que foi exibido um episódio de um seriado no projeto.

O projeto acontece às quartas-feiras durante o semestre letivo, e tem a proposta de exibir uma obra audiovisual. A exibição é seguida por um debate exposto por um psicanalista ou estudioso da psicanálise convidado. A metodologia também comporta variações visando, sobretudo, a interlocução entre áreas. Com esse intuito, o projeto tem realizado especiais onde palestrantes de áreas diversas encontram-se, promovendo a articulação de perspectivas. Este artigo é fruto desta articulação e apresenta uma discussão que convoca a psicanálise, a filosofia da história e a crítica da cultura. Certos da incipiente incursão em campos tão complexos e distintos, nos aventuramos, ainda assim, despertados pela vitalidade do debate realizado no âmbito do projeto e sua evidente repercussão no que diz respeito a abertura de caminhos de leitura de nossa complexa experiência contemporânea.

O referido episódio possui trama autônoma e tem como enredo a saga de uma mulher, que acorda em uma casa e percebe-se com amnésia. Ela se depara com a foto de uma criança que dispara imagens em sua memória. Pela vontade de entender o que se passa, ela sai de casa em busca de respostas e depara-se com espectadores que filmam seu desespero. Ao final do episódio, após identificação com o sofrimento, ocorre um logro. Descobre-se que a protagonista encontra-se num processo de eterna repetição de uma punição, decorrente de um crime: ela filmou a tortura e morte de uma criança, a da foto, provocadas pelo seu companheiro. No *White Bear Justice Park* a protagonista participa de uma encenação, que ocorre todos os dias, em que sofre o mesmo desamparo provocado à sua vítima.

O episódio Urso Branco ilustra aquilo que chamaremos de espetáculo, tal como proposto por Debord (1967), naquilo que remete à supremacia da imagem. O recorde de público pode também ser índice desta verdade. A imagem nos remete às identificações, conceito psicanalítico que diz das relações entre eu e outro. Da imagem a psicanálise decantou o imaginário, fundamento da unicidade corporal – fundamento daquilo que funda o eu enquanto imagem no espelho a partir de um olhar terceiro. Deste olhar, que advém de um outro, semelhante, mas que remete também a um Outro, tesouro dos significantes, pede-se autorização de ser.

Desta relação com o outro pela imagem, funda-se a culpa. Modelo do funcionamento do neurótico, a culpa é também indício da lógica mítica, aquela onde o tempo é cíclico e não instaura o novo. Em oposição ao mito temos a história. Neste artigo constatamos a relação entre a proposição de uma resistência possível ao círculo anti-histórico do espetáculo e a proposição lacaniana de quebra do círculo das identificações imaginárias a partir da emergência do traço como singular – do traço como o que estilhaça a imagem e abre espaço para a assunção do tempo e, portanto, da história. Para tal recorreremos à fala da palestrante Ilana Amaral, proferida após exibição do episódio supracitado no Cine Freud 2017.1, no dia 22 de março de 2017, no auditório José Albano da Universidade Federal do Ceará (UFC), aliada aos autores Guy Debord, Walter Benjamin e a psicanalistas que empreendem sua leitura em consonância com o ensino de Lacan.

2 DO QUE SE DIZ DA LÓGICA ESPETACULAR

2.1 IDENTIFICAÇÃO, IMAGEM E CULPA

A identificação é um conceito caro à psicanálise. Podemos dividi-la em três tipos, a partir da conceituação freudiana. O primeiro tipo diria respeito à identificação por incorporação, ali onde identificação e investimento não seriam distinguíveis. O segundo tipo diz da identificação regressiva, que se instala a partir da escolha objetual, ali onde se colhe um traço do sintoma da pessoa amada. A terceira diz respeito à modalidade presente nas coletividades, onde um líder instaura-se enquanto ideal a ser. Lacan retoma Freud e articula a seus achados:

A princípio, a identificação é situada por ele no registro do imaginário, durante a fase do estágio do espelho. Em seguida, ela pontua os três tempos da concepção lacaniana do Édipo, sob a forma de uma identificação com o que se presume ser o desejo da mãe, depois, sob a forma da descoberta da lei do pai e, por fim, sob a da simbolização dessa lei, que tem como efeito atribuir ao desejo da mãe seu verdadeiro lugar e permitir as identificações posteriores, constitutivas do sujeito. (ROUDINESCO, 1998, p.365).

