

**O LUGAR MÍSTICO DA INTIMIDADE NO IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO:  
O PARTO COMO ESPETÁCULO**

**THE MYSTICAL PLACE OF INTIMACY IN CONTEMPORARY IMAGERY:  
CHILDBIRTH AS A SPECTACLE**

**Heloisa Juncklaus Preis Moraes**

Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.  
E-mail: heloisapreis@hotmail.com

**Edla Luz**

Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina  
Professora da Universidade do Sul de Santa Catarina  
E-mail: edla.luz@unisul.br

**RESUMO**

A visibilidade é marca da sociedade contemporânea e, junto com ela, a exposição da intimidade está cada vez mais presente. A relação entre imaginário e espetáculo<sup>1</sup> é possível graças à profusão de tecnologias do imaginário, dispositivos de vigília, submissão, mas também de prazer. Assim, intentamos analisar este contexto relacionando-o, sob a perspectiva da antropologia do Imaginário durandiana (2002), com as estruturas mística e sintética do Regime Noturno da Imagem. Sua teoria, que tem alicerce nos *schèmes*, arquétipos, símbolos e mitos, permite a discussão em torno da prática social proposta aqui: a filmagem, e todo o espetáculo envolvido, do parto em hospitais e maternidades. O espetáculo resgata as imagens arquetipais da “grande mãe”, fomenta as práticas imaginativas da secreta intimidade, na entrada das profundezas do ser e, em última análise, negação da morte.

**Palavras-chave:** Imaginário. Espetáculo. Parto filmado. Regime Noturno.

**ABSTRACT**

Visibility is a trademark of contemporary sociality and, with it, the exposure of intimacy is increasingly present. The relationship between imagination and spectacle<sup>1</sup> is possible thanks to the profusion of imaginary technologies, waking devices, submission, but also with pleasure. Thus, it is intended to analyze this context relating it, from the perspective of anthropology of Durandian imaginary (2002), with the mystical and synthetic structures of the

Night Image regime. His theory, which has foundation in the schemes, archetypes, symbols and myths, allows the discussion around social practice proposed here: the recording, and all related show, childbirth in hospitals and maternity wards. The show rescues the archetypal images of “great mother”, fosters the imaginative practices of secret intimacy, at the entrance of the depths of being, and ultimately, denial of death.

**Key-words:** Imaginary. Spectacle. Recorded childbirth. Night regime.

## INTRODUÇÃO

A visibilidade é marca da socialidade contemporânea e, junto com ela, a exposição da intimidade está cada vez mais presente. Afirma Silva (2003, p.21) que “na era da imagem, o vivido tende para o espetáculo”. Esta relação entre imaginário e espetáculo (DEBORD, 1997) é possível graças à profusão de tecnologias do imaginário, dispositivos de vigília, submissão, mas também de prazer. O que os localiza, estes dispositivos, no “território anárquico da potência” (SILVA, 2003). Essas tecnologias produzem estilos de vida, buscam e despertam sensações no universo mental e provocam atitudes imaginativas.

Assim, intentamos analisar este contexto relacionando-o, sob a perspectiva da antropologia do Imaginário durandiana (2002), com as estruturas mística e sintética do Regime Noturno da Imagem. Sua teoria, que tem alicerce nos schèmes, arquétipos, símbolos e mitos, permite a discussão em torno da prática social proposta aqui: a filmagem, e todo o espetáculo envolvido, do parto em hospitais e maternidades. O espetáculo aparece como prática do imaginário, que coloca em cena imagens de uma potência. Ao mesmo tempo que resgata as imagens arquetipais da “grande mãe”, fomenta as práticas imaginativas da secreta intimidade, na entrada das profundezas do ser e, em última análise, negação da morte. O espetáculo do parto filmado faz sentido, em função do isomorfismo, convergência e totalidade das imagens, traços fundamentais da antropologia do imaginário.

O objeto de discussão é a prática da filmagem dos nascimentos e a discussão sobre as motivações sociais que a tornaram tão comum (e desejada). Aqui, alicerçamos a discussão na troca entre as pulsões subjetivas e assimiladoras (as imagens primordiais colocadas em cena) e as intimações objetivas vindas do leito social (a filmagem enquanto espetáculo e prática social), a que Durand (2002) chamou de trajeto antropológico. Os estudos do imaginário permitem entender os processos simbólicos que organizam a nossa práxis. No caso estudado, no embate contra os semblantes do tempo, o espetáculo coloca a vontade de potência no plano da continuidade do ser.

