

**O FETICHE, A MENSURA E A CULTURA MERCANTIL EM *BAD ROMANCE***

**Douglas Bianchini<sup>1</sup>**

**Resumo:**

O seguinte artigo é uma possibilidade de análise, dentre muitas, sobre *Bad Romance*, modelo autoconsciente de videoclipe, em que Lady Gaga desnuda o ponto de encontro fetichista entre relações sociais, identidades, sexualidade, mercadoria e cultura. Compreender o enigma que se esconde por trás de Lady Gaga em *Bad Romance* é a chave para se entender um todo que ocasiona – até impõe – a disjunção e a fragmentação contemporânea das identidades. O enredo do videoclipe é como o mau presságio que se anuncia sobre o indivíduo, mas que por súbito golpe de sorte nos serve como (re)leitura de nosso tempo. Partindo deste pressuposto e tendo como material teórico: Karl Marx, Mario Perniola, Sigmund Freud, dentre outros, este artigo é uma tentativa de mostrar como a cantora esculpe sua identidade artística através da subversão revelando a cultura contemporânea mercantilizada.

**Palavras-chave:** Contemporaneidade. Mensura. Cultura Mercantil. Identidade. Fetiche.

**Texto**

Em *Bad Romance* Lady Gaga recria novos significados ao usar uma apropriação deliberadamente do fetiche, da sexualidade, do monstruoso, do mito e do disforme como discurso estético. Os elementos conceituais da estética que Lady Gaga usa sugerem ao mesmo tempo o pró e o contra – a contra imagem de mundo ou a permanente crítica à imagem do mundo pela cantora – que fazem sugestão ao uso demasiado do discurso monstruoso como crítica. Tais elementos são a proposição de valores, a tentativa de validação de identidade e um estado permanente de “coisas do mundo” variáveis, sempre em *trânsito*<sup>2</sup> e sem solução ou sem constituição sólida aparentemente, que se traduzem nas metamorfoses da cantora. Lady Gaga é um mito moderno intensamente alegórico, consiste-se numa simulação através da estética e num aperfeiçoamento da realidade, onde o que é real e o que é imaginário se confundem; é a possibilidade de caminhar entre esses dois modelos, sem se ter de fixar em

---

<sup>1</sup> Mestrando de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero. E-mail: [douglasbianchini@hotmail.com](mailto:douglasbianchini@hotmail.com).

<sup>2</sup> A noção central do pensamento de Mario Perniola na obra *Pensando o ritual: Sexualidade, Morte, Mundo* é a de *trânsito*, definido como passagem do presente para o presente, da presença para a presença, do mesmo para o mesmo. Presente e presença são a condição própria do homem contemporâneo, destituído de memória e expectativas.

nenhum deles. É um simulacro midiático com base em Baudrillard, que não enfraquece sua origem, onde persona e personagem são os dois lados da mesma moeda e a performance estabelece uma relação intrínseca entre ambas. A cantora propaga a ideia de ser um simulacro autoconsciente, que desafia a estabilidade da identidade ao se proliferar. Portanto, se deve observar Lady Gaga na perspectiva de que estamos sempre diante de uma performance: um corpo – persona – que performatiza uma personagem.

No enredo do videoclipe a cantora/personagem representa alguém em busca de uma identidade que lhe é obscura, constantemente medida e marcada ora pela clareza humana, ora pela confusão da monstruosidade. O videoclipe é impregnado de formas e símbolos de uma linguagem estética monstruosa, perpetuada pelo lirismo da alternância da ironia e da consciência sobre a cultura efêmera e mercantil na contemporaneidade. Quando o videoclipe começa, a cantora está sentada rigidamente em um trono, como uma rainha, com o dedo no botão "mute" – “mudo” em português – de um sistema estéreo. (Ver ilustração 1). Lady Gaga é a “rainha dos monstros”, aquela que possui domínio total sobre seu mundo performático, criado para seus fãs. Os óculos da cena funcionam como filtro, é como se Lady Gaga quisesse acabar com todas as diferenças necessárias, com os olhos protegidos tem a pretensão de anular todas as mensuras que se passam ao seu redor, na cena parece comandar e querer disseminar seu mundo monstruoso posto à vista, onde qualquer seja a diferença – não importa quem ou o quê – é bem-vinda.