Lacan ainda discute a questão da identificação quando propõe seu conceito de traço unário, inspirado na identificação regressiva freudiana, naquilo que ela recolhe de traço. A noção de traço unário permite a concepção do “um”, enquanto marca de alteridade, naquilo que ele carrega de essência do significante, permitindo a instauração da diferença entre eu (*moi*) e sujeito (*je*) (ROUDINESCO, 1998).

O episódio Urso Branco inicia com a protagonista se olhando no espelho. Berço das identificações, o espelho demarca a inscrição psíquica de uma imagem, autorizada a partir de

um outro que dá nome àquilo que se vê. Conforme pontua Davi-Ménard (1994, p.72), a “identificação é a fixação em imagos que capturam o sujeito” ou seja, o sujeito é capturado por significantes que vem do outro. Processo essencial e constituinte, as identificações assimilam a constituição do eu (*moi*) e do sujeito (*je*) e sua relação com o Outro, instaurando inscrições psíquicas que situam as posições subjetivas no registro do real, simbólico e imaginário.

Neste percurso teórico, nos serviremos das formulações sobre identificação naquilo que se insere no registro do imaginário, da relação com a imagem que está, segundo Roudinesco (1998, p.365), “em ação na constituição das massas e que tem por vetor o desejo do desejo do Outro, evocado pela pergunta “Que queres?”(*Che vuoi?*), marca da dependência incontornável do sujeito”

O apelo à imagem faz parte de um mecanismo essencial à constituição psíquica naquilo que ela engendra enquanto unidade corporal necessária à instauração do eu. Lacan nos fala da necessidade dessa unicidade adquirida pela construção da imagem corporal, adquirida através do espelho, ao apontar, justamente, a penosa iminência do despedaçamento sentida pela intensa carga pulsional que não instaura nenhuma possibilidade de sentido. O reconhecimento de si por uma imagem possibilita a noção de “um”, e dá borda a esta intensidade vivida pelo corpo despedaçado (JORGE, 2005).

Para o estabelecimento dessa unicidade, faz-se necessário um Outro. Do Outro, a criança espera um signo que dê a medida do quanto a imagem especular é efetivamente desejada por aquele para qual ela se volta (MIELI, 2016, p.59). Em linhas gerais, desta espera pelo desejo do outro, da aprovação do olhar de um Outro, naquilo que este introduzirá enquanto ideais, funda-se o “supereu”, instância psíquica responsável pela introjeção da lei paterna. “O supereu é a instância que vigia e pune as transgressões, é o código legal e penal e a força jurídica e policial que ordena dentro de cada um o suplício” (BRAUNSTEIN, 2007, p.45).

Desta relação com a imagem, que se faz constituinte, podemos ler aspectos da lógica espetacular e suas incidências subjetivas. Incidências que remetem, na análise que empreendemos, ao supereu, na medida em que ele internaliza um Outro que, também mantenedor de um certo ordenamento psíquico, promove culpa e autopunição. Em nossa discussão, essa culpa engendrada por um processo identificatório vai ser articulada à espetacularização (DEBORD, 1967), pontuando que, na medida em que as relações se fundam somente a partir de um modelo especular, não há espaço para o que há de singular:

[...] nas relações especulares, os limites entre o corpo de um e o corpo do outro se desfazem. Sem demarcação, o impasse gera fusão e confusão, produzindo o que é próprio das relações imaginárias sem mediação simbólica: rivalidade, hostilidade, agressividade etc. Se no imaginário o outro é correlato do eu, logo não há nunca lugar para mais um (JORGE, 2005, p.41).

Por essa via articula-se o especular, como exigência estrutural da constituição do eu, e o espetacular como lógica própria do funcionamento do capitalismo cujo agente é a forma mercadoria.

2.2 MITO E HISTÓRIA

O supereu, que preside a organização psíquica, responde pela inscrição histórica do sujeito pela via da inscrição da dívida simbólica. Dívida esta que se relaciona com o funcionamento da linguagem e, deste modo, articula símbolo, dívida e laço social:

a existência humana não aponta para a distensão, mas para a inscrição histórica, historizada, do padecer subjetivo. A clínica mostra até a exaustão esta vocação da palavra para se fazer reconhecer como signo, como escritura, por meio das desgraças, dos açoites da vida, das exigências de que o Outro reconheça a passagem significativa do sujeito, das provações da resistência e tolerância desse Outro, dos tensionamentos constantes e o máximo da lâmina libidinal (BRAUNSTEIN, 2007, p.48-49).

