



VISÕES DO IMAGINÁRIO: DOS PIONEIROS ÀS REDES SOCIAIS DIGITAIS

Danton José Boatini Júnior *

Resumo: Conjunto de símbolos que povoam a consciência humana, o imaginário tem sido alvo de estudos de diferentes correntes do pensamento. Neste artigo, pretendemos abordar alguns dos principais conceitos sobre o termo, partindo da obra de Gilbert Durand, até a contemporaneidade, momento em que as redes sociais digitais assumem um papel importante na manifestação do imaginário. Para isso, pretende-se recorrer aos estudos possibilitados pela sociologia do imaginário, além dos conceitos de bacia semântica (Durand), hiper-real (Baudrillard) e tecnologias do imaginário (Silva). Ao final, iremos analisar como as redes sociais contribuem para a criação de um imaginário relacionado ao medo e a violência nas grandes cidades, tendo como base o conceito de choque do real, de Jaguaribe.

Palavras-chave: Comunicação. Imaginário. Redes sociais.

Abstract: Set of symbols that populate a human consciousness, the imaginary has been the object of studies of different currents. In this article, we intend to address some of the main concepts about the term, starting from the work of Gilbert Durand, until a contemporaneity, when social media plays an important role in the manifestation of the imaginary. In addition, we intend to resort to studies made possible by the sociology of the imaginary, in addition to the concepts of semantic basin (Durand), hyperreal (Baudrillard) and imaginary technologies (Silva). In the end, we will analyze how social networks contribute to the creation of an imaginary related to fear and violence in large cities, based on the Jaguaribe concept of shock of the real.

Keywords: Communication. Imaginary. Social media.

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.
Porto Alegre, RS, Brasil.
Mestre em Comunicação Social pela PUCRS.
E--mail: dboattini@gmail.com



REVISTA
MEMORARE

 UNISUL
UNIVERSIDADE DO SUL DE BRASILEIRA

www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593

1. Introdução

Um conjunto de símbolos, presente de forma coletiva, em uma comunidade, é responsável por boa parte das decisões tomadas por cada indivíduo, ainda que muitas vezes de forma inconsciente. O imaginário, palavra que entrou definitivamente para o vocabulário acadêmico no último século, povoa a consciência humana com sentimentos e inquietudes, elementos essenciais para que possamos entender quem somos. Na ótica weberiana, só podemos “compreender o real a partir do irreal”, como lembra Maffesoli (2012, p. 93-4). Para Legros et al (2014), “a aptidão e a vontade de agir no mundo social obedecem, com frequência, a motivações distantes e obscuras” (p. 17), o que explica o fato de que as condições fisiológicas e materiais do cotidiano são insuficientes para compreender as experiências vividas.

Neste artigo, iremos abordar alguns dos principais conceitos de imaginário, a começar por um relato sobre o uso deste termo. Em seguida, vamos tratar dos seus principais mecanismos de manifestação, em especial as tecnologias do imaginário. Um exemplo destas tecnologias são as redes sociais digitais, da qual iremos tratar em um segundo momento. Como elemento diretamente associado ao imaginário, a imagem e suas diversas definições também serão abordadas. Para isso, iremos destacar o conceito de hiper-real (Baudrillard). Por último, vamos entender como se manifesta o imaginário da violência na contemporaneidade.

Embora as redes sociais possam ser apontadas como um dos elementos formadores do imaginário da pós-modernidade, esse conceito nos remete a definições surgidas muito antes do advento da Internet. Tão difuso quanto a sua utilização em inúmeras obras, especialmente a partir da segunda metade do século XX, o conceito de imaginário provoca distintas interpretações.

Definir o imaginário não é uma tarefa simples, haja vista que o termo não possui um conceito irrefutável. Com frequência, refere-se a ele com uma certa ambiguidade. Por essa razão, é necessário recorrer a diferentes correntes do pensamento para uma ampla compreensão sobre o tema. Fenômeno social e coletivo, o imaginário circula através da história, uma vez que a vida humana é constantemente submetida a impulsos imaginários e construções mentais.



Hoje popular no meio acadêmico, o termo nem sempre gozou do mesmo prestígio. Pensadores de corrente antropológica, como Jung, Eliade, Bachelard e Durand elaboraram uma definição positiva do tema, apontando o imaginário como “produto do pensamento mítico” (LEGROS et al, 2014, p. 10), em contraponto à visão negativa, originária da tradição filosófica do Ocidente, e que foi predominante durante muito tempo, de que o imaginário era algo “inexistente, falso, mentiroso ou irracional” (idem). O pensamento mítico a que se refere a corrente da antropologia do imaginário “se exprime por imagens simbólicas organizadas de maneira dinâmica” (ibid), de modo que os pensadores contestam, neste caso, a ideia de um pensamento primitivo e inferior ao pensamento racional. Dada a confusão entre os termos imaginário e simbólico, houve quem tentasse, em vão, a conciliação entre os dois conceitos com a expressão “imaginário simbólico” (SILVA, 2012, p. 7).

De fato, Durand assinalou que o pensamento ocidental, em especial a filosofia francesa, “tem por constante tradição desvalorizar ontologicamente a imagem e psicologicamente a função da imaginação” (1997, p. 21), classificada como “fomentadora de erros e falsidades”. Por sua vez, a “imaginação é reduzida pelos clássicos àquela franja aquém do limiar da sensação que se chama imagem remanescente ou consecutiva” (idem). Nos anos 1930 e 1940, Bachelard resgatou conceitos então esquecidos, que buscavam demonstrar “como as construções dos espíritos podiam ter um tipo de realidade na construção da realidade individual” (MAFFESOLI, 2001, p. 75), pensamento que encontrava resistência frente à cultura então hegemônica na França.

