

ESPECULARIDADE EM MUNDOS *REALITY*¹

O espelho do voto em *Casa dos Artistas*

(<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/issue/current>)

Suzana Kilpp²

Resumo

O artigo tem por objetivo desconstruir os sentidos usualmente atribuídos a imagens televisuais especulares, relacionando-as ao que seria uma lógica ou ética televisual de espelhamento da sociedade, a qual seria pretensamente enunciada pelas emissoras. Na análise, adota-se a metodologia das molduras, e se dissecam alguns *frames* retirados do fluxo do programa *Casa dos Artistas 2* (SBT), identificando neles as diversas molduras sobrepostas que os instituem como territórios de experiência e significação. Conclui-se que, de fato, a TV vem criando ethicidades ou *novas* figuras especulares, muitas vezes apenas por razões pragmáticas: o “espelho-mídia” é mais vazado do que reflexivo, e remete mais ao que está atrás do espelho (a mídia) do que à imagem especular (da sociedade).

Palavras-Chave: Especularidade; mundos *reality*, *Casa dos Artistas*; molduras; desconstrução.

Resumen

Este artículo problematiza los sentidos que en general son atribuidos a las imágenes televisuales especulares. El análisis desconstruye algunos *frames* del programa televisivo *Casa dos Artistas 2*, vehiculado en la emisora SBT, identificando en ellos las diversas molduras superpuestas que los instauran como territorios de experiencia y significación. En ese contexto, el artículo problematiza también la crítica de los media.

Palabras-clave: Especularidad; mundos *reality*; *Casa dos Artistas*; molduras; crítica de los media.

Abstract

The article challenges the meanings that are usually ascribed to specular TV images. The analysis deconstructs some of the frames of the “*Casa dos Artistas 2*” (*Artists’ House # 2*) TV show by identifying in them the various overlapping frames that institute

¹ Este artigo faz parte de um conjunto de quatro sobre especularidade na TV, relacionados à pesquisa “A traição das imagens. Espelhos, câmeras e imagens especulares em *reality shows*”. Executada na UNISINOS entre 2005 e 2006, a pesquisa teve apoio da FAPERGS e do CNPq. Integraram a equipe dois bolsistas - Álvaro Constantino Borges (UNIBIC) e Marcelo Bergamin Conter (BIC/PIBIC). A mestrandia Sonia Montaña participou das discussões do grupo.

² Professora e pesquisadora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, a autora vem atuando no curso de Comunicação Digital e no PPGCC. Lidera o Diretório de Pesquisa Audiovisualidades. Entre outros textos, publicou os livros *Ethicidades Televisivas* (2003) e *Mundos Televisivos* (2005). sukilp@unisinis.br.

them as territories of experience and significance. In this movement, the text also challenges the media's critique.

Keywords: Specularity; reality worlds; *Casa dos Artistas*; frames; media's critique.

1. Ethicidades, molduras e imaginários

Estarei utilizando aqui as categorias de análise e os conceitos construídos em minha Tese de Doutorado³ e que venho aplicando com bastante efetividade nas minhas pesquisas ulteriores. Trata-se da articulação teórico-metodológica de três eixos de pesquisa, indissociáveis e complementares: o das ethicidades; o das molduras, moldurações e emolduramentos; e o dos imaginários. Os conceitos são definidos nos seguintes termos.

As ethicidades designam os construtos televisivos de pessoas, objetos, fatos, acontecimentos, durações que as TVs mostram na telinha durante a programação a que assistimos.

As molduras são os territórios mais ou menos fluidos de experiência e de significação das ethicidades. As mais sólidas são o canal, a emissora, os programas, os gêneros dos programas, a programação, os panoramas televisivos e a própria TV como dispositivo. Essas molduras, percebidas na telinha, são também ethicidades, isto é, construtos televisivos. Molduração designa o resultado do conjunto de técnicas e estéticas aplicadas para montar imagens audiovisuais das ethicidades e das molduras no interior dos panoramas televisivos. Emolduramentos são os sentidos agenciados entre emissor e receptor.