## O NASCER TRANSFORMADO EM ESPETÁCULO

Voltamos nosso olhar para o nascimento não somente como um evento médico tecnicista, mas como uma situação biológica transformada em evento sociocultural, de acordo com cada espaço ao qual está inserido. O processo sociocultural da gestação e, especificamente do parto, evoluiu historicamente. Desde um olhar estritamente biológico, íntimo e natural e suas relações com a natureza e com o sagrado, até chegar no ambiente médico-hospitalar (e espetacular) que temos na contemporaneidade.

Neste processo evolutivo, ressaltamos os cuidados prestados pelas parteiras que também tiveram suas ações modificadas em função das transformações foram ocorrendo na sociedade. Ao longo do que nos conta a história, existe uma representação do ofício do nascimento e parto reforçado pela tomada de decisões impostas à mulher e que desencadearam conflitos entre ciência médica e corpo feminino.

Várias institucionalizações foram relacionadas ao nascimento através do conhecimento em obstetrícia, e que passou a dar a posição do médico influências no cuidado com o corpo da mulher. Exerceu-se nas mulheres grávidas um poder de afastamento da corporeidade, ou seja, a mulher passa a ser controlada e desapropriada de suas vontades, seguindo uma lógica imposta pelo conhecimento produzido pela medicina.

O lugar do parto foi ocupado e instituído em fundamentação científica buscando o descrédito das questões dos saberes que não eram explicados e o conhecimento dos curandeiros e das parteiras passou a ser reconhecido pela comunidade científica como saber ingênuo, pouco fundamentado, idealizado por pequenas experiências do cotidiano, estando este saber precário ao nível que era admitido pela ciência.

Novos conhecimentos, com intervenção exclusivamente médica, novos atores que evidenciaram grandes mudanças no plano assistencial ao parto e ao nascimento, tornaram a aceitabilidade de uma nova assistência na forma de “gestar”, em que a mulher foi formatada em um corpo passivo (TORNQUIST, 2004).

De fato, as práticas médicas, incluindo a figura do hospital, em relação à gestação, ao nascimento e ao parto, passaram a ser caracterizados como corretos e que determinaram que a parteira e a casa da mulher não eram mais ideais para o processo do nascimento, cabendo agora ao hospital ser o local ideal para o trabalho de parto.

Cabe-nos refletir sobre todos os estudos realizados em relação à normatização de alguns saberes e práticas relacionadas às intervenções em saúde de que a normalização do saber/fazer no desenvolvimento histórico das práticas em saúde e em especial ao nascimento, inseridos na prática com as mudanças econômicas, sociais e culturais ao longo da história nas sociedades, o

que fez do hospital o local correto para o trabalho de parto, onde a história nos dá a ideia de que a hegemonia médica e o espaço hospitalar solidificaram-se, com recursos cada vez maiores dentro das ações intervencionistas, como o parto cirúrgico (cesariana), a partir da década de 1950.

Passa então a preocupação da utilização indiscriminada de procedimentos cirúrgicos via abdominal utilizada para o nascimento, gerando uma preocupação social que refletiu sobre uma técnica que seria utilizada para salvar vidas e acabou sendo empregada inadequadamente, independentemente de diagnósticos e processos clínicos, comprometendo a qualidade de diversas ações (MORAIS, 2010).

O nascimento filmado, disponível hoje em sua maioria em hospitais e maternidades privadas, se torna visível através das imagens e da importância que essas mostram: o parto, o nascimento e a vida. Não podemos deixar de refletir sobre os vários discursos que se produzem através dessas imagens enquadradas por câmeras, sonoplastia e formatação que nessa perspectiva está em associação com uma construção do que deve ser visualizado com o que podemos considerar o mais próximo daquilo que chamamos de realidade. Ou seja, a narrativa da representação do nascer.

O nascimento registrado e editado para ser visto, ser lembrado e porque não dizer, ser manipulado, e em alguns casos, com transmissão ao vivo em tempo real, acaba por resgatar o compromisso e a importância que se dá a esse registro pelas famílias e pelas equipes de filmagem que assumem a exibição através da exposição da intimidade. Não basta o nascimento como acontecimento natural, mas sim como ato simbólico, e para que seja significado, tenha que ser visualizado.

A construção desse acontecimento editado e em movimento, no ato do nascimento, como detentor de inúmeras formas de produção de sentidos e de representações simbólicas implicam também pensarmos na indústria cultural nesse universo da informação.

É novamente o espetáculo que tomou forma e conduz a vida através de uma linguagem e de um movimento cultural que é aceito e vendido em favor de partilhar vontades em comum, como no caso de filmar o nascimento, estimulando a venda, a ficção do real e o acontecimento comum em solenidade pública. Uma espécie de consolidações simbólicas refletidas nas potencialidades tecnológicas e submetidas a um espaço lúdico em evento com formato espetacular.