Um conceito importante de imaginário é fornecido por Durand, para quem trata-se do “conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (1997, p. 18), que para o autor é o grande denominador fundamental onde encontram-se todas as criações do pensamento humano. Ainda conforme o sociólogo, “o imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra” (idem).

Longe de ser produto do recalçamento, a imaginação é, para Durand, “origem de uma libertação” (1997, p. 39), de modo que “as imagens não valem pelas



raízes libidinosas que escondem mas pelas flores poéticas e míticas que revelam” (idem).

Um elemento complicador das pesquisas sobre o tema é o que Bachelard chama de “falsa luz da etimologia” (1990, p. 1). Entende-se que a imaginação seja a faculdade de criar imagens, enquanto que, conforme o autor, nada mais é do que o contrário. Sua função é, na verdade, deformar e mudar as imagens fornecidas pela percepção. Logo, para o autor, “se não há mudança de imagens, não há imaginação, não há ação imaginante” (idem). O epistemólogo ressalta que o vocábulo que deve ser associado à imaginação não é imagem, e sim imaginário.

O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade. Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano. (BACHELARD, 1990, p. 1).

A “criação” das imagens de que fala Bachelard ocorre devido a uma série de fatores, esmiuçados pelo epistemólogo. Bachelard fala em uma lei de quatro imaginações materiais, que atribui necessariamente a um conjunto de elementos da natureza: fogo, terra, ar e água. “Harmônios da imaginação”, por eles se efetuam, segundo o autor, “as grandes sínteses que dão características um pouco regulares ao imaginário” (1990, p. 12).

Um problema essencial apontado pelo autor que deve ser fornecido pelas imagens da duração viva é o de constituir ao mesmo tempo movido e movente. Assim, Bachelard conclui que é preciso “ser” massa imaginária para nos sentirmos donos dos nossos anseios. Desta forma, de acordo com o epistemólogo, “nada melhor que tomar consciência desse poder íntimo que nos faculta mudar de massa imaginária e converter-nos em imaginação na matéria” (1990, p. 268).

Autor-chave para a compreensão do imaginário contemporâneo, Durand o define como “o museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (1998, p. 6). Ele aponta a resistência dos valores do imaginário em meio ao cientificismo racionalista, em movimentos como o romantismo, o simbolismo e o surrealismo. No cerne destes movimentos, conforme Durand, houve uma avaliação positiva do sonho, do onírico e da alucinação. O psiquismo humano, para o autor,



funciona através do encadeamento racional de ideias, mas também do inconsciente revelado nas imagens do sonho, da neurose ou da criação poética.

Durand – para quem vivemos o ápice da civilização da imagem – considera que o imaginário, nas suas manifestações mais típicas e em relação à lógica ocidental, é alógico. Isso porque os processos do mito consistem na repetição das ligações simbólicas que o compõem. A redundância, por conseguinte, aponta sempre para um mitema, narrativa puramente ficcional, que envolve pessoas ou eventos supernaturais e incorpora alguma ideia popular, referente a um fenômeno natural ou histórico. O mito, conforme Durand, “não raciocina nem descreve: tenta convencer pela repetição de uma relação ao longo de todas as nuances (derivações) possíveis” (1998, p. 86).

Sonhos, desejos, mitos e outros conteúdos imaginários nascem de um percurso temporal e confuso, porém importante, ainda conforme Durand, para se racionalizarem numa “teatralização” de usos legalizados, que recebem seus valores das várias confluências sociais. O imaginário “oficial”, tanto quanto o imaginário “selvagem”, necessita de uma dinâmica que responda pelas mudanças. Neste sentido, o conceito de bacia semântica, conjunto de ideias e de significados de uma época na qual vive o indivíduo, permite a integrações das evoluções científicas, junto com uma análise mais detalhada em seis subconjuntos, que representam o escoamento, a divisão das águas.

Durand lembra que “a mudança profunda do imaginário de uma época foi, muitas vezes, equiparada a uma simples mudança de gerações” (1998, p. 115). No entanto, segundo o autor, esse pensamento é curto demais para “cobrir a amplitude de uma bacia semântica”, que ele calcula tendo uma duração constatada de 150 a 180 anos. Para Durand, “isso permite ao imaginário familiar, sob a pressão de eventos extrínsecos (mudanças políticas, guerras, etc), se transformar num imaginário mais coletivo e invadir a sociedade ambiental global” (1998, p. 116). Durand chega a essa conclusão ao discordar da maneira como eventos históricos são divididos em diferentes eras, levando em conta apenas o aspecto cronológico, em detrimento dos conteúdos estilísticos e semânticos.

A primeira fase da bacia semântica é denominada *escoamento*. Este período é caracterizado pelo movimento de “pequenas correntes descoordenadas” e “frequentemente antagonistas” (1998, p. 105), tal como ocorreu em momentos como



antes da metade do século XVIII, quando múltiplas correntes passaram a escoar por meio de movimentos literários ou filosóficos “em oposição ao ideal clássico e ao século das Luzes”.

A segunda fase corresponde à *divisão das águas*, momento em que, conforme o sociólogo, ocorre a junção de alguns escoamentos que formam uma oposição “mais ou menos acirrada contra os estados imaginários precedentes e outros escoamentos atuais” (1998, p. 107) – divisão enfatizada, na modernidade, pelas guerras franco-alemãs. Esta fase é seguida pelas *confluências*, uma vez que, tal qual um rio, “uma corrente nitidamente consolidada necessita ser reconfortada pelo reconhecimento”, o que inclui o apoio de autoridades e instituições. O *nome do rio*, quarta fase, surge quando o nome de um determinado personagem pode ser utilizado para caracterizar a bacia semântica como um todo. No caso da modernidade vivida por Durand, o autor aponta Freud como o nome que melhor se encaixa ao momento.