Imaginários (os televisíveis, nesse caso) são aqueles imaginários instituídos que percebemos (cuja percepção é atravessada pela moldura corpo do espectador, um corpo singularmente inserido na sociedade e na cultura, com um repertório singular de imagens e molduras) nas imagens televisivas. São engendrados pela televisão e minimamente compreendidos porque são, de muitas formas, mais ou menos compartilhados social e culturalmente.

A articulação desses três eixos é feita no interior do que chamo de metodologia das molduras, que, de um lado, desconstrói e faz avançar o conhecimento teórico já produzido sobre o objeto teórico da pesquisa e, de outro, dissecar materiais audiovisuais

³ Publicada em 2003 pela Editora Unisinos sob o título *Ethicidades televisivas*.

do objeto empírico. A noção de desconstrução está bem formulada pelos desconstrutivistas - e num amplo debate entre desconstrutivistas e pragmáticos norte-americanos - e em especial na obra de Jacques Derrida. A metáfora da dissecação (do cadáver), inspirada em Leonardo da Vinci, implica dizer que, para adentrar a telinha e ultrapassar os teores contedúísticos da TV - que nos cegam e ensurdecem em relação aos procedimentos técnicos e estéticos que são o modo *sui generis* da mídia produzir sentido -, é preciso matar o fluxo, desnaturalizar a espetação, intervir cirurgicamente nos materiais plásticos e narrativos, cartografar as molduras sobrepostas em cada panorama e verificar quais são e como elas estão agindo umas sobre as outras, reforçando-se ou produzindo tensões.

2. Casa dos Artistas e as éticas do SBT

Casa dos Artistas (CA) talvez seja o programa do SBT em que suas éticas e estéticas são mais facilmente perceptíveis. Trata-se em primeiro lugar de um quadro do *Programa Silvio Santos (PSS)*, o grande carro chefe da emissora, conduzido pelo próprio empresário comunicador, e subordinado, portanto, às suas lógicas. Uma delas, por exemplo, diz respeito aos protagonismos e mediações visíveis na telinha: nos panoramas televisivos da *CA*, cenas da casa e do auditório alternam-se, sempre mediadas pelo enquadramento do apresentador atrás do *púlpito balcão*.



FIG.1 – Ética da mediação no *Programa Silvio Santos*

Ainda quando o que assistimos de *CA* são imagens autônomas (em relação ao *PSS*) - as espiadas do resto da semana, por exemplo - a subordinação é implícita.

Em segundo lugar, trata-se expressamente de um jogo, modalidade de programa ou quadro cada vez mais presente na programação da emissora.

Em terceiro lugar, há em *CA* pelo menos uma casa agendada, que, no caso, é o cenário do jogo. Em outros casos (outros programas) pode ser uma casa virtual, na forma de prêmio (*Baú da Felicidade*), presente (*Porta da Esperança*) ou oferta (*Minha*

Casa). Em todos os casos, é a casa de Silvio Santos *persona*⁴ que se conecta com a casa dos telespectadores: dele, o SBT, a verdadeira grande casa dos artistas; deles, os fulanos e os cicranos, muitas vezes “colegas de trabalho de Silvio”, que têm endereço certo e um número de telefone da família, que é por onde (telefone, voto pessoal e domiciliado) se decide quem fica e quem sai de *CA*.

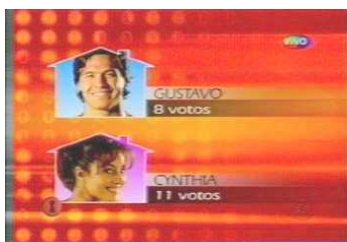


FIG.2 – Ética do voto pessoal e domiciliado

Em quarto lugar, e indissociável dos anteriores, as relações, todas, para dentro e para fora da *CA*, são efetivamente pessoais e mediadas por Silvio, que propõe regras gerais que cumpre ou descumpre por razões em geral pessoais. Por exemplo, se decide que sairão duas pessoas numa semana, ou nenhuma, ao invés de uma (a regra), assim é feito.

