

Paradoxos da Imagem¹

Paradoxes of the Image

Juliana Tonin²

Resumo

O objetivo deste texto é compreender qual o papel desempenhado pela imagem no contexto em que se apresentam plurais suas condições de produção, emissão e recepção. Através das ideias de Guy Debord, Jean Baudrillard, Michel Maffesoli e Gilles Lipovetsky, busca-se o que se pode pensar da imagem pós-moderna. Isto porque apresentam argumentos díspares capazes de promover outra via de acesso ao conhecimento: aquela que opta pelo desvio para se perceber a diversidade do social que sempre escorre quando tenta ser contido na linearidade de um argumento. Debord em sua tese 04 designou: o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada pelas imagens. Como se definiria o simulacro, o tribalismo, a hipermodernidade? Questões base para refletir o pensamento atual acerca da imagem.

Palavras-chave

Imagem; Imaginário; Metamorfozes contemporâneas.

Abstract

The purpose of this paper is to understand what is the role of image in the context in which they present their plural conditions of production, transmission and reception. Through the ideas of Guy Debord, Jean Baudrillard, Michel Maffesoli and Gilles Lipovetsky, the article investigates what we may think about the postmodern image. How would they have answered this question? They offer different arguments to promote other means of access to knowledge, those that chose deviation to realize the diversity of social issues that always escapes when you appeal to a linear argument. Debord appointed in his thesis 04: the

¹ Artigo apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem e Imaginários Midiáticos do XX Encontro da *Compós*, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011.

² Doutora em Comunicação, Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Famescos/ PUCRS. E-mail: juliana.tonin@puers.br

spectacle is not a set of images but a social relation among people mediated by images. How do you define the simulacrum, tribalism, the hyper? These are the questions we propose to consider when we reflect about the current thinking about the image.

Keywords

Image; Imaginary; Contemporary metamorphoses.

Quando se pretende pensar nas imagens, surgem na mente as mais diferentes questões, um *a priori*: quais imagens? Por que existem? Por que pensá-las?

Esse “fenômeno indagativo” mostra, primeiramente, que não se possui uma categoria no mundo intitulada “as imagens”, consolidada, estática e separada sobre a qual é possível refletir. As imagens possuem um suporte. Dependendo do suporte, estão presentes a partir de determinadas épocas e nelas desempenham funções diferentes. Atualmente não parece difícil justificar o interesse por elas, pois, sejam pictóricas, fotográficas, cinematográficas, televisivas, virtuais, preenchem os espaços do ser e do mundo.

Desde que os homens obtiveram-na através de rabiscos feitos nas paredes escalavradas da caverna, só criaram e aperfeiçoaram os dispositivos que dariam maiores condições para que ela fosse produzida e propagada cada vez mais e melhor. Como forma de comunicação, de acesso ao Sagrado, ao Belo, ao Novo, a imagem sempre participou ativa (e por que não?) decisivamente na configuração de - e principalmente na maneira pela qual era sentida e vivida - cada época. Muito além de ser uma simples ferramenta à disposição do homem para a conquista de um lugar maior, melhor, mais seguro ou mais agradável, é algo que produz relação social, sentimentos e conhecimento em comum.

Pensar a imagem e todas as premissas que carrega mostra uma ligação intrínseca entre homem-imagem-mundo. Há uma espécie de circularidade entre eles, são todos agentes de metamorfoses, cúmplices e dependentes uns dos outros. Não se quer dizer com isso que a imagem, juntamente com o homem, fez e refez (a) história. Mas sim que a história por eles protagonizada é caracterizada por uma relação de trocas intensas que consegue abarcar muito do imaginário de cada época. A finalidade com que os homens a desenvolviam, o que esperavam delas e o que obtinham – tudo isso demarca modos de ser e de se compreender no mundo.

Por isso, quer-se compreender, numa atualidade onde são diversos os meios de produção, circulação e recepção das imagens, qual é o papel desempenhado pela imagem no social?

Pretende-se aqui falar de todos os tipos de imagens ao mesmo tempo. Significa para este texto perceber a imagem enquanto um conjunto imbricado num social, que se relaciona e se forma através de suas mais diversas manifestações. Aqui a imagem é vista enquanto uma produção que emerge de diversas tecnologias e configura um modo de ver. Atualmente, se a imagem emana de tal e qual tela, muito menos importa a própria tela do que a consideração de que se trata, ainda, da imagem.

É possível dizer que o papel da imagem na sociedade contemporânea é analisado por diferentes autores a partir do seguinte encadeamento lógico: definir o que é a imagem, avaliar a carga simbólica contida em cada espécie (dependendo do suporte) e interpretar o social pelo julgamento desse resultado. Entrecruzar raciocínios plurais sobre essas questões parece ser o caminho mais adequado para se aproximar dos paradoxos da reflexão.