Esse formato transformado em espetáculo de filmar o nascimento, assim como a formatura, o casamento, os 15 anos se propaga em uma verdadeira espécie de glamour, mas no caso da exibição do nascer, o espetáculo acaba por exibir ambiente e situação médico-hospitalar cujas intercorrências nem sempre são controláveis. Ainda assim, o cenário e personagens são preparados para o registro do momento.

É sim a filmagem do nascimento um evento social na sociedade do espetáculo que assume a estratégia de atender aos desejos dos clientes, baseados na transformação voltada para a demanda e oferta, à exposição e veiculação de imagens comerciais de força simbólica.

As transformações das práticas discursivas determinadas pela indústria cultural e de consumo banalizam o próprio nascer e o transformam em espetáculo, fazem com que se adotem novos estilos de vida privada que colocam em cena o corpo no registro do acontecimento. Assim como proposto por Debord (1997), vemos que se cria através das aparências de uma história que se faz baseada na política do espetáculo, o rompimento do debate de ideias que faz do momento privado um evento público. A câmera explora através da intimidade e dos detalhes pessoais a narrativa que se coloca como a história de um nascimento. O parto não basta enquanto momento vivido, a ele é preciso conferir visibilidade.

Essa aparência baseada na imagem através do nascimento transformado em espetáculo faz com que essas técnicas audiovisuais também promovam uma pedagogia do gesto, da expressão e que faz do corpo um objeto-farol no veículo de ideias para a política da aparência, geradora de emoções (GREGOLIN, 2003).

Os muros que costumavam proteger a privacidade individual como o momento íntimo e de utilidade ética, no caso do nascimento, transforma-se em espetáculo e sofre as rachaduras de se deixar infiltrar pelos olhares tecnicamente mediados que alargam os limites do que se pode dizer e mostrar através de uma mutação profunda da produção de uma subjetividade baseada na dominação da economia e da imagem sobre a vida social, conforme ressalta Sibilia (2008).

E como o processo de nascer transformado em espetáculo ocupa praticamente todo o espaço público e privado das grandes instituições hospitalares, especialmente as particulares, vale concentrarmos a atenção para a avassaladora ideia de que a filmagem do nascimento passa pela venda e que automaticamente não é acessível a todas as mulheres que porventura gostariam de registrar esse momento por qualquer razão.

Essa afirmação nas aparências e logo na imagem representada pela sociedade do espetáculo faz com que a cultura da mídia não represente apenas os grandes momentos da vida comum, mas proporcione material ainda mais farto para fantasias e sonhos que modelam pensamentos, comportamentos e até identidades, na manifestação do espetáculo que “domina a produção do ser para o ter” (DEBORD, 1997). Atualizamos que a mídia, ao contrário do que tinha como cenário Debord, está mais acessível à autodivulgação social. As redes sociais como tecnologias do imaginário (SILVA, 2003) permitem esta disseminação.

Essas ideias fazem-nos aprimorar os pensamentos em relação ao entretenimento popular que naturalmente teve suas raízes no espetáculo como tendência de “fazer ver” e que banalizou a vida de um universo totalmente especulativo, com um discurso baseado nas relações espetaculares a qual vivemos (DEBORD, 1997).

Nesse contexto especulativo que a vida social é ocupada pela mercadoria e que por sua vez obtém satisfação em tudo que seja manifestado através de espetáculos, estes são fenômenos culturais da mídia e que se apresentam através de valores básicos da sociedade contemporânea e que em sua maioria definem o comportamento das pessoas.

Uma visibilidade que se apresenta ancorada através da “exposição de si”, estendida ao indivíduo comum, que só faz sentido na exposição pelo olhar do outro, e que retorna novamente a noção de espetáculo do que se vive em um mundo que se apresenta como forma de imagem e que torna a vida real espetáculo e por sua vez é experimentada através de fragmentos que “movem” o indivíduo a uma contemplação passiva de consumo de tudo o que talvez lhes falte na vida real.

É essa ideia de espetáculo na contemporaneidade que torna extremamente poderosa a possibilidade de que qualquer pessoa surja no espetáculo e que este lhe confira o direito de sair do anonimato com representações da vida ao invés de simplesmente escolherem vivê-la, a fim de apostarem no que faz aparecer e que se esvazia automaticamente pela aparência e toma como verdade somente o que lhe confere as aparências.

Nessa trajetória dependente da sociedade do espetáculo, o indivíduo acumula mais e mais espetáculos que sobrepõe à vontade de “aparecer” em uma realidade que é reproduzida por conta de aparências de uma realidade planejada de um distanciamento crítico que não produz diálogos e que produz sucessões de imagens dramatizadas e sem significações. O que realmente interessa é a vida alheia e íntima do indivíduo que se torna muito mais relevante dentro de uma proposta de visibilidade imediata.