A partir dessas (e outras) éticas do SBT, já tratadas em outros artigos, em resumo poderíamos dizer que a emissora, que tem a segunda maior audiência da TV aberta brasileira, *representa* ou *espelha* a dimensão personalista de nossa sociedade. Esse personalismo, claramente perceptível nos panoramas dos programas, relaciona-se aos apadrinhamentos a domicílio a que chamamos de compadrio, e decorre de uma regulação e hierarquização pára-oficial das relações sociais no Brasil. São uma característica de nossa brasilidade que foi largamente tratada por Roberto DaMatta em suas obras sobre a casa e a rua, a pessoa e o indivíduo, o jogo do bicho, etc.

Em *CA*, pelo caráter voyeurista que têm os jogos desse gênero (*reality shows*) que são realizados em casas cenários, tal suposto espelhamento pode ser duplamente problematizado: primeiro, quanto à indicialidade dos acontecimentos e dos participantes do jogo, que remeteria à nossa própria cotidianidade, ainda que performatizada;

⁴ *Personas* são as pessoas que na TV interpretam personagens de si mesmos, em particular os apresentadores de programas. São *eticidades* (construtos televisivos) e também molduras, pois instauram territórios de experiência e significação às demais *eticidades* que se constroem nos programas que apresentam.

segundo, quanto ao forte comparecimento de câmeras, espelhos e imagens especulares nos panoramas televisivos, fato comum em programas desse tipo.

No entanto, tenho preferido relegar toda discussão sobre os índices de realidade das imagens de TV, e assumir, como já o fizeram autores como Benjamin, Flusser e Machado, a realidade em si mesma de tais imagens técnicas, as que são criadas pelos aparelhos. Assim, a meu ver, elas são realistas, sim, analogamente ao realismo na arte pictórica, por exemplo; ou então como uma estética que sugere um contrato de leitura indicial; não como realidade ou indicialidade, mas como efeito de real e mesmo como efeito de indício de real.

No segundo caso, quero problematizar especialmente aquelas imagens especulares que se vêem nos panoramas em um momento muito particular e importante (para o jogo) de *CA*: o do voto dos participantes do programa, que é dado ao vivo a Silvio Santos num certo lugar de um dos cômodos da casa chamado de quarto.

3. Espelhos *reality*

No recorte técnico (enquadramentos de câmera e cortes na ilha) feito para mostrar imagens audiovisuais do acontecimento chamado voto, temos o comparecimento nos panoramas de apenas três paredes; um dos lados do quarto, portanto, situa-se fora de campo, construção essa que abre e descontinua o quarto cenário - incluindo-nos nele, talvez -, e ao mesmo tempo oculta uma parte não interessante dele no momento do voto.

Quanto aos dispositivos, são quatro espelhos (amarelos, na figura abaixo) em diferentes angulações; e cinco câmeras, três atrás de espelhos (sabidamente ali ocultas, portanto, sendo duas, as verdes, móveis) e duas expostas, fixas (em vermelho) e em angulação quase frontal.

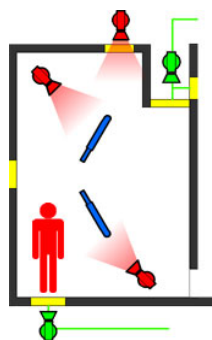


FIG. 3 – Esquema do local da votação

Tal aparato, assim posicionado, não é apenas necessário à maior cobertura e aos melhores pontos de vista ao voyeur do quarto; em sua inercialidade, a técnica é colocada desse modo à disposição dos *artistas* de maneira a ajustarem suas performances ao aparelho. Ele é também responsável pela multiplicação - aparentemente ao acaso -, de imagens especulares, várias vezes replicadas, nos panoramas de CA, conforme podemos ver nos *frames* a seguir, por exemplo.