Como senha de acesso às perspectivas escolhidas para solucionar o questionamento proposto, pensa-se na tese 04, de Debord, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada pelas imagens”. Ela condensa em apenas duas linhas a certeza de que há uma redefinição do social, de que a imagem é o elemento fundamental desta mudança, mas não o suficiente. Acredita-se que, justamente nesta insuficiência, se abrem os espaços para as divergentes interpretações do social. Tensionar o pensamento de Guy Debord, Jean Baudrillard, Michel Maffesoli e Gilles Lipovetsky, a partir dessa senha, é o caminho escolhido para refletir o questionamento desse texto.

Para o próprio Debord³, em sua obra capital *A Sociedade do Espetáculo*, 1997, o espetáculo *não* é a soma de todas as imagens. Não é o termo que representa em conceito uma atualidade que, em virtude de modernos meios de produção e irradiação, eleva em progressão geométrica as taxas demográficas da imagem. Espetáculo é relação social. Contudo, é uma relação *mediada* pela imagem. Para o autor, é esta mediação imagética que apaga a autenticidade, o concreto do vivido, ou seja, deixa de ser verdadeira a relação entre homem e mundo. Além disso, ela promove a separação dos indivíduos na ilusão de uma unidade, significando que inautêntica também se torna a relação entre homem e semelhante. Isto

³ O texto integral *A Imagem em Guy Debord* está publicado em GUTFREIND, Cristiane Freitas; SILVA, Juremir Machado da (orgs.). *Guy Debord: antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: Edipucrs, 2007.

interfere diretamente na qualidade das formações que derivam destas relações, tais como as comunidades/sociedades. Assim, as relações sociais se estabelecem entre seres alienados, apagados em suas individualidades, seres que vivem necessidades socialmente sonhadas, vivem por procuração, através de vedetes que representam o que não são, vivem, enfim, dogmas de um espetáculo, que é o motor do/movido pelo apogeu do consumo.

Estas relações mediadas acabam com a potência criativa do sujeito, pois tudo o que existe e que “deve” ser vivido está fora do espetáculo. É preciso salientar que Debord nunca foi um analista dos meios de comunicação de massa, mas um crítico da economia-política, do devir capitalista do mundo. Para ele, o espetáculo é um produto da sociedade capitalista. A imagem, no espetáculo, seria o capital no grau máximo de acumulação (1997, § 34).

A imagem, no espetáculo, apenas vale pela raiz libidinosa que oculta: a mercadoria. Ela faz viver aquilo que é visto. Esta imagem não passa, no fundo, da única forma pela qual as modernas condições de produção permitem que seja figurado o mundo à consciência.

O espetáculo é o apagamento dos limites do eu e do mundo pelo esmagamento do eu, pela supressão dos limites do verdadeiro e do falso pelo recalçamento de toda a verdade vivida, diante da presença real da falsidade garantida pela organização da aparência (DEBORD, 1997, § 219).

Debord enfatiza que o espetáculo é a degradação do ser. Se este já tinha declinado para o ter, toda a realização da condição humana no espetáculo o degenera agora para o parecer. Toda a existência individual é forçadamente social, dependente do *fazer ver*, é o império do *ser visto* (§ 17): “ser conhecido fora das relações espetaculares equivale a ser conhecido como inimigo da sociedade” (*Comentários ...*, 1988, p. 180).

O espetáculo é ilógico. Tudo o que existe é o que é apresentado e repetido pela mídia, principalmente os boatos. Eles passam a ser o real. O espectador aprisiona-se neste universo limitado e entrega a sua existência para os “interlocutores fictícios”, estes não fazendo nada além de entreter unilateralmente o indivíduo através da propaganda política da mercadoria. E, destila Debord, “a imbecilidade acha que tudo está claro quando a televisão mostra uma imagem bonita, comentada com uma mentira atrevida” (§ 218, *Comentários...*, p. 214).

O que se percebe com o pensamento de Debord é que há uma divisão entre um *real autêntico* (para ele existe este lugar, basta eliminar o espetáculo), e uma *representação do real* (esta seria a categoria do espetáculo, ela requer, obrigatoriamente, uma mediação). A

mediação, para Debord, é o problema [nada mais é vivido diretamente, tese 01]. O espetáculo apenas disfarçou a divisão. Vive-se através da imagem o real e o representado. O único motor absolutamente dinâmico que interfere na vida das pessoas é a economia, a mercadoria. E para se livrar deste ente é preciso decretar sua morte, pois o sujeito precisa fazer sobressaltar sobre a sua vontade de dormir a sua consciência, que mostrará os caminhos e, principalmente, fará perceber o abuso e as artimanhas da lógica espetacular. Para Debord, não há consciência no espetáculo, não há vida, não há comunicação. É preciso quebrar o receptáculo espetacular da alienação para encontrar e gozar o real. Isso se pode compreender brevemente do papel da imagem na noção de espetáculo. Qual seria ela na de simulacro?