Ilustração 1.

O cenário de *Bad Romance* é – basicamente – uma casa de banho futurista, onde Lady Gaga é apresentada como uma escrava e uma mercadoria prestes a ser leiloadada – “prostituída”. Tal atitude faz da dignidade pessoal da cantora/personagem um simples valor

de troca no videoclipe, e nos serve como imitação – que nos ensina e dela devemos tirar algum proveito – da atual situação presente na contemporaneidade: “uma substituição das numerosas liberdades, que foram conquistadas com tanto esforço, pela única e implacável liberdade de comércio” (MARX; ENGELS, 1980, p. 11). Isto significa que no lugar da “exploração velada por ilusões religiosas e políticas [...] colocou uma exploração aberta, cínica, direta e brutal” (MARX; ENGELS, 1980, p. 11). Entretanto, Marx diria que as velhas formas de honra e dignidade não morrem; são, antes, incorporadas ao mercado, ganham etiquetas de preço, ganham nova vida, enfim, são transformadas em mercadoria. A base para a concepção deste tipo peculiar de “mercadoria” é muito mais concreta e mundana: ela se ergue sobre as banais ocupações cotidianas da ordem econômica – uma ordem que relaciona nosso valor humano ao nosso preço de mercado –, nem mais, nem menos, e que força a “existência”, empurrando nosso preço para cima, até onde pudermos ou não ir.

Quando o botão é liberado, a música começa, e ela desperta bruscamente, o mundo de Lady Gaga é revelado e neste momento cortes de vídeo mudam o cenário para um quarto escuro com “esquifes brancos”, e em particular sobre a parte superior do esguife da cantora tem escrito a palavra “*monster*” – monstro em português. (Ver ilustração 2). O monstro pode ser pensado e significa algo em *trânsito* dele para ele mesmo, não necessariamente ele existe, mas, só o medo e a especulação – causadas por ele – já são o bastante. Afinal sua reputação e/ou renome precede sua existência, ele não precisa mostrar-se, revelar-se para – no sentido mais íntimo da palavra – existir. Segundo Mario Perniola, em *Pensando o ritual: Sexualidade, Morte, Mundo* o “trânsito, embora seja um conceito autônomo, parece não poder prescindir da dimensão do simulacro” (PERNIOLA, 2000, p. 89), assim como o monstro. Ambos estabelecem uma relação inerente destituída da realidade, remetendo-se a fantasia da *fronteira* entre o que é ou não possível, verdadeiro. Então o monstro é como uma imitação que nunca pode ser verificada porque o original nunca aparece. Lady Gaga se faz valer destas especulações que cercam todos os monstros, por assim dizer, para acabar com discursos elitistas, normas, mensuras e diferenças culturais.

# 10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Ilustração 2.

Os esquifes abrem, o lugar clareia e a cantora/personagem surge, juntamente com sua comitiva de dançarinas vestidas com estranhos trajes plastificados de vinil e começam uma coreografia. A partir desta ação Lady Gaga mostra ao mundo, ao mercado e a cultura mercantil que as diferenças são capazes de acontecer e passíveis de ações próprias (subjetivas). A sequência de imagens é um aspecto importante, pois, sinaliza a entrada neste mundo assustador e monstruoso construído pela cantora, mas ao mesmo tempo livre. É o prenúncio do poder que em breve ela vai retomar como sugere a primeira cena do videoclipe, sobre seus fãs, “monstrinhos”, ao que esta sentada sobre o trono. Enquanto isso, em um solo a cantora vestida de preto – ainda usando uma roupa e coroa de modelo similar à anterior – se olha no espelho e canta seus fundamentos, “I want your ugly / I want your disease / I want your everything / As long as it's free / I want your love / Love, love, love / I want your love”.<sup>3</sup>



Ilustração 3.