Segue-se a *organização dos rios*, que consiste na “consolidação teórica dos fluxos imaginários” (DURAND, 1998, p. 113), onde não raro ocorrem exageros de certas características da corrente, como no prolongamento dos Evangelhos. Chega-se, enfim, à sexta e última fase, caracterizada como os *deltas e os meandros*, que se manifesta quando “a corrente mitogênica” - o inventor dos mitos – se desgasta após todo o curso do rio, atingindo uma saturação limite.

O imaginário seria, portanto, “o trajeto antropológico de um ser que bebe numa 'bacia semântica' (encontro e repartição das águas) e estabelece o seu próprio lago de significados” (SILVA, 2012, p. 11).

Discípulo de Durand, Maffesoli aponta que a substituição da verticalidade pela horizontalidade é o denominador comum de todos os fenômenos sociais contemporâneos (2012, p. 19). Conforme o autor – para quem o imaginário é sempre coletivo, nunca individual –, isso ocorre em um momento de saturação do providencialismo, que é a crença de que instâncias superiores ou divinas poderão resolver nossos problemas. Desta forma, a horizontalidade remete a jogar esses problemas para a tribo, para a irmanação. Esse movimento, segundo Maffesoli, encontra apoio nos suportes tecnológicos. O autor cita os sites comunitários da Internet, incluindo o Twitter, para afirmar que “o coração que bate da cotidianidade é o co-pertencimento” (p. 19), o que equivale a dizer que esse fenômeno “não se dobra às



habituais injunções da hierarquia vertical” (idem). As injunções, “vindas do alto”, são questionadas na pós-modernidade.

Maffesoli chama a atenção para o que ele afirma ser uma volta do misticismo, baseado no que ocorre com a mística societal. O autor explica que, assim como a revivescência é a capacidade de certos animais voltarem à vida após um período de adormecimento, o mesmo se dá com a mística da sociedade, vista aqui não como uma característica individual, mas coletiva, o que inclui a “capacidade de vibrar com os outros, de partilhar mitos em comum e, para entrar na proximidade semântica, de ficar mudos em relação aos poderes dominantes” (2012, p. 37).

Para Maffesoli, é o misticismo que delimita a ambiência pós-moderna. Em exemplos diversos, como o candomblé afro-brasileiro e ou no *Black Metal*, a magia simbolista tende a prevalecer. Como o autor faz questão de salientar, essas emoções são essencialmente coletivas, manifestando-se “como expressão desses instintos animais que, constantemente, continuam a atormentar o corpo social” (2012, p. 38). Maffesoli lembra o adágio de Pascal – “o coração tem razões que a própria razão...” – para afirmar que pode haver nobreza nas emoções coletivas. Quem souber analisá-las, conforme o autor, estará “em congruência com o espírito do tempo” (2012, p. 39).

Conforme Legros et al (2014), o imaginário intervém nos processos de socialização porque os afetos governam as crenças e os desejos, estimulando a ação dos sujeitos e determinando um movimento em que se combinam a repetição e a diferenciação. Neste contexto, Le Bon (1841-1931) e Tarde (1843-1904) são considerados pioneiros ao analisarem o comportamento do indivíduo na massa. Ambos denunciam a vulnerabilidade do indivíduo diante da onipotência dos meios de comunicação.

Em seus estudos sobre o tema, no final do século XIX, Le Bon (1980) apontou o caráter impulsivo do grupo de indivíduos, que difere do comportamento individual. O autor afirma que o pensamento humano está em vias de transformação devido a dois fatores essenciais: “a destruição das crenças religiosas, políticas e sociais de onde derivam todos os elementos da nossa civilização” (1980, p. 6) e a “criação de condições de existência e de pensamento inteiramente novas” (idem), possibilitadas pelas então recentes descobertas da ciência e da indústria. Naturalmente, os meios de



comunicação fazem parte das novas ferramentas que, à época da pesquisa, eram introduzidas na sociedade.

Le Bon chama a atenção para o fato de que constituir uma multidão concede ao indivíduo uma “alma coletiva” (1980, p. 13). A sugestibilidade e a credibilidade excessivas são apontadas entre as características da massa. Os estudos de Le Bon apontam que o inverossímil não existe para a massa, uma vez que “ela sucumbe facilmente às alucinações partilhadas porque a imaginação dos indivíduos”, seja de forma homogênea ou heterogênea, “deforma, frequentemente, um evento de proporções insólitas” (LEGROS et al., 2014, p. 45).

Posteriormente, Tarde (2005) ressaltaria o papel dos meios de comunicação de massa em organizar as multidões. Em sua obra *Opinião e as Massas*, o autor destaca que a opinião resulta, entre outras ações, da conversação. A principal fonte atual de conversação, conforme o autor, é a imprensa. De acordo com ele, geralmente o leitor não tem ideia da influência persuasiva que sofre do jornal que lê habitualmente. As teorias formuladas por Le Bon e Tarde dialogam com a teoria hipodérmica, uma vez que no entendimento destes dois autores os meios de comunicação de massa exercem grande influência no comportamento das massas estudado pelos dois pensadores franceses, sendo que a sugestibilidade e a credibilidade excessiva nestes meios são apontadas como características da massa.

Embora tenham contribuído para aprofundar o debate sobre o tema, as ideias de Le Bon e Tarde apontam a existência de um receptor visto como “alvo”, que simplesmente reage à informação através de estímulos, portanto sem juízo crítico. Essa ideia de plateia cativa foi durante algum tempo defendida pela teoria hipodérmica, elaborada tendo em vista principalmente períodos de exceção democrática, como a Alemanha nazista. Naturalmente, esta teoria perde espaço quando as sociedades passaram a se organizar de forma mais democrática, especialmente na era das redes sociais digitais, em que a comunicação não é mediada por apenas um único emissor.