Pronunciar a palavra simulacro é evocar o nome Jean Baudrillard. Tudo porque é dele a afirmação “o que se vive hoje é a simulação”. Fingir ter o que não se tem. As grandes verdades não fundamentam mais o mundo e abrem-se as facetas da política, do sexo, da mulher, da arte, das ideologias, apenas para citar algumas das “pulsões” que se pavonearam, gozando de liberdade e expressão jamais esperadas. Mundo em orgia (2003, p. 10).

É a sociedade de consumo a alavanca para o mundo do signo, o simulacro. Ela nasce da transformação das relações de produção, do fim da lógica cartesiana do consumo. Na época pós-industrial, o consumo passa a ser sua própria finalidade. Os objetos precedem à produção, antecipam-se à soma dos esforços para sua conquista e são libertos de suas antigas funções (posse ou uso), existem apenas para ser produzidos e comprados: sistema de objetos. As relações são mediadas por um sistema de objetos signos (BAUDRILLARD, 1993, p. 172).

Os MCM e os avanços tecnológicos e científicos auxiliam para que o conjunto das relações sociais não mais se estabeleça entre homem e homem, pois a criação e recepção de mensagens promovem uma espécie de comunhão fundamentada num suporte técnico. Para o autor, os MCM devem ser pensados nas categorias do mito: nem verdadeiro, nem falso. Porém, não são soberanos, pois são neutralizados pela indiferença. Essa falta de soberania é anulada quando Baudrillard analisa o aparecimento do código (binário e genético), pois atesta que é extrapolação do real para a entrada definitiva no universo hiper-real (2003, p. 135).

Para ele, na lógica interna dos MCM há uma impossibilidade em avaliar o tempo e a distância devido ao achatamento do mundo. Com o Virtual, a interatividade e o tempo real provocaram o colapso destas instâncias. O espectador é convidado a atuar, e a referência do tempo enquanto sucessão do passado, presente e futuro é ultrapassada pela referência do

instante, do minuto a minuto. Baudrillard avalia a interatividade como a mistura de tudo o que estava separado, distante: o palco e a plateia, o sujeito e o objeto. O indivíduo se converte em codificador e decodificador: “essa confusão dos termos e essa colisão dos pólos fazem com que em mais nenhum lugar haja a possibilidade do juízo de valor: nem em arte, nem em moral, nem em política. Pela abolição da distância, tudo se torna irrefutável” (2002, p. 129).

O Virtual deve ser pensado como o mais real que o real, como o último estágio do simulacro, no qual a referência, o princípio da realidade sucumbe diante do princípio da simulação, desfaz-se diante do seu duplo, o hiper-real. A simulação é o apogeu do real, é a sobra do real. Ele não estaria por detrás do simulacro ou sendo ocultado por ele, está sendo criado, excessivamente. Se o real acaba pelo excesso, o que acaba por liquidação, para Baudrillard, é a ilusão: “ilusão radical e objetiva do mundo, a impossibilidade radical de uma presença real das coisas e seres, sua ausência definitiva deles próprios” (2001, p. 77).

(...) realizar o mundo, dar-lhe força de realidade, fazê-lo existir e significar a qualquer preço, (...) arrancá-lo à sua forma para o devolver à sua fórmula. Este gigantesco empreendimento de desilusão – literalmente: extermínio da ilusão do mundo em proveito de um mundo absolutamente real – é isso que é propriamente a simulação (BAUDRILLARD, 1996, p. 39).

Para o autor, o ser é desplugado de seu corpo e de suas idéias e reconectado no vazio, mergulhado na “indiferença das redes”. E são as imagens que suprimem o vazio, através da disseminação de outro vazio: o excesso dos signos do real. O problema da realidade se resolve na simulação técnica e na disseminação de imagens onde nada pode ser visto: “as coisas se oferecem não sendo outra coisa além de ilusão de si próprias” (1996, p. 29).

No simulacro, as imagens preenchem o “espaço” da ilusão perfeita, presenteiam aos olhos o hiper-real. Se, para Debord, as imagens eram resultado do ápice do capital, para Baudrillard elas não são movidas por nenhuma entidade totalitária, são o resultado dos projetos de sujeitos perdidos, pois todas as instâncias foram abertas no momento da liberação. Mas a disseminação de imagens, além de acarretar a morte do real por excesso e da ilusão por falta, traz à luz mais um cadáver: o da própria imagem.

A questão, para o autor, está na violência feita à imagem, pois ela ganhou uma finalidade: de documentação, de testemunha, de mensagem. É utilizada para fins morais, políticos, informativos. Para ele, as imagens midiáticas, virtuais, não são verdadeiras

imagens, são apenas reportagens, clichês e performance estética. A imagem não passa de um operador de visibilidade, o médium de uma visibilidade integral.

Tel est le meurtre de l'image, dans cette visibilité forcée, comme source de pouvoir et de contrôle (...): il ne s'agit plus de rendre les choses visibles à un oeil extérieur, mais de les rendre transparentes à elles-mêmes. La puissance de contrôle est comme internalisée, et les hommes ne sont plus victimes des images: ils se transforment eux-mêmes en images (BAUDRILLARD, 2004, p. 80).