Fig. 4 – Ética da redundância especular

Em certos momentos, como esses mesmos, é quase impossível não considerar o protagonismo das imagens especulares, elas em si mesmas, o que nos lembra *A máquina de Narciso*, escrito muito antes do surgimento dos *TV reality shows*. Diz o autor, Muniz Sodré, que

A imagem no espelho pode ser o reflexo de um certo grau de identidade do real, pode encobrir ou deformar essa realidade, mas também pode abolir qualquer idéia de identidade, na medida em que não se refira mais a nenhuma realidade externa, mas a si mesmo, a seu próprio jogo simulador. Neste caso, o espelho deixa de ser algo que transcendentemente reflita, duplicando, o real, para tornar-se um espaço/tempo operacional, com uma lógica própria, imanente. (SODRÉ, 1984, p. 28)

Vou incluir nessas considerações a observação de que, atualmente, a TV cada vez mais tem a si própria, à sua programação e às suas personas como o teor principal das mensagens colocadas no ar. Assim, podemos supor de fato que, tanto em *CA* quanto em *Big Brother Brasil*, há uma abundância de imagens especulares, inclusive replicadas, que consagram, aparentemente, ao menos, o caráter especular das imagens de TV. Mas, e aí está toda a diferença, consagram-no como uma realidade em si mesma: a imanência

de mundos televisivos relacionados aos programas de voyeurismo explícito, um espaço/tempo operacional com uma lógica própria, a ética desses programas.

Em *CA*, são ao todo vinte e oito *espelhos janelas* e trinta e oito câmeras, sendo que cento e vinte metros de corredores para as câmeras móveis asseguram a possibilidade de haver uma câmera por trás de cada espelho. Para os jogadores, portanto, um espelho *reality* é sempre uma câmera virtual, por trás da qual há um virtual voyeur televisivo, flagrado pela câmera fotográfica, como na foto abaixo, que foi batida durante um dos episódios de *Big Brother Brasil 2*.



FIG. 5 – Ética da *voyura*

Em *reality shows*, a câmera voyeur, travestida de espelho, é flagrada como natural e desejada, pois é ela que dá a ver a TV espiando e nos permitindo espiar. Entretanto, a TV, no mais das vezes escamoteia esse olhar *através de espelhos janelas* e se apresenta como se fosse ou espelho ou imagem especular da sociedade.

Nesses casos, se aplicaria o comentário de Lacan, a respeito de um texto de Sartre no qual o autor se diz flagrado em sua *voyura* pelo rufar de folhas a que chamou de Olhar:

No que estou sob o olhar, escreve Sartre, não vejo mais o olho que me olha, e se vejo esse olho, é então esse olhar que desaparece. (LACAN, 1985, p. 83)

Um olhar o surpreende na função de *voyeur*, o desorienta, o desmonta, e o reduz ao sentimento de vergonha. O olhar de que se trata é mesmo presença de outrem enquanto tal. (...) Não será justamente porque o desejo se instaura aqui no domínio da *voyura* que podemos escamoteá-lo? (LACAN, 1985, p. 84)

Esse dar-se conta da presença do outro (como o olhar que me flagra) pelo ouvido - no caso de Sartre pelo barulho do rufar de folhas sendo pisadas - é possível perceber claramente no SBT: na emissora de Silvio Santos, o olhar é muito poucas vezes

relacionado à visão, como é na Rede Globo⁵, por exemplo. No caso de CA é, portanto, muito plausível dizer que se ouve o olhar do outro.

4. Intimidade *reality*

Tenho a convicção, porém, de que há nas imagens de CA, nos modos de mostrar o voto dos participantes do programa, algo mais, menos ou diferente disso; e que tem a ver de novo com as éticas da emissora, com a TV e os mundos imaginados pelo SBT, razão pela qual o sentido especular e voyeur das imagens precisa ser mais bem equacionado.

Como já disse, o voto do jogador é dado (dito) pessoalmente e ao vivo a Silvio Santos, *através de um espelho* por trás do qual existe uma câmera. Esse conjunto de situações é visto pelo espectador graças à montagem, em fluxo, alternadamente, das imagens audiovisuais do *jogador artista* e as do apresentador do programa, como mostrei no início. As duas molduras, em relação dialógica, enunciam claramente a conversa que acontece entre os dois, sitiados e moldurados, no entanto, em cenários diferentes: o primeiro, no quarto da casa, de frente para o *espelho janela*; o segundo, atrás de seu *púlpito balcão*, de frente para o seu auditório e para a tela por onde entram no palco as imagens da casa.