Para Legros et al (2014), a investigação sociológica do imaginário se justifica porque tanto o passado quanto o futuro “têm uma existência virtual no presente, e que a força de cada um desses fatores que agitam a experiência dos grupos humanos só é evolutiva se interpretadas as tendências latentes que as sustentam” (2014,



p. 81). A imaginação, afirmam os autores, nos leva a recriar o mundo a nossa imagem, tornando-o imaginário.

Tacussel acredita que o imaginário conta com uma racionalidade do ponto de vista simbólico, embora haja elementos que não são racionalizados de um ponto de vista científico ou tecnológico. Diferente do período que a antecedeu, na pós-modernidade a imagem não é mais associada à ideologia profética que moveu milhões pela crença do progresso, em nome do comunismo, do positivismo e de outros “ismos”. Na modernidade, pensava-se que o desenvolvimento da ciência, da indústria e da tecnologia iria corrigir os problemas sociais. Esse imaginário profético é substituído, na pós-modernidade, por um cenário em que a imagem não é mais associada a ideologias. A linha que separa o falso do verdadeiro torna-se mais tênue.

A resistência do mito em uma era de grandes avanços tecnológicos é um exemplo de como o imaginário se comporta na contemporaneidade. Em contraponto à crença de que os povos que cultuavam um pensamento mítico-mágico ignoravam a racionalidade, Morin (2008) defende que esses dois modos de conhecimento, um simbólico e o outro empírico, não apenas coexistem, mas também dependem um do outro – chegando, por vezes, a confundirem-se. O pensamento simbólico/mitológico/mítico, segundo o autor, integrou-se no pensamento religioso ao longo do desenvolvimento das grandes civilizações históricas, permanecendo vivo no mundo contemporâneo.

Neste contexto, Morin afirma que a relação entre o real e o imaginário é de uma complexidade surpreendente, uma vez que se tratam de opostos.

Do mesmo partem dois mundos antagônicos e complementares, o da percepção e da exploração empírico-racional do real e o da fantasia, do sonho e do mito [...] A humanidade, portanto, utiliza as mesmas aptidões cerebrais para desenvolver simultaneamente um conhecimento cada vez mais objetivo do universo e as mais fabulosas construções de universos imaginários; coisa extraordinária, esses dois desenvolvimentos interferem sem parar um no outro. (MORIN, 2008, p. 124)

O imaginário da pós-modernidade, como vimos aqui, contém diferenças fundamentais em relação ao que o termo representava na modernidade – época em que foram extraídos muitos dos conceitos acima. Enquanto na modernidade o imaginário se caracterizava pela crença em ideologias e pela crença na “salvação”, que se



manifestavam através da imagem, a pós-modernidade caracteriza-se pelo excesso de imagens. Por esse fenômeno ainda estar em curso, defini-lo torna-se ainda mais desafiador.

2. Formação do imaginário

Discutido o conceito de imaginário, vamos tratar de como se dá a sua formação no indivíduo e no grupo. Para Silva (2012), a construção do imaginário individual ocorre mediante três fatores: identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si). No imaginário social, por sua vez, a estruturação dá-se por contágio: aceitação do modelo do outro (lógica tribal), disseminação (igualdade na diferença) e imitação (distinção do todo por difusão de uma parte).

Para Legros et al (2014), é preciso distinguir os mecanismos da simples representação da criação imaginária. A amplificação dos elementos narrativos e icônicos está presente nas criações fictícias irrealizáveis, como a narração fantástica. Quando o criador não executa a natureza imaginária de sua produção, utiliza-se de códigos simbólicos determinados pelas representações coletivas. O trabalho do imaginário, segundo os autores, consiste em amplificar essa simbolização.

Os autores ressaltam que, se o imaginário tende em direção ao irreal, não o alcança jamais em sua plenitude, uma vez que é submetido aos suportes de criação. A imagem e a linguagem, por sua vez, limitam essa tarefa de tornar real um mundo fictício. Acrescentam, ainda, que o imaginário depende dos seus motores de criação, que são o sonho, a demência, o fantasma e o mito.

Na pós-modernidade, as marcas cotidianas parecem desprovidas de temporalidade e saturadas de impressões habituais. Em contraposição, construímos marcas “inúteis”, que vêm apenas preencher o vazio de cada instante. Desta forma, “as figuras da sedução, tanto quanto os contos, são vistas como construções imaginárias que passam a ocupar nossa preocupação de estar no mundo” (LEGROS et al, 2014, p. 189).

Don Juan é citado pelos autores como um exemplo de mito que se encaixa na descrição acima, como um personagem que, mesmo nascendo na imaginação literária, não pode ser separado do contexto social de sua época. A literatura é, neste



caso, responsável por criar um determinado número de códigos estéticos e éticos que regem as relações afetivas. Assim, “antes de representar o real, ela o cria; antes de propor a representação dos códigos latentes, ela tem por função impor os modelos de comportamento” (LEGROS et al, 2014, p. 193). Outros exemplos de mitos podem ser encontrados na formação cultural das nações modernas, particularmente na Europa. Levado pelas circunstâncias, “um país acaba sendo, às vezes, levado a constituir uma genealogia imaginária ou a reabilitar as origens há pouco tempo escondidas” (idem, p. 210). Esses mitos acabam por serem legitimados, inclusive, nos textos constitucionais e nos órgãos oficiais dos respectivos países.

Sobre a relação com a imagem, Maffesoli afirma que não é ela que produz o imaginário, e sim o contrário. Para o autor, a “existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens” (2001, p. 76). Desta forma, Maffesoli vê a imagem (cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas, etc) antes como resultado, e não como suporte.