Assim, o cenário do espetáculo de nascer, sendo ideia principal dos avanços que a tecnologia nos oferece, faz com que a banalização cultural predomine acima de qualquer conhecimento que enfatiza apenas “farejar” a vida íntima e privada dos indivíduos para uma imensa modificação de como percebemos as coisas a fim de que se tornem realmente um surto de megalomania consentida e estimulada na cultura do espetáculo (SIBILIA, 2008).

É o que nos oferece o espetáculo social extremamente atraente e que evidencia novas formas de ser e estar inserido no mundo gerando novas práticas que incluem a exposição da própria intimidade como incentivos de novas construções na maneira como as pessoas são em suas “vidas privadas” à disposição de quem se submeta a olhar o outro e idolatrar a si próprio pelas imagens que acabam por estilizar as ideias de autoconstrução da vida e se remontam através de espetáculos de si mesmos em prol de uma exibição da intimidade reinventada. Sibilía (2008) nos chama a atenção para uma infinita exibição de imagens fielmente dirigida a realidade da vida privada, através de manifestações, registros e acontecimentos que se reconfiguram imagens reeditadas que “engolem” o que é referência ganhando maior realidade do que aquilo que realmente é.

Espetacularizar a própria vida parece desejo e práxis na contemporaneidade. O desejo de realidade acaba por incitar a visibilidade de vidas alheias e reais que vão se alargando nos limites do que se pode dizer e mostrar na esfera da intimidade exacerbada sob a luz de uma visibilidade que se deseja totalmente (SIBILIA, 2008).

Não se trata de produzir uma filmagem do nascimento, mas de encontrar no nascimento filmado a possibilidade de refletirmos e realizarmos discussões que suscitem que quanto mais o indivíduo se reconhece nas imagens, menos ele passa a compreender sua própria existência e sua própria vida.

Constatamos que aquilo que era tomado na ordem do privado – a intimidade – passa pela publicização. Na constituição da subjetividade moderna, a intimidade que era lugar de segredo, de recolhimento, de um espaço de certa opacidade, resistente até ao olhar do outro, passa a uma associação de liberdade ao olhar coletivo (CORBIN, 1991).

Esse nosso olhar coletivo faz com que o espetáculo da vida converta a realidade em encenação e interpretação de si mesmo inaugurando um círculo vicioso de que quanto mais nós vemos, menos vivemos e mais necessitamos estar na visibilidade do espetáculo contemporâneo. E quanto mais visibilidade maior se torna a invisibilidade e tanto menos nossa capacidade de olhar (BAITELLO JR., 2011).

São essas relações sociais que Debord (1997) já citava como sendo mediadas por imagens com uma total espetacularização do mundo e dos acontecimentos, com criação em massa de novas subjetividades e imagens para serem disseminadas aos outros. Essas espetacularizações de novas subjetividades apontadas pelo autor se encaixam com a ideia de que se gerou um festival de “vidas privadas” aos olhares do mundo em palavras e imagens juntamente com instigantes novidades que vemos estilhaçar premissas de autoconstrução da própria definição do eu.

Sim, um espetáculo vivido e experimentado e utilizado através de palavras sons e imagens que fazem a construção de um cenário de novas subjetividades que nutre um rico acervo de significações que a câmera permite documentar e registrar a potência da vida. A potência da imagem arquetípica da mãe contra os semblantes do tempo, como discutiremos adiante ao aproximar os sentidos simbólicos do espetáculo com o imaginário.

Há esse deslocamento em direção à intimidade com crescente âmbito da existência que costumava ser catalogado de maneira privada e observa-se esse alargamento em relação aos limites do que se pode dizer e mostrar em uma esfera da intimidade que exagera a luz de uma visibilidade que se deseja totalmente e que desmancha a fronteira que separa os espaços do que é público e privado e que automaticamente desafia as velhas categorias e demanda a novas interpretações (SIBILIA, 2008).

A habitual espetacularização da intimidade na contemporaneidade com esse arsenal tecnológico que estiliza a vida e proporciona uma série de formatações do real, padroniza uma série de narrativas que se multiplicam em diários íntimos na direção de um processo que banaliza a expressão maior do ser em ter e sem dúvida esse espetáculo acaba por promover a infinita proporção de “ser visto”.

Viver os momentos já não é mais tão importante quanto registrá-los para que se possa mostrar aos outros, o que se vive, como se vive e para que se vive. O que torna os momentos de extrema importância nessa vascularização espetacular da vida são os registros que empreendemos dos momentos que vivemos e não basta apenas registrar para lembrar, o importante é que se registre para mostrar. Uma banalização que acaba por invadir as maiores proporções da vida e como ela se dá.