A maior perda que se teve através da imagem foi a perda da imaginação, destaca Baudrillard, porque nesta imagem não há real nem referencial. Ela, como analogia, não é mais possível, e com isso se perde o real como podendo ser imaginado (2004, p. 81).

Poder-se-ia dizer, conforme Baudrillard, que a imagem define os novos modos de ser do eu, do outro e do mundo. Eles afloram da intensa criação e replicação do real entendido agora como o que pode ser visto. A imagem acaba com o segredo e com as possibilidades de sedução estimuladas pelo mistério. Foi dentro desta imagem, de sua produção e a distribuição que se apagou o universo simbólico.

Se, para Debord, o espetáculo seria uma relação social entre pessoas mediada pelas imagens, para Baudrillard, o simulacro poderia ser pensado como uma relação social entre pessoas que se esgota na imagem, não há mediação. Porque a mediação supõe que existam dois referenciais que se ligam através dela. E são justamente os referenciais que são anulados no simulacro. Para Baudrillard, o segredo era o mediador. Agora o real, o representado, imaginário, o eu, o outro, o mundo, são codificados e decodificados na própria imagem. As distâncias não são simplesmente disfarçadas, ocultadas pelo simulacro, elas são anuladas.

Para Debord e Baudrillard, a forma-imagem não se apresenta como um problema. Debord acredita que a questão encontra-se na forma-valor, no devir mercadoria do mundo. Para Baudrillard, a questão parece se fazer presente na própria forma, pois no simulacro ela elimina o conteúdo. Entretanto, a forma apenas acaba com o fato de este conteúdo (o real) não existir em si.

Debord compreendia que o problema do espetáculo era o excesso de ilusão e falta do contato com o real. Baudrillard acredita que o problema do simulacro é que o excesso de real deu fim à ilusão e à possibilidade de jogo. Enquanto Debord propõe uma solução, uma saída para o espetáculo, Baudrillard destaca que o simulacro foi a solução encontrada, ele é a saída.

Arrisca-se a traçar alguns pontos que poderiam fazer parte de um diálogo entre estes dois pensadores:

Debord – O sistema econômico é dominante. E as massas devem eliminá-lo.

Baudrillard – O sistema econômico é dominante. E intrínseco à massa.

Debord – O sujeito está sendo dominado pelo espetáculo. Deve sair dele para gozar a natureza.

Baudrillard – O sujeito está dominando a natureza. Mas perdeu a finalidade da dominação.

Debord – O real é a regra. Deve-se expulsar o espetáculo.

Baudrillard – O real está sendo a regra. Mas ele não existe.

Debord – As imagens são colocadas no lugar do real. Deve-se cassá-las.

Baudrillard – As imagens são colocadas no lugar da ilusão perfeita. Mas esta já não pode ser encontrada.

Debord – Os MCM constroem a verdade. Deve-se provar esta farsa.

Baudrillard – Os MCM constroem a verdade. Mas a indiferença os anula.

Debord – As relações sociais permanecem. Mas são falsas.

Baudrillard – As relações sociais permanecem. Mas são reações em cadeia.

Debord – Deve-se assassinar o espetáculo para fazer ressurgir o real.

Baudrillard – O crime já aconteceu pelo excesso do aparecimento do real.

Debord – Uma teoria crítica aliada à prática social é o melhor caminho para a revolução.

Baudrillard - Um pensamento radical seria uma forma feliz e uma inteligência sem esperanças.

Para Maffesoli, a noção de tribalismo pode justificar o papel da imagem na contemporaneidade. Revela, em *A Transfiguração do Político*, o ponto de partida de sua reflexão: ao repetir a questão de Eclesiastes “que há de novo sob o sol?”. Responde: “Nada, claro”. Para ele, a modernidade representaria a emergência das noções: razão; sujeito; objeto; autonomia; social; sociedade; economia; política; identidade; drama. A pós-modernidade, por sua vez, seria a inversão de polaridade destas grandes estruturas dos modos de ser e se relacionar com os outros. Agora seriam: imaginário; persona; heteronomia; natureza; societal; socialidade; consumo; ética da estética; pluralidade de si; trágico.

Suas ideias entram em conformidade com os estudos de Gilbert Durand⁴ acerca dos regimes diurno e noturno da imagem. Em cada época existe a predominância de um deles. O esgotamento de um seria, necessariamente, a emergência do outro. Grosso modo: o regime diurno é o regime da luz, dos verbos separar, dominar e vencer (ou pelo menos acreditar vencer). O noturno é o das trevas, dos verbos misturar, perder-se e retornar, eternamente (e

⁴ DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

assim suportar). Maffesoli caracteriza a época pré-individual e a pós-moderna como dominadas pela lógica do regime noturno, intercaladas pela modernidade e seu regime diurno. Nada de novo sob o sol significa, então, o retorno de valores arcaicos, com uma novidade trazida justamente pela diátrica moderna, a tecnologia. Para o autor, a pós-modernidade nada seria além da união dos valores arcaicos com a tecnologia, ela é fator de agregação (2003, p. 31).