No entanto, se a dívida simbólica permite a inscrição histórica do sujeito, seu funcionamento pressupõe uma tensão que lança a existência diante do risco de uma estrutura punitiva que pode se mostrar resistente ao movimento, indicando sua face de repetição cíclica. A lei, então, pode funcionar na direção contrária da Lei simbólica. Associada à injunção da produção capitalista, a lei pode expor um funcionamento que é mítico, e não histórico. Deste modo, podemos depreender, nesse funcionamento da lei e da punição, um modo de funcionamento marcado pela impossibilidade de que um sujeito ali responda: “O destino se mostra portanto quando se considera a vida de um condenado, no fundo, uma vida que primeiro foi condenada e por isso tornou-se culpada” (BENJAMIN, 1919, p. 94). Destino e culpa, assim, coabitam o espaço subjetivo e social. O funcionamento do mito, nesta leitura, seria contrário à história, naquilo que a história propõe como possibilidade do novo.

Segundo Debord (1967), a produção capitalista moderna liberou o indivíduo da antiga experiência cíclica do tempo. Assim, a sociedade moderna funda um tempo “profundamente histórico”, não sendo mais uma sociedade da tradição, da permanência. No entanto, esse tempo linear e irreversível é o inverso do tempo abstrato da produção mercantil em sua imediatidade cotidiana. “Em última análise, a experiência pseudocíclica do capitalismo espetacular, embora erguida sobre a base do tempo histórico, constitui o que Debord chama de “falsa consciência do tempo” que dissolve a representação da morte” [...] “a experiência temporal mesma se

desenvolve apenas como “tempo de consumo das imagens” e “imagem do consumo do tempo”, mas não como uso efetivo e qualitativo do tempo efetivo e qualitativo (isto é, “histórico”)” (AQUINO, 2006, p. 65-66).

3 MATERIAIS E MÉTODOS

A partir do episódio Urso Branco, episódio 2 da segunda temporada do seriado britânico *Black Mirror*, exibido no Cine Freud, Cultura e Arte em 22 de março de 2017 no Auditório José Albano, na Universidade Federal do Ceará (UFC), e da palestra ministrada após a exibição pela Professora Ilana Amaral, palestra esta que foi gravada, estabelecemos um estudo bibliográfico a partir das indagações suscitadas e levantadas pela discussão. A partir do conceito de identificação proposto pela psicanálise, naquilo em que ela pode sustentar um mecanismo imaginário de apelo à imagem, demonstramos o testemunho que a arte oferta desses mecanismos, abrindo chaves de leitura que contribuem com o campo da crítica da cultura. Tomando como objeto de análise o episódio, buscamos elementos para esta análise na fala da palestrante, Ilana Amaral, e em textos de autores como Guy Debord, Walter Benjamin e psicanalistas que empreendem sua leitura em consonância com o ensino de Lacan. O recorte, nesta análise, privilegiou os conceitos de identificação e imagem, em torno dos quais articularam-se os conceitos de espetáculo, mito e história.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Em Urso Branco, a identificação ocorre com a protagonista de modo imediato, pelo apelo à imagem. Ali, instaura-se uma relação especular, ou seja, aquilo que se vê me remete àquilo que eu sou. Como apresentamos, a protagonista acorda num estado de amnésia, se deparando com fotos de uma criança que dispararam imagens em sua memória. Ao sair de casa, as pessoas filmam seu desespero com seus aparelhos celulares. Desse modo, o sofrimento da personagem acomete o telespectador, que se vê desorientado diante dos demais personagens que não ajudam àquela mulher.

A mulher encontra alguém que se propõe a ajudá-la e recebe a seguinte explicação acerca dos espectadores: “Houve um sinal. Como fotos, fotos piscando. Eles apareceram em [...] todas as telas. [...] Eles fizeram algo às pessoas. Como se todos tivessem se tornado

espectadores. Começaram a assistir, filmar coisas. Como uma plateia que não dá a mínima para o que acontece” (BLACK MIRROR, 2013).