## O IMAGINÁRIO E O LUGAR MÍSTICO DA INTIMIDADE

Os traços fundantes da antropologia do imaginário proposta por Durand (2002) são a convergência, o isomorfismo e a totalidade das imagens simbolizadas no trajeto antropológico. Este, entendido como a “incessante troca que existe entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2002, p. 41). Nesta perspectiva, parece conciliável discutir imaginário à luz do espetáculo, especificamente ao tratarmos do parto filmado. A práxis social que se faz presente e significada parece trazer à tona uma série de imagens isomórficas que despertam (ou convergem) para um mesmo sentido, ainda que atualizado histórica e culturalmente.

Antes de adentrarmos especificamente às imagens-símbolo que orientam o parto filmado para um espetáculo socialmente reconhecido, ou, como uma intimação do meio social, vale esboçar a teoria proposta por Durand (2002). O homem enfrenta a consciência do tempo e da morte criando atitudes imaginativas. A angústia existencial vem dos semblantes do tempo, o Cronos, para os quais cria representações.

As imagens motrizes preveem que há uma certa ligação entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas. Durand (2002) apresenta o **scheme** como a dimensão mais abstrata da imagem, corresponde o capital referencial do gesto. As representações simbólicas se integram naturalmente em três dominantes reflexas: postural, digestiva e rítmica, que são agrupadas em dois regimes Diurno (postural) e Noturno (digestiva e cíclica). O arquétipo aparece como substantificação dos **schemes**, conceito trazido de Jung, para a imagem primordial

de caráter coletivo e inato e que ganham potência pelos símbolos. “Esse dinamismo antagonista das imagens vai possibilitar a compreensão das manifestações simbólicas de um povo, individuais ou coletivas, no decorrer da evolução das civilizações humanas” (DURAND, 2002, p. 37).

Os regimes diurno e noturno são esboçados a partir das estruturas, que são “certos protocolos de representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis, agrupados em torno de **schemes** originais” (DURAND, 2002, p. 41). Assim, as estruturas heroicas dizem respeito ao Regime Diurno; e as estruturas místicas e sintéticas, ao Regime Noturno. Interessamos, aqui, especialmente as estruturas místicas, já que prevemos o lugar místico da intimidade evocado no parto filmado como espetáculo.

No Regime Diurno, as estruturas sintéticas, a noção de potência combate a ameaça noturna, claridade que permite perceber a antítese. “Todo o sentido do regime diurno do imaginário é contra o semantismo da animalidade, das trevas e da queda, relacionadas ao tempo mortal” (DURAND, 2002, p. 33).

As estruturas místicas do Regime Noturno aparecem a vontade de união e gosto pela secreta intimidade, busca pela harmonia para que a angústia e a morte não tenham espaço. Apresentam-se signos da conversão e do eufemismo. Os símbolos da inversão e da intimidade apresentam-se em quatro subestruturas básicas: antífrase, viscosidade, realismo sensorial e miniaturização das imagens.

Nas estruturas sintéticas, a busca por dominar o tempo através da repetição de instantes temporais por duas categorias de símbolos: cíclicos e de progresso. Esforço de conciliar o desejo da eternidade com as instituições do devir através de quatro subestruturas: harmonização dos contrários, caráter dialético, coerência dos contrastes e hipotipose futura (intenção de domesticar o futuro pela imaginação).

Discutindo a intimidade, através das estruturas místicas do regime noturno, o simbolismo se liga à maternidade, à Grande Mãe, à doadora da vida, que aproxima o ventre, berço e túmulo, nascimento e morte, morte e nascimento. Estas estruturas são regidas pela dominância digestiva de compreender que orienta os arquétipos do profundo, do íntimo e do escondido e as estruturas sintéticas já se desenvolvem para a imagem dos ritmos que perpetuam nos ciclos, nos retornos e nas mudanças que se estabelecem.

Aproximando a discussão do parto filmado como espetáculo, vale pensarmos nos *símbolos de intimidade*, das estruturas místicas. A eufemização do regime diurno, agora, irá transformar de acordo com Guizzo (2014), o túmulo em local de repouso, retorno ao ventre

materno, um isomorfismo entre sepulcro e berço, valorizando a morte, o suicídio, o sono e o sonho; igualmente, a caverna, a gruta, a casa, o sótão, a adega, o barco, o automóvel, o ovo, a concha, o vaso, a taça – refúgios íntimos, microcosmos do corpo humano e isomórficos ao ventre materno.