Para ele, ainda se faz presente a base contratual e racionalista do indivíduo, mas existem três grandes mudanças: a) saturação da noção de indivíduo e emergência da noção de persona; b) saturação das instituições do social e do Estado-nação e emergência de uma entidade global que retoma a ideia do Império, uma entidade vaga e vasta formada de pequenas tribos; c) saturação epistemológica, ou seja, as coisas são mais vividas que pensadas. Assim, a existência é tomada de aspectos puramente criativos e rompe com o grande valor do trabalho em nome de fazer da própria vida uma obra-de-arte.

Para dizê-lo mais trivialmente, “a gente explode” e faz rebentar os controles que o poder havia elaborado antes e imposto progressivamente para canalizar toda a vida social. (...) os valores reconhecidos desabam, os dogmas convertem-se em metafísica, as fronteiras vacilam e os impérios se enfraquecem. (...) Logo, não mais corpo social universal, (...) mas pequenos corpos fragmentados, tribos misteriosas, acomodando-se do jeito que podem umas com as outras (MAFFESOLI, 1997, p. 91).

A reintegração dos contrários, a diversidade, o sincretismo, o relativismo, a experiência mística da perda de si para a comunhão com o todo, a saturação da “explicação” do mundo pelo viés racional e ressurgimento de uma “implicação”, o consumo de objetos fetiches que introduzem o mundo da comunhão, explicitam, segundo o autor, o reencantamento do mundo, ou seja, a restauração da eficácia simbólica, a constituição de uma “rede mística” (1998, p. 117). Para o autor, as imagens cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas, enfim, todas elas, resultam deste imaginário atual: a imagem não é o suporte, mas o resultado” (*Revista Famecos*, nº 15, ago. 2001, p. 76).

A imagem é o totem através do qual as personas comungam, partilham as emoções e, através de uma participação mágica, encontram o outro. Ela permite ultrapassar a separação através de um potencial simbólico que não pode ser avaliado pelo conteúdo que mostra ou deixa de mostrar, pois é “orgiaca”, é uma forma que propicia o fundo do estar-junto, uma

“forma formante” (1995, p. 93). Ela constitui um “mundo imaginal”, um “hiper-real”, um real pleno de lúdico, de onírico, de fantasias, em que todos os elementos interagem (1995, p. 95).

Para o autor, toda a dificuldade das análises feitas acerca da “sociedade da imagem” estaria no fato de não se pensar a realidade sem a preocupação em determinar se é verdadeira ou falsa. Para ele, a realidade não se resume à realidade, é carregada de uma “sobre-realidade”, de uma espécie de negociação com o que é, de astúcia na reserva, de ação na contemplação, de resistência na passividade ou mesmo de uma indiferença que sempre a ultrapassa (2004, p. 31).

A imagem, para Maffesoli, não apresenta valor, ela só passa a valer pela força do social na qual está integrada. Para além ou aquém das mediações, propicia um conhecimento direto, uma partilha através da comunhão de ideias, experiências, modos de vida e maneiras de ser. Trata-se de uma “imagem viva”, que une sonho e realidade e que tem por função conduzir ao sagrado (1995, p. 107).

Assim, as imagens produzidas e distribuídas pelos meios de comunicação de massa e as imagens do Virtual seriam vetores de agregação. Conforme Maffesoli, mesmo que os jornais, as emissoras de rádio, a televisão, a Internet forneçam abundantemente informações e imagens, cada pessoa incorpora um fragmento, alguma especificidade que a permita sonhar, estabelecer uma “comunidade espiritual”, um “grupo virtual de afinidades”. Isto significa dizer, quem sabe, que o poder dos meios em unificar, difundir, homogeneizar, é sempre determinado pela potência das “massas”. A comunicação serve de elo, cumpre a função de distrair, sem que isto tenha qualquer aspecto pejorativo, enfatiza. E distrair não remete para noções de subcultura, consumidores inconscientes, manipulados e acrílicos, mas sim para o desvio da angústia da morte, em troca da criação de uma comunidade fértil que a faz esquecer-la, mesmo se provisoriamente. E esta relação é irrestritamente simbólica (2004, p. 28).

Retomando a tese 04, o tribalismo poderia ser *uma relação societal entre personas através das (e graças às) imagens*. Esta primeira fusão entre o autor e a tese faz saltar aos olhos a seguinte constatação: salvo o emprego de termos diferentes, vê-se a permanência da tese. Ou melhor, a tese de Debord, para Maffesoli, é a mesma.