<sup>3</sup> Tradução livre do autor: Eu quero a sua feiura / Eu quero a sua doença / Eu quero o seu tudo / Contanto que seja de graça / Eu quero o seu amor / Amor, amor, amor / Eu quero o seu amor.

Esta imagem do reflexo acrescenta peso extra para a letra, o que implica que os objetos de desejo de Lady Gaga podem estar enraizados em sua própria e problemática identidade, em seu próprio mundo, tornando-a por consequência vítima de uma espécie de “síndrome do espelho”, ficando obcecada em monitorar sua autoimagem, sua identidade como os indivíduos contemporâneos. (Ver ilustração 3). Em outras palavras uma reflexão acerca de “si mesmo diante do outro”. Esta é a hipótese apresentada por Gilles Lipovetsky em *A Era do Vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Segundo o autor há uma síndrome do espelho narcisista em curso na contemporaneidade, cujas estruturas de sentimento se forjam na cultura da mídia principalmente. Nessa condição, encontra-se o sujeito contemporâneo diante/com dilemas existenciais a cerca do seu “eu”. Segundo o autor são indivíduos hedonistas, consumistas e que não conseguem terminar e lidar com a falta, e suas vidas torna-se sem sentido e vazias. Isso demonstra o questionamento de identidade, pode-se pensar até mesmo na disjunção e/ou fragmentação monstruosa da cantora a partir disto. Esse aparecimento do outro põe em questão, esvazia e confronta; é um chamamento ao abandono de si e à saída do repouso da identidade em si mesma. Uma vez que o “eu” de Lady Gaga não consegue tirar nada do “outro” refletido, ela se vê obrigada a doar de “si” mesma, é intimada a responder essa interrogação sobre qual é sua verdadeira identidade pela presença dela mesma. A cantora/personagem reflete o processo introspectivo no qual alguém busca sozinho a compreensão de si mesmo; sua personalidade; suas emoções; seus problemas. A cena sugere o “autorretrato”, ou melhor, “o espelho sinistro”, “a metamorfose” do qual fala Mario Perniola. A ambivalência é presente em sua “arte”, pois está paradoxalmente próximo e distante. A cantora assim faz parte e é agente do simulacro, faz da sociedade do espetáculo uma “holografia social” onde a “estética, como teoria geral de uma sedução poderosa e de um poder sedutor, toma o lugar da política ideológica” (PERNIOLA, 2000, p. 17), pois seu novo objeto não se consiste mais na arte ou no prazer e emoções decorrentes, mas na operação cultural e na socialização do imaginário, que transforma o “real”. Lady Gaga recobre o mundo com adornos e uma nova “pintura”, ela é um autorretrato, “um espelho sinistro, uma metamorfose que leva o eu a despojar-se de si mesmo” (PERNIOLA, 2000, p. 20). Um dos aspectos da “holografia social” proposta por Perniola é o cotidiano hodierno, marcado pela repetição, pela continuidade, mas uma continuidade que pode sugerir permanência ou

diferença, então Lady Gaga em sua identidade sem uma origem fixa é mais uma manifestação do diferente, mas nem por isso negativa do presente.



Ilustração 4.

Os próximos planos retratam predominantemente Lady Gaga com características monstruosas, deformadas: olhos de grandes dimensões, um rosto exageradamente *cartoon* e um corpo magro ao ponto de ser visível o esqueleto – uma hipérbole – transmitindo uma ideia aumentada e contrária até da autêntica perfeição de outras “estrelas *fabricadas do pop*”. O uso da hipérbole por Lady Gaga é o espelho alucinado – mutável e ambíguo – do caos labiríntico, insano e cada vez mais perigoso em que estamos inseridos. Neste sentido, podemos afirmar que a cantora ao exagerar tudo, faz uma crítica às formas de representação, aos modelos “aceitos” e ditos normais de conduta e identidades... e também da própria imagem do mundo que nos se oferece como “normal”. (Ver ilustração 4). Em *Bad Romance* o monstruoso significa o “entre-lugar”, a *fronteira*, o *trânsito*, o (des)encontro de sua identidade própria. Dessa forma, o mundo criado por Lady Gaga é constituído em ilusões e certezas que a tornam tão humana, quanto monstruosa. A cantora faz-se valer da premissa negativa de que o discurso sobre o elitismo dos críticos é acompanhado pela certeza cultivada por alguns teóricos de que a cultura ajuda a superar o fosso entre a arte e a vida pelo que a democracia cultural pode ser realizada aqui e agora.