Além dessas molduras, de fato assimétricas, Silvio vê e escuta o *artista*; este não vê aquele, mas o ouve falar. Mas não é preciso mesmo mais que isso para se produzir um efeito de simetria dialógica, pois há muito tempo já, o corpo eletrônico de Silvio Santos se fez *voz*, em relógios, em narração de histórias em CD, em outros jogos e brinquedos que são subprodutos da empresa de Senhor Abravanel. Aliás, no SBT, a voz, a fala e os microfones são uma das partes importantes de sua identidade, muito mais do que as imagens e câmeras, e participam dos sentidos éticos referidos no início do artigo. Na CA, por exemplo, para as trinta e oito câmeras existem cinquenta e dois microfones; no PSS estamos totalmente acostumados à voz do “Lombardi”; no *Programa do Ratinho*, nada acontece sem os anúncios feitos pela voz do “Sombra”, e assim por diante.

⁵ Todas as enunciações da Rede Globo sobre o olhar e sobre o voyeurismo se relacionam à visão e aos dispositivos de ver.

Ora, a emissora poderia usar o enquadramento clássico do programa para tais conversas, que é o telão/monitor em ambos os lados, largamente utilizado pela televisão em geral, como se fosse uma espécie de telefone com imagem:



FIG. 6 – O enquadramento homológico

Ela prefere mesmo, no entanto, o seguinte enquadramento, no qual, no lugar da imagem do interlocutor, o *artista* tem diante de si, para ver, sua própria imagem especular, e por trás dela, ou através dela (tecnicamente, é o *espelho janela*), a voz *imagem* de Silvio Santos:



FIG. 7 – O enquadramento tensionante

Lembremos que no formato Endemol de *Big Brother* o voto do jogador é dado em intimidade, secretamente. Em *Big Brother Brasil*, por exemplo, ele é dado no cômodo da casa chamado Confessionário, situação que tratamos noutro artigo. Em *CA* ⁶, devemos pensar também, portanto, na intimidade secreta do quarto, e especialmente nesse espelho câmera, que podemos relacionar, a partir do formato Endemol em outras emissoras e países, com o canal através do qual se chega ao confessor ou ao psicanalista. Como em todos os programas de auditório do SBT, esse confessor psicanalista personifica-se nos apresentadores, os quais têm Silvio Santos como o grande mentor.

⁶ Por razões que não cabem discutir aqui, o SBT diz não adotar o formato Endemol. De fato, porém, nas primeiras edições *CA* tinha bastante a ver com o *design* Endemol, resguardado o fato de que as éticas da emissora atravessam esse e qualquer formato de programas de auditório que a emissora coloca no ar.

Ressalto ainda que, em seu auditório, Silvio vê (no telão) as mesmas imagens do *artista* que nós vemos em nossas casas, que são as imagens capturadas pela câmera *escondida* atrás do espelho, ou seja, imagens não especulares, mas obtidas através do *espelho janela*:



FIG. 8 – A ética da intimidade

5. Onisciência *reality* e direito de mirada

Nós, em nossas casas, além disso, autorizados a tudo ver, onscientes, vemos *tudo* conforme o esquema a seguir, no qual estão indicadas várias éticas da emissora, já comentadas, acrescidas dos deslocamentos e reiterações de sentido que são produzidos na edição (via novas molduras, geradas nas ilhas); ainda que não irei comentá-los aqui, acredito que, nos limites deste artigo, estejam suficientemente claros no próprio esquema.