A intimidade secreta faz parte de um silêncio que a envolve e que se traduz pela pureza mediante o regime noturno e seus significados na origem e na ingenuidade predominantemente embutida através do corpo e de sua interioridade nos níveis de significação e consideração.

Pensando no parto filmado, a face do misticismo que envolve o repouso e a divindade, a comunhão de simbolismos, exprimem a intimidade e sua potência, ligados à Grande Mãe e a figura feminina e de seu poder de fecundação. Os símbolos das grandes deusas, do feminino, “serão simultaneamente benéficas, protetoras do lar, doadoras de maternidade, mas, quando necessário, conservam uma sequela da feminilidade temível... a fantasia do Regime Noturno conservará da técnica polêmica a preocupação da couraça, a precaução da defesa e da ostentação” (DURAND, 2002, p. 200).

As atitudes imaginativas são desenhadas frente às faces do tempo, “consistindo em captar as forças vitais do devir, em exorcizar os ídolos mortíferos do Cronos, em transmutá-los em talismãs benéficos e, por fim, em incorporar na inelutável mobilidade do tempo as seguras figuras de constantes, de ciclos que no próprio seio do devir parecem cumprir um desígnio eterno” (DURAND, 2002, p. 194). A tendência da eufemização é a de tornar os temores em simples medos eróticos e carnavais, nos símbolos femininos, a representação da impureza feminina. A libido aparece, segundo Durand, como um “impulso fundamental onde se confundem desejo de eternidade e processo temporal”. Pode, assim, ligar-se às coisas agradáveis do tempo, nos quais seus aspectos feminino e materno são valorizados.

A estrutura mística vem como uma necessidade de mistura e de união traduzida em intimidade e assimilação de partes que apresenta o arquétipo materno e vários simbolismos místicos que se traduzem através da imagem. O misticismo do regime noturno se encontra e se estabelece a partir da mãe terra e do arquétipo da Grande Mãe em sua disposição maternal que favorece a imagem como simbolismo místico através da intimidade que o regime noturno conjuga no ato da descida e do recolhimento de buscar o abrigo e a proteção no acolhimento maternal. Durand (DURAND, 2002, p. 235) afirma que “em todas as épocas, portanto, e em todas as culturas os homens imaginaram uma Grande Mãe, uma mulher materna para a qual regressam os desejos da humanidade”. Sugere a análise através do imaginário manifesto na filmagem do parto e dos sujeitos envolvidos no processo em que a imagem vem desempenhar

uma importante função de simbolização de uma prática sociocultural. Ganha, de certa forma, pregnância simbólica. A imagem da mãe inverte a valorização dos semblantes do tempo. É a vida se sobrepondo à morte. A mulher, central e isomorficamente, colocada como potência.

O que nos interessa é o debate que envolve o lugar místico da intimidade no imaginário contemporâneo a partir do regime noturno e na imensidão de imagens que se propagam ou se cristalizam através da filmagem do parto. O parto como espetáculo, possível pela disposição das tecnologias do imaginário, é uma prática social atualizada, mas que apresenta um certo isomorfismo de uma constelação de imagens-símbolos.

No espaço privado que arremessamos nossa vontade de pesquisa, o território em que transcorre a intimidade e que por ocasião e historicidade deveria requerer silêncio, passa a desenvolver na contemporaneidade um espaço de âmbito público em que a privacidade e a intimidade são condições estabelecidas para que se possa produzir através do parto filmado uma própria subjetividade mediada pelos modos de vida exibidos no mundo contemporâneo em constante abertura a uma invasão da intimidade e de uma exposição voluntária e de visibilidade nos aspectos da vida que antes predominava a intimidade.

O lugar místico da intimidade no imaginário contemporâneo revela-se através do espaço privado em uma crise de exposição da intimidade e de uma intensa visibilidade e de exibição ordinária da vida humana impulsionada pelos regimes do imaginário criados e recriados de maneira em que somos e estamos no mundo e que faz da intimidade do outro por meio da exibição e de assuntos da vida privada dos sujeitos a construção de um debate em que se possa construir uma ideia baseada no regime místico em que envolve todo o processo já apresentado mediante ao arquétipo materno e os vários simbolismos místicos criados e traduzidos através da imagem e da filmagem do parto e de sua potência imaginária nos regimes estabelecidos pela contemporaneidade.

A imitação faz com que as pessoas acabem se identificando umas com as outras, formando grupos em comum e favorecendo a integração entre as pessoas, o que transfere para a imagem a forma de comunhão entre as pessoas, no ser e no pensar, passando pelo imaginário simbólico em uma fantasia constitutiva da concepção de mundo, como um motor que faz com que as pessoas possam, a partir daí, agir (MORAES, 2012, p. 63).