Em meio a incerteza do *devir*, a premissa que norteia a observação em torno de Lady Gaga é a clara referência ao monstro e seus elementos – feio, estranho, exótico e disforme – altamente presentes em *Bad Romance*. Por mais que a base da música seja a paixão – o romance, o amor, o melhor amigo de alguém – em determinado momento também suplica pela partilha mais profunda de cada um, os segredos mais sujos e obscuros. Ao discutir Lady

Gaga e suas referências estéticas ao corpo monstruoso, migramos para o território da metamorfose, do instável. Por isso, sugiro uma discussão retórica sobre o conceito de *monstro* e como um parâmetro de discurso suas *fronteiras*, pois cada cultura, ao lado de uma concepção adequada do *belo*, sempre colocou a própria ideia do *feio*. A problemática do *feio* se faz complexa, sobretudo a partir da era histórica. A dor, o sofrimento, a morte, o comportamento, a opção sexual e as deformações físicas são ressaltadas nas articulações históricas como figuras grotescas, disformes e monstruosas como afirmaria Michel Foucault em *Os Anormais*. O monstro é a figura chave que nos permite entender as articulações entre as instâncias de poder, os campos de saber e a cultura. O monstro, segundo Foucault, é a transgressão, por conseguinte, dos limites e/ou *fronteiras*, que questiona certas “sustentações” de lei cultural, civil, natural, religiosa ou divina. Cabe aqui uma explicação: a questão do monstro aparece como uma das identidades assumidas pela cantora. Mais uma das tantas possibilidades de sua identidade performática propositalmente desfragmentada e presente além da fronteira, ou seja, a margem. Ela assume ser feia, “*freak*” – estranha – e, portanto, um “monstro” e chama seus fãs de “*little monsters*” – “monstrinhos”. Na definição dela na página de seu Twitter está lá: “mulher monstro”. A monstruosidade, neste caso, serve de cimento social<sup>4</sup> que une indivíduos com vidas díspares – onde não há nenhuma mensura, fronteira, restrição ou dissensão –, que supera diferenças sociais, étnicas, éticas e de conduta.

Da primeira vez que usa a expressão “*Caught in a bad romance*”<sup>5</sup>, a natureza mágica do fetiche se expõe afinal; as relações mágicas têm por natureza tamanha autoridade da ilusão, que é impossível compreender que algo de diferente exista. É este o momento em que Lady Gaga expõe o rosto da modernidade, da cultura e da atual condição humana, mascarado pelo fetiche e pelo consumismo.

Ao discutir acerca do consumismo da sociedade contemporânea Gilles Lipovetsky na obra *A Era do Vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo* defende que a característica mais acentuada nos indivíduos é a “produtivização” da vida cotidiana, que vivemos uma modernidade desenfreada, uma modernidade hiperbólica em que não há mais

---

<sup>4</sup> No entanto, por mais sólido que este também possa vir a ser, também pode ser quebrado, então sólido sim, mas não muito e isso nos reforça a tese de Marx de que nada mais é apenas Sagrado ou Profano, e sim ambivalente e tudo o que se diz fixo se esvai no menor vestígio de pólvora que se perceba.

<sup>5</sup> Tradução livre do autor: Presa no seu romance ruim.