Uma vez que o imaginário é alimentado por tecnologias, a técnica pode ser encarada como um fator de estimulação imaginal. Maffesoli entende que, por esse motivo, o termo encontra repercussão na trajetória do desenvolvimento tecnológico, “pois o imaginário, enquanto comunhão, é sempre comunicação” (2001, p. 80). A internet, por seu turno, “é uma tecnologia da interatividade que alimenta e é alimentada por imaginários” (idem).

Embora entenda que o imaginário é sempre coletivo e nunca individual, Maffesoli admite que ele repercute em cada indivíduo de forma particular. No entanto, o autor argumenta que, quando se analisa o tema com atenção, percebe-se que “o imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo”, ou seja, “partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional” (2001, p. 80). Desta forma, pode-se observar que o imaginário pós-moderno reflete o que o sociólogo chama de tribalismo.

Para Legros et al, a história não é construída pela racionalidade, não sendo, portanto, real, mas sim definida “a partir de sentidos imaginários” (2014, p. 208). Desta forma, concepções de mundo que representam os mitos, a religião e a ciência dão um sentido à “deriva social”, oferecendo uma resposta à indagação de Castoriadis - “Por



que existe alguma coisa mais que nada? ”. A esse respeito, o próprio Durand escreve que “a história não explica o conteúdo mental arquetípico, pertencendo a própria história ao domínio do imaginário” (1997, p. 391).

A cultura válida, ou seja, aquela que motiva a reflexão e o devaneio humano, é, assim, aquela que sobre determina, por uma espécie de finalidade, o projeto natural fornecido pelos reflexos dominantes que lhe servem de tutor instintivo. (DURAND, 1997, p. 52).

Desta forma, Durand cita o que parece ser um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e o seu meio que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação e as carrega de uma felicidade suficiente para perpetuá-las.

Longe de ser epifenômeno passivo, aniquilação ou então vã contemplação de um passado terminado, o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor. Tal é o grande desígnio que a função fantástica nos revelou. (DURAND, 1997, p. 432).

Vimos, portanto, que o trajeto antropológico definido por Durand encontra em elementos como o mito, os sonhos e os devaneios instrumentos de manifestação do imaginário social. Desde a invenção da imprensa, o desenvolvimento das tecnologias da comunicação tem se mostrado uma forma importante de veiculação deste imaginário, como veremos a seguir.

3. Tecnologias do imaginário

O imaginário da pós-modernidade encontra suporte em uma série de tecnologias, que se ocupam em transmitir e preservar normas sociais e padrões de conduta vigentes. Esses mecanismos podem ser classificados como tecnologias do imaginário, tendo em vista que a denominação “aparelhos ideológicos de Estado”, proposta por autores como Althusser, hoje soa datada (SILVA, 2012). Não se tratam, portanto, de imposições. Esse conceito se contrapõe ao termo tecnologias de controle, proposto por Foucault, que descreve “um esquema de reflexo condicionado, operando a golpes de estímulo, recompensa e punição, no qual a possibilidade de escolha é diminuta” (idem, p. 23). Ainda assim, Silva observa que o imaginário preserva uma



margem de independência, “e nunca se reduz ao controle absoluto do agente tecnológico emissor” (ibid., p. 57).

Às tecnologias do imaginário são atribuídas características como estimuladora, cognitiva, afetiva, sedutora, cultural, concreta e publicidade, em oposição a adjetivos que indicam maior controle do meio sobre o indivíduo, como manipuladora (tecnologias da crença e do espírito), ideológica, verdade (crença) persuasiva, apassivadora e judicativa (espírito), ou ainda propulsora, cognitiva e intelectual (inteligência), conforme Silva (2012, p. 60). As teorias da manipulação, conforme o autor, integram o universo da modernidade, “era da crença na razão como forma e valor” (idem). Assim, enquanto o receptor daquela era era subjugado, conforme o entendimento da Escola de Frankfurt, o pós-moderno se deixa seduzir, participando do processo de sua própria “dominação”. Enquanto a ideologia está vinculada à manipulação, o imaginário relaciona-se com as “tecnologias da sedução”. O preço é o “prazer imediato” (p. 25).

Surgido na Grécia Antiga, o teatro constitui a fase primitiva das tecnologias do imaginário, enquanto que a imprensa inaugura, por meio do livro, no século XV, a fase industrial. O surgimento do rádio, do cinema e da televisão, impulsionados pela crescente migração das populações em direção aos centros urbanos, intensificou essa trajetória industrial desde o fim do século XIX (cinema) até a maior parte do século seguinte. Nas palavras de Silva, essas tecnologias “abriram as portas às tecnologias pesadas e poluentes do imaginário” (2012, p. 67). As televisões a cabo e digital, com a consequente segmentação, conduzem ao período pós-industrial, segundo o autor, enquanto que a Internet daria sequência, com um “retorno ao limpo” (idem, p. 68), já que funde o pós-moderno ao arcaico representado pela participação e pela possibilidade de interação.

Para Silva, essas ferramentas constituem-se nos afluentes das bacias semânticas, que vêm a desaguar nas culturas. Essas tecnologias contrapõem-se às fases primitivas da tecnologia do imaginário, época em que “o imaginário era fruto puro das relações interpessoais, sem mediação maquínica, sem meio, finalidade em si” (idem, p. 75).

O pecado original estabeleceu-se com a mediação. A tela entrou na vida do homem como um divisor de águas. Passou-se da fluência à fruição, da



conjunção à intermediação e do todo ao meio. Aos poucos, tudo virou meio. O meio tornou-se fim. (...) A mensagem converteu-se em suporte, canal, veículo. (SILVA, 2012, p. 75).