Nesse contexto, os meios de comunicação de massa exercem grande influência na formação do imaginário coletivo, pelo compartilhamento de conceitos, crenças e atitudes: os meios de comunicação são determinantes na formação do imaginário. As imagens-mundo e os conceitos embutidos nelas são absorvidos, ‘processados’ e compartilhados. A vivência é, de

alguma maneira, coletiva. Como num ato de comunhão, logo de comunicação. É o imaginário, manifesto nas culturas humanas através das imagens e símbolos, que possui a função de colocar o homem em relação com o mundo, com outro e consigo mesmo (MORAES, 2012, p. 64).

De acordo com Moraes (2012), as emoções, crenças, mitos e valores, que são a imagem em si, compõem a chamada “socialidade”, visto que tudo isso é do domínio do imaginário e dá significados à existência: nessa dimensão simbólica se funda a socialidade. Também para Maffesoli (1987, p. 171), o suporte da mídia e o suporte eletrônico que a envolve trazem muitos benefícios e vantagens para a sociedade, considerando-se que uma “multiplicidade de grupos unidos por sentimentos comuns irá estruturar uma memória coletiva.”

Segundo Silva (2003), o imaginário é um reservatório/motor que agrega imagens e experiências e, durante a vida, impulsiona um desejo e o torna realidade, como uma espécie de força destinada a fortalecer os indivíduos e grupos. É nessa ordem que o nascimento já é uma vontade de potência pela forma em que se dá, através da vida, um “um novo” devir em um crescimento acelerado das células e partículas vivas no espaço uterino e na estrutura corporal materna, onde explode uma potência avassaladora da vida humana dotada de suporte primário de historicidade e geradora de várias interpretações e representações.

Diante da vontade de potência e da vida, a discussão que envolve a produção de significados e valores se torna imensurável na diferença e no espetáculo proposto neste fluxo tecnológico em que o papel dos dispositivos e das estratégias, mecanismos, instrumentos e práticas sujeitam o indivíduo por meio de tecnologias próprias, que favorecem o imaginário a determinar uma função de representação simbólica. A vontade de potência corresponde, no caso das tecnologias do imaginário, ao poder da técnica (do imaginário tecnológico como extensão incontornável do homem) sobre o mundo. Por trás de uma neutralidade em busca da essência, esconde-se uma aparência por demais visível que transforma o criador em fantoche da criatura, quando as tecnologias do imaginário se tornam responsáveis pelo “fazer-vir” e pelo emergir de algo através da produção, implicando a passagem do escondido ao revelado, do encoberto ao descoberto e que produzir é desencantar, desvelar, revelar e descobrir (SILVA, 2000).

O parto na maioria das vezes é visto como oposto de morte e o início de uma nova vida. Dependendo dos aspectos culturais, as formas como acontece o trabalho de parto diferem e se estabelecem em uma série de relações vinculadas a crenças, saberes e desejos que partem, na maioria das vezes, da mulher e das pessoas ligadas a ela que acompanham tal processo. Com o decorrer da história, parir tornou-se um evento que envolve uma série de fatores espetaculares, incluindo aí a aceitação da visibilidade que existe em mostrar o parto e através dele se tornar

visível. Através das tecnologias como filmagem, internet, exibição (transmissão) ao vivo e postagem nos vários aplicativos e sites que proporcionam essa ação, o trabalho de parto foi incluído como um processo gerador de visibilidade e exposição em todo o mundo. Para isso, basta clicarmos na internet a palavra “parto” que várias exibições do trabalho de parto e nascimento serão visíveis e, em alguns casos, com enfoque aparente de uma superprodução de cinema.

O parto ganha características do espetáculo. No avanço dessas mídias comunicacionais e visuais que transformaram a natureza da interação social como um todo, as tecnologias acabam por criar situações com características próprias, na possibilidade de se criarem, por sua vez, inúmeras possibilidades em relação à visibilidade através da imagem. A visibilidade está liberta das condições de espaço e tempo e um acontecimento pode ser visível para as pessoas através de uma gravação ou mesmo estar “ao vivo” em um evento, mesmo distante, no momento em que este ocorre, o que faz desse desenvolvimento das mídias comunicacionais uma nova forma de visibilidade, cujas características específicas podem variar de um meio para outro; o campo de visão não está mais restrito às características espaciais e temporais, e, ao invés disso, vai moldando-se pelas características técnicas pelas novas formas de interação (THOMPSON, 2008). Ver nunca é pura visão: não é uma questão de simplesmente abrir os olhos e captar através do olhar um objeto ou acontecimento; ao contrário, o ato de ver é sempre moldado por um espectro mais amplo de pressupostos e quadros culturais e pelas referências faladas ou escritas que geralmente acompanham a imagem visual e moldam a maneira como as imagens são vistas e compreendidas. (THOMPSON, 2008).