# 10º interprogramas de mestrado FACULDADE CÁSPER LÍBERO

limites, e tudo entra na lógica da competição e do consumo. Como já sabemos o indivíduo contemporâneo diante da instabilidade de valores da atmosfera mercantilizada de sociedade e de cultura tornou-se também objeto de consumo – coisas entre coisas – e refém da ansiedade – atmosfera obscura. No corpo consumido e consumidor é praticado um controle sem precedentes e ficam bem à vista as mensuras, a crise da identidade, o mal-estar e as marcas de irracionalidade, de fanatismo, alienação e escravidão que povoam a conjuntura contemporânea. Em *Bad Romance* emergem tanto as imagens irresistíveis da “mulher inacessível”, que está por trás de toda a história do macho dominante, e que resulta na abundância de fantasias sexuais e dominação, como as embalagens estetizantes dos diversos produtos nas vitrines que fazem com que eles sejam perseguidos para além de suas qualidades ou das suas possibilidades de uso, em suma o fetiche da mercadoria que fala Karl Marx na obra *O Capital*. Neste cenário, modelos sem a menor cerimônia derramam proeminente marca de vodka na garganta dela, ela é, literalmente, forçada a beber a vodka Lex Nemiroff. A bebida pode nos servir de metáfora; obrigam-na a “engolir essa nova identidade”, mesmo não desejando. (Ver ilustração 5).



Ilustração 5.

Na cena seguinte, ela é mais violada, é forçada pelas modelos a ficar diante de um grupo de homens – potenciais compradores, modelados a partir de exemplares machistas. Ela mostra relutância, estabelecendo uma dicotomia clara entre o poder do macho dominante e ela – uma fêmea que se submete à força – que acaba rastejando para os homens, pedindo e oferecendo truques tentadoramente para que seja feito o maior lance. Em essência, como um produto da conjuntura da contemporaneidade. Lady Gaga doa-se à prostituição, submete-se



# 10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

aos desejos do “homem” para enfim, ter qualquer esperança emancipatória de formar uma identidade. (Ver ilustração 6).



Ilustração 6.

Nesta parte da música se faz perceber o lado criador da cantora, que usa referências multimidiáticas para compor sua música e existência performática – leia-se criatura, monstro. Em segundo lugar, durante a ponte de palavras faladas, o foco da música muda de seu próprio mundo, de fetiche/desejo, de confiança em um "romance ruim" para a moda. À primeira vista, isto parece ser um aceno para a sensibilização da canção, de sua origem e finalidade, visto que, a canção estreou em um desfile de moda. Ironicamente, na última linha Lady Gaga declara, “Walk, walk fashion baby / Work it / Move that bitch crazy”,<sup>6</sup> apesar das implicações grandiosas de temas do videoclipe e imagens que parecem contrárias. Lady Gaga propõe que a cultura surge e não é associada, sob falso ponto de vista ético, ao relativismo normativo, mas na verdade, sob o ponto de vista estético, a fenômenos triviais e fugazes como a moda. A cultura não deve ser conceitualmente definida a partir de único discurso normativo e sedutor. Lipovetsky também acredita e faz afirmações a cerca de tais constatações sobre a cultura na contemporaneidade conforme se pode perceber anteriormente no artigo.

---

<sup>6</sup> Tradução livre do autor: Ande, ande na moda baby / Vamos! / Deixe a vadia louca.