Ao final do episódio, o telespectador descobre que a protagonista, cujo nome é Victoria, filmou com seu celular a tortura e morte de uma criança, a mesma das fotos, tortura e morte agenciadas pelo seu companheiro, e encontra-se num processo de eterna repetição da punição. Essa descoberta provoca um logro em quem assiste, havendo uma nova identificação, desta vez com a criança. Todas as noites, Victoria volta à casa e é colocada diante de uma televisão onde assiste imagens da criança e em seguida sua memória do dia é apagada por meio de eletrodos. Novamente a cena é repetida: ela acorda desnorçada enquanto as pessoas filmam seu desespero em busca de respostas. Essas pessoas frequentam o *White Bear Justice Park*, parque onde podem assistir ao julgamento. As pessoas que interagem com Victoria são atores, os espectadores que a filmam são frequentadores do parque e ao final do *show*, Victoria é apresentada a uma plateia sedenta por justiça.

Alguns momentos ilustram o quanto o episódio testemunha a experiência contemporânea centrada na imagem. Ao apresentar à Victoria seu crime, e enquanto a plateia grita em coro “assassina!”, o apresentador a questiona: “Você filmou o que ele fez. Uma pobre garotinha indefesa e apavorada. E você só assistiu?”. Ao final da exposição, o apresentador diz ao público, diante de Victoria sendo levada de volta à casa num transporte em que todos a veem: “tirem quantas fotos quiserem, tirem quantas fotos puderem”. E, ao alertar os visitantes do parque sobre o perigo que eles correm, é dito sobre a distância que se deve manter, pois ela é como um leão fugitivo: “Vocês podem usar o *zoom* da câmera” (BLACK MIRROR, 2013).

Falar da identificação se faz necessário pela compreensão deste processo que logra, e que é muito caro à *Black Mirror*. Mas, além disso, o episódio nos remete à estrutura social em sua relação com o crime, a lei, a punição e a culpa. O sofrimento da personagem é fruto de uma punição cíclica. Seu ato foi punido com a eterna repetição do castigo: sentir o terror e o desamparo que instaurou à sua vítima. Ilana Amaral¹ (palestrante) fala sobre a surpresa que lhe ocorreu ao ouvir alguém relatar que a realidade exposta pelo seriado está próxima de acontecer, pois, segundo ela, é exatamente nisso em que vivemos. Estranha o termo distopia constantemente referido ao teor do seriado, e cita Marx quando ele diz, em *O Capital*, “é de ti que se fala”.

¹ Ilana Amaral proferiu palestra no Cine Freud, Cultura e Arte, após a exibição do episódio Urso Branco, no dia 22 de março de 2017, na Universidade Federal do Ceará (UFC).

A protagonista do episódio se vê num ciclo infernal do crime, da culpa e de uma punição que não cessa de acontecer. Esse tempo, diz Ilana², é o tempo das experiências míticas, e as experiências míticas nos levam direto ao assunto do inconsciente: o não-tempo do mito é circular e retorna perpetuamente. A lógica espetacular se relaciona com essa repetição que destrói o tempo:

O movimento fetichista do valor, ao estender-se à totalidade da vida cotidiana, impõe-lhe uma fixidez, um sentido permanente de organização da vida social, de onde tudo provém e para onde tudo retorna algo semelhante – mas não idêntico – ao que ocorria nas sociedades pré-capitalistas com relação aos valores arcaicos e tradicionais. (AQUINO, 2006, p. 67).

Não se trata, portanto, de afirmar um inconsciente mítico ou um funcionamento cíclico do inconsciente, mas de atentar para onde se dirige e do que se alimenta esse funcionamento. O movimento perpétuo de repetição da culpa e da expiação é um movimento contrário à história. O sujeito, aprisionado na eterna reposição, é incapaz de alguma possibilidade nova:

Longe de inaugurar uma esfera mais pura, a manifestação mítica da violência imediata mostra-se, em seu núcleo mais profundo, idêntica a toda violência do direito, e transforma a suspeita quanto ao caráter problemático dessa violência em certeza quanto ao caráter pernicioso de sua função histórica, tornando tarefa a sua abolição. Tal tarefa suscita [...] a questão de uma violência pura, imediata, que possa estancar a marcha da violência mítica. Assim como em todos os domínios Deus se opõe ao mito, a violência divina se opõe à violência mítica. (BENJAMIN, 1921, p.150).