Esse desenvolvimento de mídia comunicacional fez suscitar um novo tipo de visibilidade da vida íntima, livre da copresença e facilitadora da autopromoção em uma sociedade em que é comum falar-se da vida pessoal e íntima e em que a visibilidade é sempre um avanço para os adeptos da mídia, com o favorecimento de sua própria imagem e na busca de imagináveis objetivos. Muitos aspectos da vida humana, como o nascimento e o parto, despertam extremo interesse entre posições de carreira, de organizações, de autoimagem, de espetacularização, entre tantos outros fatores que subsidiam esse evento natural que pode ser ajustado e transformado em algo mais simbólico e caracterizado pela inserção política e cultural de uma sociedade vigiada por traços tecnológicos e de visibilidade pura. Já a relação entre público e privado, intimidade e exposição, desajusta-se em uma relação moldada pela superexposição das imagens, o que pode desenvolver conflitos através da incessante busca de ser visto, que gera uma demanda cada vez maior da exposição da imagem em causa própria, talvez imposta pela modernidade.

Através da face da visibilidade mediada criam-se ao indivíduo novas oportunidades de ser visto, e criam-se também novos riscos, em consequência da exposição, pela própria natureza incontrolável da visibilidade midiática que trabalha contra a real natureza da intenção de ser visto, de ser filmado e de se sentir parte de um processo mediado pelas imagens. A visibilidade que é dada no momento da filmagem do parto através das imagens faz refletir também a respeito de uma questão que pode trazer relevantes problemas e que pode prejudicar e afligir quem está sendo filmado, que consiste no fato de alguma revelação ou informação poder ser publicada indevidamente, ou contra o desejo da pessoa, solta e automaticamente exposta através de imagens, já que uma imagem mal interpretada pode gerar grandes consequências.

Na crescente oferta de tecnologias as condições de privacidade estão sendo modificadas fundamentalmente, e muitas vezes é autorizada conscientemente, como no caso do parto filmado, essa quebra da privacidade. Ocorre então o desmoronamento de muros, de que já falou-se aqui, que separam os ambientes públicos e privados, nesta sociedade industrial que torna visível a intimidade de qualquer um através das transformações econômicas, sociais, políticas, culturais e tecnológicas (SIBILIA, 2008). Esse conjunto de fatores que fazem com que a visibilidade e as aparências, através do exibicionismo da intimidade, tornem-se ainda mais audaciosos, faz emergir a tirania da visibilidade (SIBILIA, 2008)

Por seu turno, a visibilidade mediada não apenas funciona como um meio pelo qual aspectos da vida pessoal, social e política são levados ao conhecimento dos outros, mas faz com que ela se torne instrumento de interação, julgamento e avaliação de inúmeras situações que abrangem todas as esferas da vida social, favorecendo até que lutas sociais e políticas sejam articuladas e desenroladas. (THOMPSON, 2008). Percebe-se, assim, o enorme poder de impacto e de transformação que essa ferramenta possui, ao cultivar a imagem e as interações.

## REFERÊNCIAS

BAITELLO JÚNIOR, N. **O olho do furacão**. A cultura da imagem e a crise da visibilidade. Portal de Comunicação Cultura e Mídia. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Semiótica, da Cultura e da Mídia, 2011. Disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/index.php/biblioteca/viewdownload/7-baitello-junior-norval/9-o-olho-do-furacao-a-cultura-da-imagem-e-a-crise-da-visibilidade.html>. Acesso em 28 fev 2016.

CORBIN, A. **História da vida privada 4: da Revolução francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GREGOLIN, MR. **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Clara Luz, 2003.
- GUIZZO, AR. O jardim de si: o imaginário de Claudia Roquette-Pinto. **Revista Letras e Letras**. Uberlândia, v.1, n.30, p. 76-102. 2014.
- MAFFESOLI, M. **O templo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- MORAES, HJP. **A descoberta e a vivência do virtual: experiências infantis**. Florianópolis: DIOESC, 2012.
- MORAIS, FRR. **A humanização no parto e no nascimento: os saberes e as práticas no contexto de uma maternidade pública brasileira**. Tese (Doutorado em Psicologia Social). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2010.
- PITTA, DPR. **Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.
- SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SILVA, JM. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- THOMPSON, John B. A nova visibilidade. In: **MATRIZES, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – USP**, ano 1, n. 2, abr. 2008.
- TORNQUIST, CS. **Parto e poder: o movimento pela humanização do parto no Brasil**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina. 2004.
- TURCHI, MZ. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.