Contudo, enquanto a tese de Debord denota uma palavra-chave para a mediação feita pelas das imagens, a separação, para Maffesoli, a mediação explicita seu antônimo, a união. Assim, chega-se no outro extremo do que foi proposto por Debord. Isso se dá, quem sabe,

pelo fato de que, enquanto Debord defende a ideia de um real autêntico, separado, imaculado, através do qual as pessoas libertam suas potencialidades criativas, e que este real é disfarçado, ocultado pelo espetáculo, Maffesoli aponta que o real é o aqui e agora, não necessariamente sempre foi, nem necessariamente sempre será. E este real vivido agora, mesmo sendo a realidade do espetáculo, amplia indefinidamente as potencialidades criativas das pessoas. Para Maffesoli, a “massa” que contempla o espetáculo cruza-se, roça-se, toca-se, estabelece relações, forma grupos. O espetáculo não sufoca este real, ele liberta a imaginação, o imaginário, a mística deste social. Para ele, o princípio de realidade é o cotidiano.

Jean Baudrillard havia tensionado a questão de existir ou não o real. Enfatizou que só existiria o segredo, a ilusão, e seria ela a condição para se jogar com o mistério do mundo. No simulacro emerge um hiper-real: o real como o que é visível e o ser real como ser visto. Maffesoli, por sua vez, concorda em muitos pontos com Baudrillard, mas os complementa: o hiper-real é o real; a comunhão, o jogo, se dá a partir da possibilidade de partilhar, com outros, através das imagens, o mistério; os valores perderam seus referenciais e se pluralizaram.

O que se compreende a partir destes efêmeros contatos entre os três autores é que a questão de suas análises está centralizada na forma. Para Debord, trata-se da forma valor, ela seria o problema da sociedade do espetáculo. Para Baudrillard, é a própria forma, ela elimina o conteúdo (o real). Para Maffesoli, é a forma como a possibilidade de reabilitação do fundo do estar-junto.

Gilles Lipovetsky prefere o termo hipermodernidade para fundamentar suas análises. Tudo porque não defende uma ruptura na história do individualismo moderno. Para ele não existe um dedo que vira a página da modernidade e caligrafia em destacadas letras um novo título para o rumo da velha história. Só existe um acontecimento que promove a possibilidade de se alterar a perspectiva de análise: o fim dos entraves que impediam a plenitude da emancipação individual. Como escreve:

As grandes estruturas socializantes perdem a autoridade, as grandes ideologias já não estão mais em expansão, os projetos históricos já não mobilizam mais, o âmbito social não é mais que o prolongamento privado – instala-se a era do vazio, mas “sem tragédia e sem apocalipse” (LIPOVETSKY, 2004, p. 22).

Vazio que acaba sendo preenchido pela manifestação dos desejos subjetivos, da realização individual, do amor-próprio. Mas a sociedade da liberação da autonomia individual (em relação à tradição, Igreja, instituições, sagrado) concomitantemente é a sociedade da globalização econômica, da uniformização dos modos de vida, da hegemonia de certas marcas, da massificação, sinaliza o autor. Para ele, estamos na hipermodernidade, a era do hiperconsumo e do hipernarcisismo (2004, p. 26).

Ao que parece, atingiu-se agora um ponto máximo, positivo e equilibrado do sistema capitalista: liberdade, igualdade, responsabilidade – basicamente seriam estas as grandes conquistas trazidas pelos ventos de *cronos*. Porém, o autor defende que passagem do tempo muda o ambiente social e a relação com o presente. Toda euforia hedonista, da desagregação do mundo da tradição, se “despavoneia” e passa a sentir por entre as frestas da emancipação as facetas da tensão nervosa. O futuro incerto não prega as atenções dos indivíduos ao momento presente e às suas *benesses*, mas causa medo. A globalização se exerce tautologicamente, independentemente dos indivíduos. O desenvolvimento das tecnologias da informação foge do controle. Falta emprego. Falta dinheiro. Falta segurança. Sobra o estresse.

Na hipermodernidade, os indivíduos estão cada vez mais informados e mais desestruturados; mais adultos e mais instáveis; menos ideológicos e mais tributários das modas; mais abertos e mais influenciáveis; mais críticos e mais superficiais; mais céticos e menos profundos, enfim, contraditórios a ponto de alongar demasiadamente uma lista de contra-sensos (2007, p. 43).

Lipovetsky acredita que essa explosão do individualismo contemporâneo está casada com a da mídia. Os conhecimentos sobre outros universos, outras mentalidades, outras idéias, outras práticas, informações, tudo isso trazido pela mídia leva o indivíduo a rever suas opiniões, a posicionar-se diante dos fatos, a comparar lugares, pessoas, ele mesmo e os outros, antes e depois, leva-o a diversificar modelos, valores, enfim, a ficar menos tributário de uma cultura una e idêntica:

(...) a mídia conseguiu substituir a Igreja, a escola, a família, os partidos, os sindicatos, como instâncias de socialização e de transmissão de saber. É cada vez mais através da mídia que somos informados sobre o curso do mundo, é ela que nos passa os dados novos capazes de adaptar-nos ao nosso meio cambiante. A socialização dos seres por intermédio da tradição, da religião, da moral cede terreno

cada vez mais à ação da informação midiática e das imagens. (...) Um tipo de socialização completamente inédito, soft, plural, não-coercitivo, funcionando na escolha, na atualidade, no prazer das imagens (LIPOVETSKY, 1989, p. 226).