A partir do momento em que esse imaginário passa a ser cada vez mais influenciado pelos meios de comunicação, estudar as tecnologias do imaginário é fundamental para entender a dinâmica do mundo pós-moderno. Entre os principais meios e procedimentos encontram-se o rádio, a televisão, a publicidade, a literatura, o cinema e o teatro, entre outros. Na definição de Silva (2012) essas tecnologias são “dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida” (p. 22).

Tomando emprestado conceitos de Foucault, Morin, Maffesoli e Debord, Silva (2012) descreve as tecnologias do imaginário como dispositivos de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos, de modo a estabelecer “laço social” e impor-se como o principal mecanismo de produção simbólica da “sociedade do espetáculo” (p. 20-1). Em síntese, são “dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida” (p. 22).

Ao citar a linha de raciocínio de Maffesoli, Silva observa que a pós-modernidade é a sinergia do arcaico com a tecnologia de ponta. Desta forma, o mundo pós-moderno, conforme o autor, forja tecnologias do afeto e domina os sujeitos pela adesão. Por isso as tecnologias do imaginário tendem para a sedução. Ainda de acordo com Silva, as tecnologias do imaginário são “magmas estimuladores das ações e produtores de sentido”, que “dão significado e impulso a partir do não racional, a práticas que se apresentam também racionalmente” (2012, p. 47). Em outras palavras, tornam real o sonhado e sonham o real.

A partir do início do século XXI, com a popularização da Internet, as redes sociais digitais (Facebook, Twitter, YouTube, etc) tornam-se um dos principais elementos de formação do imaginário contemporâneo, somando-se à ainda maior variedade de tecnologias do imaginário. Pensador das tribos, Maffesoli dedica ampla reflexão ao tema do imaginário nestas redes. Descritas como “redes de Internet”, Maffesoli observa que elas testemunham a forma como é preciso estar “atento à epidemia emocional” (2012, p. 39) surgida após um período em que, na modernidade, o



contrato social se fundamentava “no encerramento do indivíduo na fortaleza de seu espírito” (idem).

Seja nos sites comunitários, nas listas de divulgação, nos “blogs” de discussão e no Twitter, pode-se dizer que “gorjeia” uma língua dos pássaros em que a razão não está ausente, é claro, mas em que a emoção desempenha um papel primordial. Pode-se bater papo infinitamente por meio de mensagens cuja brevidade condensa o essencial: a partilha de emoções comuns. Pois são estas que são capazes de emocionar e, portanto, de desestimular, em sua totalidade, a ação do homem. (MAFFESOLI, 2012, p. 39).

Com isso, Maffesoli constata uma recusa da separação entre sensível e inteligível, de forma que o que era poetizado pelo romantismo do século XIX tende a capilarizar-se na atualidade.

O autor aponta que a navegação eletrônica possibilita a criação de um Novo Mundo, a exemplo do que a circum-navegação representou na época dos grandes descobrimentos, “o que não deixará de ter influência sobre os modos de vida e imaginários sociais” (p. 88). Para Maffesoli, as tecnologias pós-modernas – aí incluídas, por óbvio, as redes sociais – participam do “reencantamento do mundo” (2012, p. 86). Neste contexto, conforme o autor, pode-se observar a existência de um surrealismo na utilização cotidiana dos meios de comunicação, com o virtual tendo uma eficácia real e elaborando um laço. Isso se deve a duas características que, segundo Maffesoli, são essenciais à nossa espécie animal: “a capacidade de imaginar e, a partir disso, a de entrar em comunhão com o outro”. (2012, p. 88).

A cibercultura é transformada numa esfera que desempenha o papel de uma praça pública, que testemunha o poder da imagem.

A rebelião do imaginário se manifesta, com esplendor, nas brincadeiras de encenação, nos fóruns de discussão e nos diferentes blogs e home pages, onde a fantasia, os fantasmas e outras fantasmagorias ocupam o lugar central do espaço e do tempo. A razão, a funcionalidade, o utilitarismo não estão ausentes, mas lhes atribuímos uma parte conveniente. Ou, mais exatamente, por uma interessante inversão de polaridade, eles vão servir como auxiliar a um real lúdico. (MAFFESOLI, 2012, p. 90)



Na era das *selfies*, a imagem torna-se descartável. Está em todo o lugar, mas ao mesmo tempo vê seu papel enfraquecido. Crítico da “civilização da imagem”, Durand já alertara para os seus efeitos na década de 1980. Para ele, um dos grandes dilemas trazidos pelas tecnologias do imaginário é o seu poder de anestesiarem a criatividade do receptor. Antes mesmo da popularização da Internet, o sociólogo chamara a atenção para os “efeitos perversos e perigosos que ameaçam a humanidade” (1998, p. 118), referindo-se à explosão do vídeo. Na opinião dele, o vídeo impunha sentido a um telespectador passivo, de modo que a programação anestesia a criatividade do imaginário e o nivelamento de valores. Ainda conforme o autor, em meio às “gerações do *zapping*”, a imagem sufoca o imaginário e nivela os valores do grupo.

Baudrillard, pertencente à geração francesa de 1968 que se desencantou com o socialismo soviético, é um dos autores que se dedicaram a entender os efeitos das tecnologias do imaginário sobre o indivíduo. Tendo o paradoxo e a ironia como características, o sociólogo aborda o imaginário contemporâneo por meio do conceito de hiper-realidade. Na era dos *reality shows*, o excesso de real provoca o hiper-real. A imagem do simulacro, para o autor, representa o fim da imagem. Baudrillard sustenta que a falta de realidade podia ser compensada pela utopia e pelo imaginário, enquanto que para o seu excesso – fruto, entre outros fatores, da virtualidade – “não há nem compensação nem alternativa” (1996, p. 93). Pessimista, o autor afirma que a imaginação coletiva se encontra de tal forma amedrontada por toda a aparelhagem digital que “o virtual e os media são a nossa função clorofílica” (p. 52).