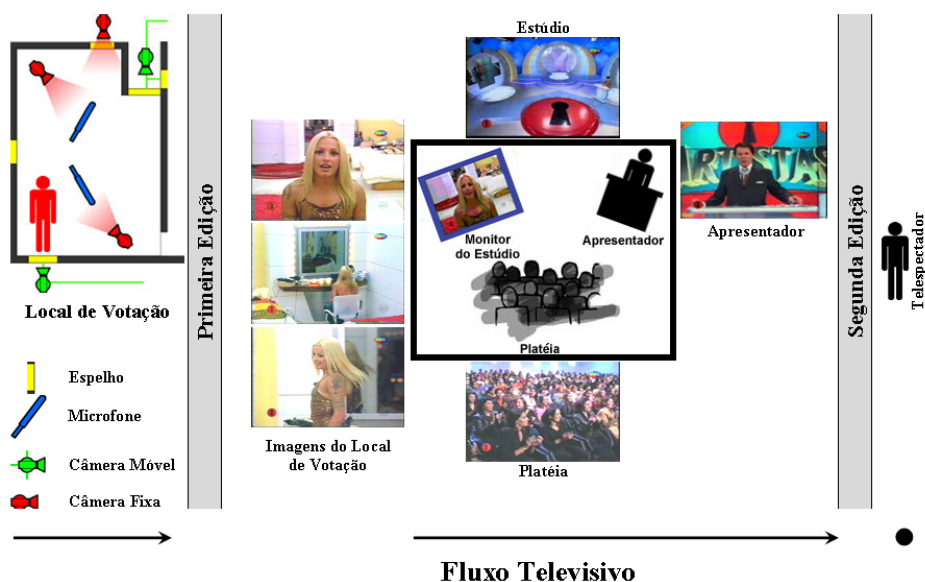


FIG. 9 – Esquema das edições do fluxo: a ética da onisciência

Há, portanto, várias molduras sobrepostas que estão recortando e operando sobre os sentidos desse voto diante ou através do espelho, que quero examinar mais cuidadosamente como enunciações sobre imagens especulares na TV. Inicialmente, chamo a atenção para o modo que Derrida relaciona o direito de mirada ao espectro e à cegueira por situação:

El espectro [A] no es simplemente ese visible invisible que puedo ver, es alguien que me mira sin reciprocidad posible y que por lo tanto hace allí donde yo [B] estoy ciego, ciego por situación. El espectro dispone del derecho de mirada absoluta, es el mismo derecho de mirada. (DERRIDA, 1998, pp. 151-152)

Recuperemos a seguinte imagem do voto diante/atraves do espelho, enfatizando o direito de mirada do espectro (A) e minha (B) cegueira por situação:



FIG. 10 - O enquadramento tensionante: nova figura

Numa primeira aproximação da moldura primeira (o panorama televisivo da telinha), pensaríamos na situação que se define pela assimetria entre Silvio Santos e o *artista* em relação ao direito de mirada. Já tratei disso.

Numa segunda aproximação, então, pensaríamos na situação que se define a partir do dispositivo - invisível, onisciente, onipresente - ao qual se dirige o olhar e a voz do *artista*. Cego a ele e por ele, obcecado talvez em instituir-se existência (televisiva) e reconhecimento (em mundos *reality*), o *artista* reitera a amoralidade já enunciada da câmera e oferece-se prazerosamente à *voyura*.

Numa terceira aproximação, pensaríamos na situação do *artista* que se dirige a um ser (a persona Silvio Santos) ao qual ouve, mas ao qual não vê, e que vê em seu lugar a sua própria imagem refletida no espelho. Diríamos, talvez, ser essa uma situação paradoxal⁷. No entanto, o duplo contraditório, tornado possível, leva antes à conclusão

⁷ O bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há *um* sentido determinável; mas o paradoxo é a afirmação dos *dois* sentidos ao mesmo tempo. (DELEUZE, 2000, p. 1)

de que nesse caso o paradoxo passou para o interior da proposição, como ocorreu com Alice do outro lado do espelho, destruindo o senso comum como designação de identidades fixas. (DELEUZE, 2000, p. 3) Pois, qual seria o lugar imagético, nesse caso, para situar identitariamente os corpos eletrônicos postos em relação? Qual imagem de corpo corresponde a cada um deles?

É perceptível no enquadramento praticado pelo SBT o modo como se constitui nossa relação com as coisas do mundo: quanto mais vemos, mais nos cegamos ao Olhar, que é, no entanto, o que nos institui como sujeitos.