Para o autor, o espetáculo vai de encontro à vida. Mistura-se no mundo. Imagens dão prazer. As celebridades desencadeiam novas referências para os indivíduos, impulsionam que eles vivam mais por si mesmos, que se apropriem de seu próprio Ego. Tudo para a conquista de uma vida de lazer, felicidade e bem-estar individuais. Mesmo se numa ética lúdica e consumista da vida. A cultura midiática oferece mais modelos de identificação e possibilidades de orientação pessoais, apresenta um coquetel de escolhas e de diversidades, promovendo uma aceleração do processo de individualização: “mais estilos musicais, grupos, filmes, séries, o que suscita aumento das pequenas diferenciações, possibilidades de afirmar preferências mais ou menos personalizadas” (1989, pp. 223-224).

Além disso, ela abre caminho para o universo de mudança de ares, lazer e esquecimento, de sonho, salienta o autor. Ela adquire uma função histórica determinante quando passa a reorientar as atitudes individuais e coletivas e a difundir novos padrões de vida. Conforme escreve: “é preciso operar uma revisão de fundo: o consumo midiático não é o coveiro da razão, o espetacular não abole a formação da opinião crítica, o show da informação prossegue a trajetória das Luzes” (1989, p. 25). Para Lipovetsky, o indivíduo neonarcísico, enfim, é filho da mídia.

Debord via no desenvolvimento do capitalismo e midiático a explosão do espetáculo e o fim do sujeito. Para ele, era como se existisse uma vida e um real que foram corrompidos pela imagem-mercadoria e que ficaram ocultos por falta de crítica e de balas nos canhões. Jean Baudrillard já se mostrava despido de esperanças. Nada mais resta fazer senão sobreviver num excesso de signos que há muito acabou com o real, os referenciais, o indivíduo, a imagem, as surpresas do destino. Maffesoli rompe com as expectativas de uma superação, observa o instante, nomeia-o de real e consegue mostrar que dentro deste cenário de consumo de objetos e imagens, *personas* transitam, satisfazem seu desejo de pertença e acabam numa viscosidade social, presenteísta e hedonista, comungando com a natureza.

Lipovetsky, por sua vez, não parece buscar a essência para se transformar ou aceitar uma sociedade supostamente aniquilada/beneficiada pelo crescimento de entidades como a Técnica, o Progresso e a Ciência. Para ele a sociedade cresceu, se desenvolveu, acabaram os grandes mitos castradores dos indivíduos, houve libertação e liberação das pulsões

individuais. Ganhos inegáveis para os seres humanos, que agora conseguem segurar e direcionar as rédeas da própria existência e possuem o mundo como mostruário para suas escolhas. Ganhos crescentes na angústia, na incerteza, nas desigualdades que levam estes mesmos seres a se excederem nas tentativas de preencherem seus vazios.

Mas qual é o papel que a imagem exerce atualmente no social acima descrito? Leia-se: “opiniões frouxas e flexíveis, abertura para o real e para as novidades, a mídia juntamente com o consumo permitem às sociedades democráticas passar a uma velocidade de experimentação social mais rápida e mais maleável” (1989, p. 229).

Assim a tese 04 pode ser reescrita para Lipovetsky da seguinte maneira: a hipermodernidade é uma experimentação social, frouxa e flexível, mediada pelo *conjunto* consumo-imagem (a mídia). Experimentação: para o bem e para o mal. Nada estereotipado, nem fechado em um conceito. Existem imagens boas e ruins. E o indivíduo as absorve para promover evasão, participação, consumo, mudança de opinião, conhecimento, espetáculo, tira proveito disso. Parece ser isso o que Lipovetsky desvela. O afastamento de conceitos pesados e distantes do cotidiano, para uma aproximação simples e direta com a realidade como está, o homem tal como é.

Espectáculo. Simulacro. Tribalismo. Hipermodernidade. Noções que se distanciam a partir de pontos sutis. De pronto vale dizer que concordam: acabaram os grandes mitos fundadores e estruturadores da modernidade; o capitalismo desenvolveu-se rapidamente e o consumo passou a estruturar a sociedade atual; o indivíduo consente ao sistema; a forma de organização espacial da sociedade passou a conviver com o mediado; a imagem ocupa lugar de mediadora da distância entre o eu, o outro e o mundo.