Baudrillard relaciona a Alta Definição como conceito-chave desta virtualidade. Alta Definição não apenas da imagem, mas também do tempo, da música, do sexo, do pensamento, da linguagem e do corpo. “Por todo o lado”, assegura o autor, a Alta Definição assinala a passagem “para um mundo em que a substância referencial se torna cada vez mais rara” (1996, p. 54).

O surgimento de novas tecnologias do imaginário (como as redes sociais) vem a transformar nossa relação com o virtual, e a relação deste com o real. Se no século passado costumávamos “entrar” na Internet, hoje esse termo não faz sentido, uma vez que vivemos constantemente conectados. De início desconfiado com a rede, passamos a confiar nela como fonte de informações do cotidiano. Baudrillard aponta que há muito a informação ultrapassou a barreira da verdade para evoluir no



hiperespaço do nem verdadeiro nem falso, “pois que aí tudo repousa sobre a credibilidade instantânea” (2011, p. 45). O autor conclui que, “logo, nada mais de critérios de verdade ou de objetividade, mas uma escala de verossimilhança” (p. 45).

Lançada a informação, enquanto não for desmentida, será verossímil. E, salvo acidente favorável, nunca sofrerá desmentido em tempo real; restará, portanto, credível. Mesmo desmentida, não será nunca mais falsa, porque foi credível. Contrariamente à verdade, a credibilidade não tem limites, não se refuta, pois é virtual. (BAUDRILLARD, 2011, p. 45)

Baudrillard (2011) defende que não pensamos mais o virtual, e sim somos pensados por ele. Desta forma, ficamos sem saber o quanto o virtual já modificou, desde o seu aparecimento, todas as representações que temos do mundo.

Não podemos imaginá-lo, pois o virtual caracteriza-se por não somente eliminar a realidade, mas também a imaginação do real, do político, do social – não somente a realidade do tempo, mas a imaginação do passado e do futuro. [...] Estamos, assim, muito longe de ter compreendido a ocorrência do fim do desenrolar da história com a entrada em cena da informação, do fim do pensamento com a entrada em cena da inteligência artificial etc. (BAUDRILLARD, 2011, p. 57)

Assim como não há mais distinção entre real e virtual, Baudrillard (2011) ressalta não haver mais separação entre homem e máquina. A Internet, segundo o autor, apenas simula um espaço de descobertas, uma vez que todas as perguntas e respostas encontram-se preestabelecidas, sendo fornecidas automaticamente. Ao discorrer sobre o hiper-real, Baudrillard afirma que “o grande acontecimento deste período, o grande traumatismo é esta agonia dos referenciais fortes, a agonia do real e do racional que abre as suas portas para uma era de simulação” (1991, p. 60).

O imaginário era o álibi do real, num mundo dominado pelo princípio de realidade. Hoje em dia, é o real que se torna álibi do modelo, num universo regido pelo princípio de simulação. E é paradoxalmente o real que se tornou a nossa verdadeira utopia – mas uma utopia que já não é da ordem do possível, aquela com que já não pode senão sonhar-se, como um objeto perdido. (BAUDRILLARD, 1991, p. 153).

Segundo o autor, já não é possível partir do real e fabricar o irreal, o imaginário a partir dos dados do real. O processo será antes o inverso: criar situações descentradas, modelos de simulação e de arranjar maneira de lhes dar as cores do real,



do banal, do vivido, de reinventar o real como ficção, precisamente porque ele desapareceu da nossa vida.

No momento em que o processo de cooptação do receptor passa a se dar por meio da sedução, e não mais pela manipulação, o imaginário torna-se elemento indispensável na busca por audiência, seja nos meios de comunicação de massa ou nas redes sociais. Desta forma, nos deixamos seduzir mesmo tendo à mão a possibilidade de uma escolha diferente. No entanto, percebemos que alguns autores, notadamente Baudrillard, têm uma visão mais negativa acerca do imaginário contemporâneo. Uma vez que sobra o real, conforme o autor, falta ilusão. Por isso, para este autor, não há uma solução possível, senão a revolução por meio do pensamento.

À visão pessimista de Baudrillard, opõe-se o pensamento de Maffesoli, que vislumbra na navegação eletrônica a possibilidade de criação de um Novo Mundo. Criticado por sua visão, o teórico do tribalismo acredita que o espetáculo une, sendo a imagem um totem em torno do qual nós orbitamos.

Na contemporaneidade, as novas tecnologias da informação estão atreladas ao cotidiano das grandes cidades de tal forma que torna-se difícil negar o seu papel na formação do imaginário contemporâneo. Como instrumento de manifestação desse imaginário, as redes sociais digitais contribuem para propagar imagens relacionadas a esta realidade. Associada a narrativas do cotidiano, as imagens veiculadas por esses meios contribuem para garantir verossimilhança a um relato, desenvolvendo um efeito que pode ser considerado um “choque do real” (JAGUARIBE, 2007).

Jaguaribe chama a atenção para a crise de representação engendrada pela crescente complexidade e importância metropolitana oriunda do pensamento de que as cidades ganham projeção além da moldura do Estado-nação, sendo encaradas como “arenas de novos estilos de vida, consumo, agendas políticas, inovações técnicas e culturais” (2007, p. 98), enquanto as narrativas nacionais se esgarçam frente aos imaginários da globalização. Conforme a autora, as cidades também são “territórios minados pela presença de uma cultura do medo forjada pelo risco, incerteza e violência” (idem), além da desterritorialização, da circulação de bens de consumo global, da presença de novas tecnologias e dos meios de comunicação.