O cristianismo, segundo Ilana, “traz como novidade a própria ideia de novidade, a própria ideia de que possa haver algo novo”, pois possibilita “uma ruptura com o tempo cíclico do mito e das religiões fundadas em mito, que é o tempo do eterno retorno do mesmo”. O cristianismo abre uma fissura nesse retorno, na medida em que propõe a noção de redenção e de graça. “Esse tempo, que a visão cristã inaugura, é um tempo histórico, pois justamente permite a aparição do novo” (informação verbal)³.

Este ciclo, da eterna repetição do mesmo, portanto da culpa e do castigo, nos remete à realidade vivenciada na lógica da punição e do castigo na contemporaneidade:

Se esse funcionamento da justiça, preso na reposição interminável da culpa que engendra a expiação, que produz uma nova culpa, é em boa medida o próprio funcionamento da economia do inconsciente, ele é visivelmente o funcionamento do nosso sistema de justiça. Quando pedimos justiça pedimos que alguém o faça, por nós. Evitamos estar ali como sujeito. A outra alternativa, do ponto de vista histórico, seria um linchamento, um justicamento. *Black Mirror* aproxima a lente e nos interroga “No linchamento há alguém ali como sujeito?” Ou no que, e em que medida, o Estado que pessoalmente mata é distinto da horda que age e lincha? (informação verbal)⁴.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Ao questionarmos a crueldade sofrida por aquele que padece, em Urso Branco não há impessoalidade diante do sofrimento da protagonista. No entanto, somos desorientados ao descobrirmos que a personagem em questão é cúmplice e – por que não? – agente na tortura de uma criança. Isso nos remete à condição à qual estamos todos sujeitos: o desamparo. Justamente porque Victoria foi indiferente ao sofrimento de uma criança, imagem que nos remete à nossa própria condição infantil. O episódio,

Como toda imagem, apela diretamente àquilo que nos é mais fundamental, mais constitutivo, no plano daquilo que nos comunica a nossa existência: a imagem. Soberana é a trama das identificações, é a esta trama que somos convocados, porém ocorre um logro. [...] Retorna-se a questão: “Por que não dá pra rir?”. Porque, em alguma medida, ali não há sujeito. Do campo das identificações, este que nos é mobilizado de forma soberana neste episódio, este pelo qual existimos socialmente, isto que Debord denomina como espetáculo, só é possível sair o narcisismo das pequenas diferenças, como nos pontua Freud. (informação verbal)⁵.

A pergunta, ao interrogar porque não há riso no episódio, nos remete ao conceito de sujeito proposto pela psicanálise. Este sujeito emerge a partir da queda do campo das identificações, daquela enquanto remetida unicamente à imagem, como soberano e, nos perguntamos, por que não há sujeito neste episódio de *Black Mirror*? Lacan, ao propor sua noção de ética, retoma a tragédia de Hamlet, este que mata, em seu nome, o assassino de seu pai. Esse ato possui um autor, e distingue-se da lógica da horda, que mata em nome de um “bem”. “Em nome do bem não há sujeito, o bem enquanto universal. O terreno das identificações, [...] imaginário, é exatamente na experiência humana [...] um terreno em que aquilo que é da ordem do universal se sustenta no espelho, de muitas facetas que nos iguala a todos, em alguma medida” (informação verbal)⁶.

Levamos, aqui, o problema de como é possível que um sujeito possa emergir. Essa aparição, inseparável da noção de singularidade, remete àquilo que é inteiramente outro:

Levar a sério a exigência da ruptura dessa dualidade que repõe o ciclo perpétuo, que é a realidade do neurótico, mas também é a dualidade do Estado, na pena e na reposição eterna da pena e do castigo. Para levar a sério é preciso começar a falar de singularidade e, portanto, de um campo em que a relação possa ter a ver com a emergência de sujeitos que respondam e cuja resposta não é alérgica à alteridade radical do outro singular que lhe apareça. [...] A necessária quebra do campo das identificações. Essa discussão é afastada da ideologia da singularidade que imediatamente se desdobra no campo do narcisismo das pequenas diferenças, é preciso descobrir um truque justamente onde essa singularidade não cede (informação verbal)⁷.