A imagem parece adquirir um ponto central na trama justamente pela função que é designada a ela desempenhar: *mediar*. Situar-se entre duas coisas. Fazer a ligação entre um território sem fronteiras e um homem sem barreiras. Contudo, as divergências começam quando se pensa no que decorre dessa mediação. Respectivamente eles dizem: a imagem separa (ocultamento, Debord); a imagem abduz (fim, Baudrillard); a imagem liberta (relação mística, Maffesoli); a imagem propicia, até certo ponto (libertação, Lipovetsky).

Qual seria, então, o papel que a imagem exerce nesse contexto? Ela medeia a relação homem-mundo, mesmo se apagando, aniquilando, misturando ou ponderando os extremos. As propostas dos autores mostram, juntas, que a mediação imagética elimina a relação

concreta com a natureza, mas propaga signos de uma natureza, de um “real consumível” que pode religar, diminuir as distâncias. Isso porque se oferece para um ser que não possui o peso das grandes obrigações e que consegue estabelecer nesse mundo uma nova relação.

A imagem hoje, para Debord e Baudrillard, enquanto mediadora, é o fracasso do social. Porque acreditavam não poder e não dever o homem tomar conhecimento das coisas e travar comunicação com os outros utilizando matérias que não fossem a carne. Para Maffesoli e Lipovetsky, no entanto, ela medeia num contexto diferenciado. Para Maffesoli as imagens são totens de comunhão e, para Lipovetsky, estão aliadas ao consumo libertário.

Quem está mais próximo, considerando que ela exista, da verdade? As imagens representam tantos papéis quanto delas se quiser obter: registrar, sacralizar, dessacralizar, mostrar o outro, o longe, seduzir, repugnar. Podem conduzir muito ao espetáculo, ao simulacro, ao tribalismo e à hipermodernidade, mas não totalmente. A arquitetura “debord-baudrillard-maffesoli-lipovetskyniana” mostrou que a imagem atualmente serve para acessar o mundo, tentar possuí-lo, comungar com ele, servir-se dele, sem considerar as mais diferentes conclusões tiradas a partir de cada observação. Através da imagem, o homem pode conhecer uma realidade distante, o segredo, partilhar o mundo, possuir os recursos de uma nova realidade e, principalmente, optar.

Se por anos os homens buscaram através da imagem o Sagrado, o Belo, ou o Novo, talvez se possa dizer que eles buscam através dela o real. A realidade. Não aquele real transformado num conceito, mas aquele real enquanto a coisa mais próxima que se pode ter a cada instante.

O título deste texto advertia: “paradoxos da sociedade da imagem”. Quais são eles, afinal? Ao que parece, são as possibilidades de se deixar levar pelo espetáculo, de se anular no simulacro, de partilhar no tribalismo e de estar em posse da hipermodernidade, tudo ao mesmo tempo, sendo permitida pela imagem esta relação. Paradoxo da sociedade da imagem é também considerar que os paradoxos anteriores em determinados momentos não delimitam a relação. Todos juntos, alguns, nenhum, eles entram numa espécie de jogo de análise combinatória que estrutura o social, mas são ultrapassados - mesmo que por instantes - por uma potência que não se saberia aqui nomear, mas que amplia generosamente o campo de visão. Mais do que resolvida uma questão, o maior ganho obtido é fugir das delimitações, especificações, principalmente aquelas que buscam uma reflexão asséptica capaz de

descarregar no mundo páginas de um saber pretendido imparcial e universal. Optou-se por outro viés. Diversificar, fazer surgir dúvidas, enfrentamento reflexivo. Premissa que parece ideal para uma discussão mais “aberta” sobre o social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean. *A Ilusão Vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001 [2000].
 _____. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 2003 [1970].
 _____. *A Transparência do Mal: ensaios sobre os fenômenos extremos*. São Paulo: Papyrus, 2003 [1990].
 _____. *A Troca Simbólica e a Morte*. São Paulo: Loyola, 1996 [1976].
 _____. *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*. Paris: Galilée, 2004.
 _____. *O Crime Perfeito*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996 [1994].
 _____. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1993 [1968].
 _____. *Tela Total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 2002 [1997].
 DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].
 JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Petrópolis: Vozes, 1999.
 LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1989.
 _____. *Le bonheur paradoxal*. Paris: Gallimard, 2006.
 _____. *Metamorfoses da cultura liberal: ética, mídia, imprensa*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
 _____. *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas Sociedades Modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
 _____. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.
 MAFFESOLI, Michel. A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). In: *Genealogia do Virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
 _____. *A Contemplação do Mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
 _____. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 1997 [1992].
 _____. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.
 _____. *O Conhecimento Comum: Compêndio de Sociologia Compreensiva*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
 _____. O Imaginário é uma Realidade. In: *Revista Famecos*, Porto Alegre, nº 15, p. 74-81, ago. 2001.
 _____. *O Instante Eterno*. São Paulo: Zouk, 2003 [2000].
 _____. *O Mistério da Conjunção*. Porto Alegre: Sulina, 2005 [1997].
 _____. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.