Em nossa relação às coisas, tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras da representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para ser sempre nisso em certo grau elidido – é isso que se chama o olhar. (LACAN, 1985, p. 74)

Os olhares do *artista*, ao se dirigirem à câmera, presumida por trás do espelho através dos quais (câmera e espelho) os sujeitos conversam, não alcançam a imagem visual do voyeur, mas ele é parte constitutiva, ventríloqua, da imagem refletida no espelho. A imagem de si refletida no espelho é ao mesmo tempo a do *artista* e a do voyeur. A imagem de si refletida no espelho inclui agora o Outro inexoravelmente. É diretamente a ele que o *artista* se dirige, e para isso a imagem especular de seu corpo é tornada fluida o suficiente para ser atravessada e se locupletar no outro. Com direito absoluto à mirada, o espectro se impõe ali onde antes esteve Narciso.

6. Fissura *reality*

Aproximando-nos da moldura segunda, no interior da primeira, que é o *espelho* da cômoda, chegamos a uma quarta situação, que vamos relacionar com o *espelho* do quadro de Magritte, de 1926, chamado de *Ligações perigosas*.

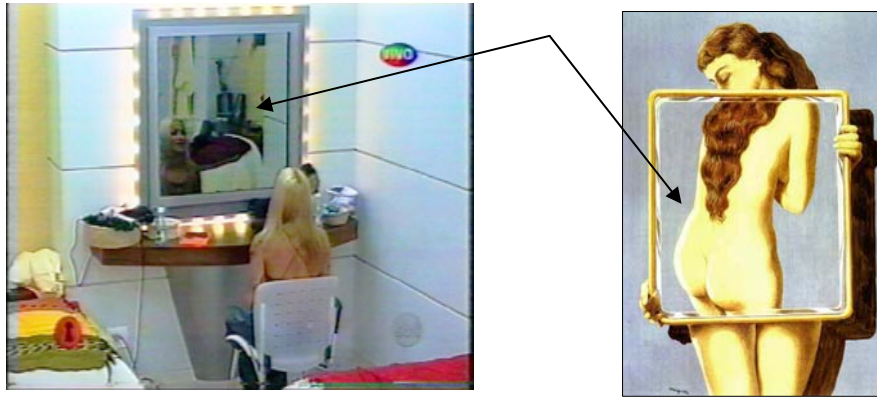


FIG. 11 - O enquadramento tensionante: nova figura

Temos, nos dois casos, enunciações de espelhos paradoxais, que são e não são ao mesmo tempo, sendo antes o duplo, por conta da imagem não estritamente reflexiva que nos é autorizado ver.

Em CA, trata-se de uma imagem audiovisual, o que é preciso ressaltar para insistir em que a imagem visual refletida do corpo do jogador locupleta-se com a imagem sonora do apresentador: dois corpos em um, duas vezes. É o esquarteramento *sui generis* do corpo, muito próprio da televisão, ao qual estamos habituados e que por isso, pelo hábito, aprendemos a recompor naturalmente em nossa imaginação.

Mesmo que tenha sido o cinema com seus primeiros planos que tenha inventado as cabeças decepadas falantes que reconhecemos na TV, tem sido da televisão a maior produção de máscaras e bustos estáticos falantes, colocados em longas conversações. O sentido dessas conversações tendemos a procurar, em parte por isso mesmo, justamente nas *falas* alternadas, acompanhadas em geral, visualmente, por um close num corpo, um close no outro, uma tomada geral, depois do que recomeça o passeio das câmeras voyeuristas.⁸ Comparando com a ética do PSS: Silvio - objeto do programa - Silvio - auditório - Silvio..., Silvio corresponderia à tomada geral entre dois primeiros planos: outra vez, a mediação que une, que liga, que religa. Assim, o corpo virtual⁹ do jogador (com o qual somos levados a nos identificar por uma série de práticas enunciativas) se prolonga especularmente, *através do espelho*, e se atualiza no corpo do apresentador. Eis a religião do SBT.