# 10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Ilustração 7.

Na parte final do videoclipe Lady Gaga finalmente confronta seus medos para enfrentar o opressor. Vestida com uma pele de urso polar – certamente, alusão ao mundo da moda – entra em um quarto, onde o homem vencedor do leilão, já a aguarda com estranha expectativa de colher “o fruto” de seu trabalho, sua recompensa. No entanto, seminua, em uma mudança inesperada dos acontecimentos, toma o poder como o estalar de dedos, acendendo em chamas a cama, e juntamente o homem. (Ver ilustração 7). Há certa dificuldade – impossibilidade – de realizar um julgamento moral sobre a cantora: estrela; rainha; submissa; prostituta; vítima; musa... O que pode ser feito é questionar e/ou assumir a ambivalência monstruosa, a dualidade, a *fronteira* facilmente violada entre o humano e o monstro; o belo e o grotesco; e a constante mudança e proliferação de identidades. Essa alteridade não se delinea em sua consciência, é apenas e tão somente a noção de si mesma que reina absoluta em *Bad Romance*. Nesse contexto, misturam-se o monstro como noção que permite o entendimento do mundo e a sexualidade como geradora do destino da cantora no videoclipe. É a sexualidade e o fetiche propostos nos quadros do videoclipe, enquanto realidade metafísica, que movem o fantoche, ou seja, a cantora em ir ao encontro de sua existência problemática fortemente visível na letra e na imagem. Pois, em contraste a uma Lady Gaga submissa que esta para ser leiloada, há uma vestida toda de vermelho, com domínio sobre seu próprio destino e identidade. (Ver ilustração 8).



Ilustração 8.

O indivíduo da contemporaneidade é portador de uma identidade que se forma a partir das relações sociais – sejam boas, ou más... Opressoras, controladoras ou ao contrário. No entanto, a relação social entre os próprios indivíduos assume na atualidade – e isto se faz presente na narrativa de *Bad Romance* e esta sequência exemplifica muito bem –, a forma fantasmagórica do fetiche e de uma relação entre coisas, entre mercadorias. A mudança da concepção de relações entre pessoas para a concepção material entre “coisas” ocorrida nos últimos anos teve, e continua tendo, influências maciças nas constituições de identidades. O indivíduo contemporâneo é um “ser” de mensura e mensurador; e aceitar isso, mesmo que superficialmente, outorga nossa liberdade e Lady Gaga se faz valer disto a todo tempo.

O meio social por consequência de uma mercantilização da cultura tornou-se “palco” onde apenas transita; passa; anda e caminha o indivíduo contemporâneo sem poder estabelecer raízes mais profundas em qualquer tempo, terreno ou convicção. Tal “ser” é fruto decorrente de algumas mudanças culturais que já nos são inevitáveis, ou melhor, alguns pequenos equívocos, pois as expectativas, as visões entusiásticas e as apostas baseadas no histórico de que o progresso garantiria a felicidade falharam. As mudanças se dão ao fato de afirmar como Karl Marx em *O Manifesto Comunista*: “Tudo o que era sólido se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado, e as pessoas são finalmente forçadas a encarar com serenidade sua posição social e suas relações recíprocas” (MARX; ENGELS, 1980, p. 48).

Letra e imagem são fortemente carregados com os conceitos de fetiche e sexualidade no videoclipe e ganham no enredo um engodo de mercadoria. O fetiche, com fundamento principal em Freud, funciona como um memorial que está no lugar de algo, geralmente do vazio. Porém, ao colocar algo no lugar, marca-se, mais que tudo, a existência da falta, operação da ordem do simulacro, como presença de uma existência, em outras palavras, o

fetichismo é algo obscuro e intimamente desejado, bom ou ruim quem determina – em parte pelo menos – é moralmente o próprio indivíduo. O termo *fetichismo*, que por sua vez vem do português feitiço, é aplicado a partir daqui no artigo, por exemplo, como crítica aos meios de comunicação de massa, a mercadoria e ao capital com base em Karl Marx e sua teoria econômica e política para o fetichismo da mercadoria na obra *O Capital*. O fetichismo relaciona-se à fantasia – simbolismo e feitiço –, pois, para a escola marxista, o fetichismo é um elemento fundamental da manutenção do modo de cultura, vida e produção capitalista que consiste numa ilusão de sociedade igualitária. Com base, o fetichismo nos dá a possibilidade de projeção das relações sociais estabelecidas, visto que estas se transformaram em uma relação de coisas, possibilitando o preenchimento do vazio e a simulação de existência através da “mercadoria”. O fetichismo neste sentido consegue ser, ao mesmo tempo, recusa e reconhecimento da falta de identidade. A construção desta “mercadoria” tão concreta e, no entanto evanescente dribla a falta, de maneira singular, e assim, superando o vazio, que se refere Freud a cerca do conceito de fetichismo. Tal conceito não é matéria inocente – é uma relação completa de matérias-primas, das tantas e possíveis paixões desenfreadas, dos inúmeros e voluptuosos desejos que qualquer um pode ter principalmente os que dizem respeito à mensura social e sua ode a tudo que é ou pode vir a ser mercadoria na contemporaneidade.