Neste cenário, conforme a autora, quanto mais ficcionalizada e estetizada é a vida cotidiana, mais se procura a saída para tornar a experiência “real” – visão oposta,



portanto, à de Maffesoli. Para Jaguaribe, a produção de retratos contundentes da realidade funciona como uma “pedagogia do real” e da realidade, o que potencializa narrativas de significação em tempos de crise. A saturação da mídia e o excesso de imagens espetacularizadas geram seu próprio antídoto.

Neste contexto, o choque do real é produzido “pelas estéticas do realismo literário e cinematográfico que visam dar conta das conflitivas experiências da modernidade urbana no Brasil” (p. 99). Jaguaribe define o choque do real como “a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador” (p. 100) e que, de certa forma, busca provocar incômodo e sensibilizar o receptor. A autora associa o termo a ocorrências cotidianas, históricas e sociais.

Jaguaribe alerta, contudo, que as invenções estéticas do choque do real não apresentam “consolo metafísico, utopia histórica ou projeto alternativo de futuro” (p. 105). Ao analisar experiências do cinema brasileiro, como o filme Cidade de Deus e o documentário Ônibus 174, Jaguaribe ressalta que além de provocar choque, a realidade “bruta” também “canaliza a percepção para vocabulários específicos de interpretação e códigos estéticos de fácil compreensão” (p. 123). Desta forma, o mecanismo visa aguçar uma experiência que vivíamos na indiferença. Ela cita como exemplo que, ao transitarmos pela cidade, executamos ações como trancar a porta do carro, fechar a janela, apressar o passo ou nos esquivar dos mendigos, o que é resultado de uma cultura do medo.

Em artigo sobre o efeito de real, Barthes recorre à literatura de Flaubert e à história de Michelet para referir-se aos detalhes “supérfluos”, deixados de lado pela análise estrutural, mas que como elementos da narrativa possuem um papel importante para simular o real. Entre as técnicas, obras e instituições fundadas na necessidade incessante de autenticar o “real”, da qual o realismo literário é um precursor, o autor cita a fotografia (testemunha bruta “do que foi lá”), a reportagem, as exposições de objetos antigos, o turismo dos monumentos e lugares históricos, e outros.

Tudo isto diz que o “real” é suposto bastar-se a si mesmo, que é bastante forte para desmentir qualquer ideia de “função”, que sua enunciação não tem nenhuma necessidade de ser integrada numa estrutura e que o ter-estado-lá das coisas é um princípio suficiente da palavra. (BARTHES, 1972, p. 42)



Conforme Jaguaribe, a noção de “choque do real” está intimamente ligada ao pensamento de Barthes. No entanto, segundo a autora, o “choque do real” visa produzir “intensidade e descarga catártica” (p. 103), enquanto o efeito de real procura reforçar a tangibilidade de um mundo plausível por meio do detalhe da ambientação, do fluxo da consciência ou de quaisquer outros meios narrativos. Refere-se, para Jaguaribe, a certas narrativas e imagens que desprendem uma carga emotiva “intensa, dramática e mobilizadora”, mas que, porém, “não dinamitam a noção da realidade em si” (p. 103). Ainda conforme a autora, “o elemento do 'choque' reside na natureza do evento que é retratado e no uso convincente do 'efeito de real' que abaliza a autenticidade da situação-limite”. (idem).

4. Considerações finais

Em uma era em que não faz mais sentido distinguir o real do virtual, as redes sociais digitais constituem-se em uma ferramenta decisiva na formação do imaginário da contemporaneidade.

Esse imaginário da violência, que hoje nos leva a tomar precauções de forma inconsciente no dia a dia, tem sido transmitido não apenas pela safra recente do cinema nacional, mas também, e de forma especial, pelo telejornalismo e seus programas dedicados a demonstrar a realidade “nua e crua”, entre os quais poderíamos citar uma série de exemplos. Junto com a violência “real”, que presenciamos no dia a dia, as redes sociais digitais, portanto, somam-se a esses elementos na construção desse imaginário.

Desta forma, observa-se que as redes sociais se tornaram um ambiente propício para a circulação de notícias falsas e boatos, compartilhados por usuários sem que haja a devida checagem dos fatos ali relatados. Embora possa parecer uma ação inofensiva em muitos casos, o linchamento da dona de casa Fabiane Maria de Jesus, no Guarujá (SP), em 2014, após a publicação de um retrato falado de uma suposta sequestradora de crianças - embora nenhuma criança tivesse sumido - é atribuído a este tipo de informação, que passa a obter verossimilhança com o auxílio da imagem.

Entendemos, portanto, que o cenário descrito acima cria condições para que se estabeleçam situações de perda de controle da informação, tornando imprevisível a



reação do receptor – que poderá, inclusive, estar associada ao sentimento de medo da violência urbana. Esses elementos, somados, contribuem para que as redes sociais digitais, por meio da imagem, possam apresentar um efeito de “choque do real”, como descrito por Jaguaribe. Isso equivale a dizer que, por meio dessa representação, nos relacionamos com o real.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BARTHES, Roland. Efeito de real. In: **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- BAUDRILLARD, Jean. **O crime perfeito**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.
- _____. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- _____. **Tela total: mito-ironias do virtual e da imagem**. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LE BON, Gustave. **Psicologia das multidões**. Lisboa, Roger Delraux, 1980
- LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**. Porto Alegre: FAMECOS PUCRS nº 15, agosto de 2001.
- MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.



TACUSSEL, Patrick. Imagem e contemporaneidade: entrevista com Patrick Tacussel. **Revista Famecos**. Porto Alegre: FAMECOS PUCRS.n. 31, dezembro de 2006.

TARDE, Gabriel de. **A opinião e as massas**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 07/07/2017.



REVISTA
MEMORARE



www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593