⁸ É óbvio que as câmeras estão ali o tempo todo, e que essa montagem se produz na ilha de edição; mas é uma montagem que produz a mística do protagonismo da câmera: é o olho (a objetiva da câmera) que vê, e não o corpo (a TV) que percebe... O olhar se esconde por trás do olho.

⁹ No sentido atribuído por Bergson às subjetividades. As virtualidades (ou tendências) se atualizam (ou manifestam) numa das *formas* ou *imagens* que podem assumir ao agir, enquanto virtual é o modo daquilo que não age.

Em Magritte, a imagem especular gritantemente desajustada à do corpo que segura o espelho paradoxal só pode ser também a de outro corpo, ou então a do mesmo corpo em outro tempo-espço. Um despudor pudico religa essas porções de corpos, produzindo um só, híbrido, tenso, em que virtualidade e atualidade mantêm, por mediação do espelho, perigosas relações de completude idealizada, de contrários, de eus e de outros que são justapostos especularmente.

Mas o moderno sujeito esquartejado de Magritte (assim como o sujeito do SBT) não está lá, no quadro, na figura da mulher nua (ou na figura do jogador de CA). No conjunto da obra surrealista de Magritte a enunciação do sujeito escorrega explicitamente das figuras dos quadros pintados para o sujeito que os pintou, como ele os pintou, e por quê. A realidade em si mesma dessa estranha figura não pode mais ser compreendida sem o quadro do qual participa (o que vemos, com o fundo gris, que reunifica as três porções de corpos numa única sombra quase inverossímil) e o extraquadro.

7. Novas figuras: considerações finais

Retornemos ao espelho do voto, a CA e às éticas do SBT, com vistas a algumas considerações finais da análise que aqui estamos apenas iniciando.

Diante da tela pintada por Magritte e da tela do SBT, nos casos analisados, definitivamente a mística do desnudamento diante do espelho não mais se sustenta. A não ser que façamos o mesmo deslocamento de ponto de vista: desnudamento de qual sujeito? De qual ethicidade estamos falando? Não será que a nudez das ethicidades é sua aparência, sua ética e estética, sua roupagem, portanto?

Também não se sustenta mais a mística da imagem especular como meramente reflexiva. A imagem refletida que vimos na Fig. 10, por exemplo, é atualização de uma outra virtualidade, a de um corpo eletrônico, híbrido, que é a própria televisão, atualizada pelo SBT, como ela se personaliza nos corpos televisivos. É antes a imagem do espectro do que a do jogador. É antes a especularidade do espectro do que de Narciso.

Admitindo, então, como Bergson, que o movimento aconteça sempre do virtual aos atuais, e que a diferença se estabelece entre o virtual de que se parte e os atuais aos quais se chega (e segundo os caminhos alternativos em que ocorre essa atualização) qual é, na televisão, o modo virtual da coisa e qual é o de suas atualidades?

Vimos que corpos, espelhos, sujeitos, imagens especulares são virtualidades com tantas atualizações quantas formas capazes de imaginar apenas nesse caso analisado. Há aí uma multiplicidade de molduras sobrepostas deslocando continuamente os sentidos conferidos a cada ethicidade, dentro e fora do(s) quadro(s) ou moldura(s).

A televisão nos coloca diante de novas figuras, engendradas por ela em consonância com as novas figuras que vêm sendo engendradas nas metrópoles comunicacionais hodiernas. Os conceitos que conhecemos até então são improdutivos; precisam ser radicalmente ressignificados ou substituídos por quais dêem conta, principalmente, da natureza das mediações. Estão no ar imagens audiovisuais, ventríloquas e eloqüentes, mas estamos pouco preparados para entendê-las. A meu ver, é preciso enfrentar em nossas pesquisas o desafio dessas novas figuras e inteligibilidades e produzir uma outra crítica da mídia.

Referências

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *Ecografias de la televisión*. Entrevistas filmadas a Bernard Stiegler. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- KILPP, Suzana. *Ethicidades televisivas*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- SODRÉ, Muniz. *A máquina de Narciso*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.