A composição sonora de *Bad Romance* espelha essa ideia e encontra as raízes da música tornando-a sexualizada e atraente. De certo modo, como muitas das obras de Lady Gaga, *Bad Romance* vai além desses conceitos aparentemente, pois, o videoclipe é como uma dimensão alternativa que transforma a música em um poderoso comentário político sobre os sacrifícios e os prazeres de um indivíduo construir a sua identidade. O videoclipe é um cavalo de santo, através de quem fala a própria cantora/personagem, e assim como através de Sigmund Freud podemos falar do mal-estar inseparável à condição humana e de uma crise sem precedentes onde o – indivíduo, “ser”, homem – esta fadado a ser infeliz ou, ao menos, a não gozar de uma felicidade plena, mas viver na expectativa de que este prazer de felicidade ainda se realize. Não é necessário aqui refazer a pergunta, tão pouco reformular a resposta acerca de o que move a existência humana na contemporaneidade, quais são as expectativas do “ser” do presente, pois basta contextualizar Freud que já elaborava em 1929 tais questionamentos, como se pode conferir no trecho abaixo,

Então passaremos à questão menos ambiciosa: o que revela a própria conduta dos homens acerca da finalidade e intenção de sua vida, o que pedem eles da vida e desejam nela alcançar? É difícil não acertar a resposta: eles buscam a felicidade, querem se tornar e permanecer felizes. Essa busca tem dois lados, uma meta positiva e uma negativa; quer a ausência de dor e desprazer e, por outro lado, a vivência de fortes prazeres. No sentido mais estrito da palavra, “felicidade” se refere apenas à segunda. Correspondendo a essa divisão das metas, a atividade dos homens se desdobra em duas direções, segundo procure realizar uma ou outra dessas metas — predominantemente ou mesmo exclusivamente (FREUD, 1997, p. 21).

É possível, numa rápida análise de *Bad Romance* também perceber o processo de desenvolvimento cultural necessário para que as pessoas possam viver em sociedade apresentados por Freud. A conclusão é a de que não só a civilização, mas a própria cultura mercantil e atual condição humana implicam numa diminuição da felicidade dos indivíduos, tendo como subproduto um alienável e generalizado sentimento de culpa por não fazer parte da norma, ou seja, ser diferente. Freud, em *O Mal-Estar na Civilização*, supõe como finalidade da existência humana, de acordo com seus representantes, a busca sem fim da felicidade. Cada qual busca a conquista e a manutenção da felicidade, que por sua vez depende de experiências de prazer intenso e do afastamento do desprazer. Ainda que este “princípio do prazer não esgote o fundamento da natureza humana” (FREUD, 1930, p. 76) é essencial para sua compreensão, única verdade diante da miragem da vivência contemporânea.

## REFERÊNCIAS

**BAD ROMANCE.** Direção de Francis Lawrence. Los Angeles, California, EUA: Interscope Records. 2009. (5:07 min) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I>>.

FREUD, Sigmund. **Mal-estar na Civilização.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo.** Rio de Janeiro: Antropos, 1983.

MARX, K. & ENGELS, F. Burgueses e Proletários, **O Manifesto do Partido Comunista (1848).** Tradução de Maria Arsênio da Silva. São Paulo: Ched Editorial, 1980.

PERNIOLA, Mario. **Pensando o ritual: Sexualidade, Morte, Mundo.** São Paulo: Studio Nobel, 2000.