⁵*Ibid.*

⁶*Ibid.*

⁷*Ibid.*

O *pathos* como aquilo que é da ordem do singular, justamente por se dar no corpo, é, portanto, intransponível. Esta verdade nos remete ao despedaçamento primordial do qual somos todos acometidos. A psicanálise propõe o encontro com esta verdade na medida em que ela diz da divisão do sujeito, e permite operar com a forma de um modo singular.

operar sobre a forma [...] desrealiza essa forma que já estava dada antes, perde a eficácia de me dizer o que, para onde e porque, quebra os sentidos dados e se torna possibilidade de inaugurar outros sentidos. A noção de história tem a ver com isso. O sentido do mito, o do destino, que parece ser o do mundo espetacular e o da vida individual do neurótico, é todo movido de fora, eu aqui sou um lugar, uma peça. Que haja sujeito é a possibilidade de interromper essa auto-posição e fazer surgir um sujeito, aquilo que diz Freud, onde há o isso, que o *je* - sujeito - possa advir. (informação verbal)⁸.

Na queda da soberania das identificações, em sua instância puramente imaginária, o sujeito pode advir, na medida em que sai das relações fundadas unicamente na lógica especular.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho permitiu profícuas articulações entre arte, psicanálise e cultura. *Black Mirror*, mais precisamente em seu episódio Urso Branco, nos serviu como testemunho da lógica espetacular contemporânea, naquilo que aqui foi apontado como a supremacia das identificações, onde a imagem nos convoca enquanto soberana. O episódio nos dirige à estrutura do mito e da culpa que aponta para a lógica do neurótico naquilo que ela pode promover de repetição da punição e do castigo.

Na eterna repetição da punição, em nome da lei, de um bem maior, que se propõe universal, anula-se o sujeito e a história. História como aquilo que propõe a possibilidade da instauração do novo em diálogo com a emergência do sujeito, proposta pela psicanálise lacaniana como efeito do estilhaçamento da imagem. Se a alteridade se localiza nesse ponto de fratura, sua face positiva pode ser recolhida na forma de uma singularidade absoluta.

Black Mirror, ao expor a trama de uma mulher que tem sua punição repetida todos os dias e assistida por espectadores sedentos por justiça, permite interrogar em que medida algo novo pode surgir da lógica da eterna repetição da culpa. Em Urso Branco não há sujeito, não há história, não há riso. É o eterno retorno do mesmo, onde fica-se preso na identificação à criança, torturada e morta. Fica-se preso na lógica da punição como única possibilidade de dar

⁸ *Ibid.*

conta do desamparo que nos é inerente, anulando-se, nesse mecanismo, a possibilidade da assunção do ato.

REFERÊNCIAS

AMARAL, I. V. **Cine Freud 2017.1: *Black Mirror* - Episódio 2x02 - *White Bear***. Palestra gravada e proferida no dia 22 de março de 2017, no Auditório José Albano, na Universidade Federal do Ceará (UFC).

AQUINO, J. E. F. **Reificação e linguagem em Guy Debord**. Fortaleza: Eduece/Unifor, 2006.

BENJAMIN, W. Destino e Caráter (1919). In: _____. **Escritos sobre mito e linguagem** (1915/1921). Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin; Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. p.89-99.

BENJAMIN, W. Para a crítica da violência (1921). In: _____. **Escritos sobre mito e linguagem** (1915/1921). Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin; Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. p.121-156.

BLACK MIRROR. Segunda Temporada: **Urso branco**. Criação: Charlie Brooker. Direção: Carl Tibbetts. Produção: Barney Reisz. Reino Unido, 2013. (44 min).

BRAUNSTEIN, N. **Gozo**. Tradução de Monica Seincman. São Paulo: Escuta, 2007.

DAVID-MÉNARD, M. Identificação e histeria. In: MANNONI, M. et al. **As identificações: na clínica e na teoria psicanalítica**. Organização, tradução e prefácio Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DEBORD, G. (1967) **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000

JORGE, M. A. C. **Lacan, o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MIELI, P. Espaço-tempo da identificação. In: _____. **Figuras do espaço: sujeito, corpo, lugar**. Tradução: Yolanda Vilela. São Paulo: Annablume, 2016. p.58-62.

ROUDINESCO, E; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Tradução Vera Ribeiro; Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.