

A CULTURA E A EXPERIÊNCIA FORMATIVA NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO.

Nome do GT: Educação e Comunicação.

Número: 16

Nome do Autor: Antônio Álvaro Soares Zuin.

Instituição: Universidade Federal de São Carlos/UFSCar.

Agência Financiadora: CNPq.

Este artigo tem como objetivo proporcionar subsídios para a reflexão crítica da produção da cultura e seu correlato subjetivo, a experiência formativa, na chamada sociedade do espetáculo. Na sociedade atual, cuja velocidade de difusão e consumo dos produtos culturais atinge níveis dificilmente imaginados até bem pouco tempo atrás, ainda se faz presente uma ilusória esperança: a desagradável sensação de que somos objetos e não sujeitos de nossas ações seria compensada pelo cálculo racional da economia de mercado. Tal racionalidade apresentaria as diretrizes necessárias para a “reparação” da sensação de desconforto diante dos choques aos quais os consumidores estão submetidos nas mais variadas relações e situações cotidianas.

É notório que as relações afetivas atuais, de forma geral, acirram os apontamentos de Benjamin sobre a poesia de Baudelaire: “A uma passante”, na qual se destaca o olhar embasbacado do herói que, impotente, apenas observa a musa se perder no meio da multidão. Se o choque do herói do poema representara a “perplexidade sexual que pode acometer um solitário” ao invés da “beatitude daquele que é invadido por Eros, em todos os recônditos do seu ser”, fato este que já prenunciava a mercantilização da afetividade, atualmente cada vez mais as pessoas se habitam a deslocar a libido para as representações das coisas, num contexto social em que a fetichização da técnica enaltece a reprodução da dessensibilização que passa ser considerada como algo que denota

mérito e firmeza de caráter. (BENJAMIN, 1991:p.118).

Porém, se a frialdade entre as pessoas torna-se mais do que nunca condição de sobrevivência, há ainda a esperança de que, ao tomarmos posse dos simulacros de felicidade e liberdade que são ofertados pela indústria cultural, possamos amainar a insatisfação de que também nos transformamos em fantasmagorias no capitalismo contemporâneo.

E por que fantasmagorias? Ora, a perenização do valor de troca da mercadoria na forma de um valor de uso, que é vendido como tal mas que nunca se realiza completamente, não só recrudescer o masoquismo dos ávidos consumidores dos produtos “culturais”, como também impõe a necessidade de que as identidades se tornem voláteis, ou seja, representações de si próprias. A conversão da personalidade numa espécie de *show*, uma vez que a imagem dos simulacros dos produtos se confunde com a representação que os consumidores têm de si próprios, realiza-se numa sociedade específica, a denominada sociedade do espetáculo. De acordo com Debord:

“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”. (DEBORD, 1997: p.13).

A sociedade que se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos é a sociedade cuja cultura notabiliza-se pela importância dada às representações que se metamorfoseiam em sucedâneos das verdadeiras experiências humanas. São os espetáculos que estão em jogo, ou melhor, a necessidade de se sentir e de ser identificado como alguém que se destaca diante dos outros pois, ao mesmo tempo em que o indivíduo participa de determinado evento, porta também algum logotipo que denota superioridade frente àqueles que não apresentam tal símbolo.

Se, por um lado, é verdade que o processo de construção das identidades não pode ser estancado apenas em determinadas

características, pois os relacionamentos estabelecidos nas relações parentais e escolares, por exemplo, incentivam o aparecimento de opiniões muitas vezes conflituosas que originam várias alternativas de comportamento, por outro lado, a contínua subordinação das necessidades básicas em relação às de consumo estimula a construção de identidades que se reconhecem como tais por meio do consumo de logotipos que servem como consolo para a padronização e uniformização da própria vida:

“A luta pelo logotipo é uma luta contra a ausência de vestígios: tanto da própria pessoa como de seu mundo circundante. Daí o empenho frenético em descobrir signos esquisitos de identificação, que faz com que os jovens se pareçam com publicidade viva ambulante” (TÜRCKE, 2001:p.119).

Uma observação como esta faz refletir sobre o novo Tântalo¹, ou seja, os desejos que nunca são completamente satisfeitos no consumo dos produtos da indústria cultural precisam ser aparentemente apaziguados na luta incessante contra a ausência de vestígios numa sociedade que prima pela volatilização tanto dos objetos quanto das identidades das pessoas. Para poder sobreviver, é preciso impressionar, pois aquilo ou aquele que não impressiona não existe. Nas palavras de Pezzela:

“Assim como os objetos se tornam imagens na fantasmagoria das mercadorias, da mesma forma a personalidade se transforma num “efeito especial”. Aos fantasmas do desejo corresponde o narcisismo do ego, o qual procura nestes fantasmas somente dóceis espelhos para sua identidade evasiva e mutável, sendo que esta polaridade substitui a antiga dialética do sujeito e do objeto”. (PEZELLA, 1996:p.20).

O que realmente interessa é a produção de uma imagem que destaque de alguma forma, que faça impressionar o seu portador. No artigo: *Sociedade da sensação: a estetização da luta pela existência*, Christoph Türcke, baseado no pensamento de Theodor W. Adorno, faz uma relevante análise das transformações históricas do significado do conceito de *sensação*: se, para Locke, sensação significou

1 De acordo com a mitologia, Tântalo pagou um alto preço por ter furtado os manjares dos deuses para entregá-los aos homens. Sua maldição resumia-se no seguinte: quando tinha sede e se aproximava da água, ela se afastava; quando tinha fome e se aproximava das árvores, seus frutos eram negados, pois os ramos imediatamente encolhiam.

percepção simples e imediata de um objeto, já na sociedade contemporânea a sensação se transformou na “excitação maciça, na embriaguez destrutiva, no choque como bem de consumo” (ADORNO, 1992:p.206).

Sensação significou, originalmente, *percepção*. Porém, na sociedade cuja industrialização da cultura é hegemônica, o *sentir* coaduna-se ao *impressionar*, àquilo que se destaca, que se sobressai, a ponto da ética se transformar numa categoria estética. Türcke menciona o caso dos polêmicos cartazes publicitários da marca de roupas Benetton para expor seu raciocínio:

“O cartaz da Benetton, que mostra uma roupa suja de sangue de sérvios fuzilados por soldados bósnios, teve apenas um objetivo: impressionar. Sua violação do tabu representou, antes de mais nada, uma rigorosa obediência às leis do mercado...quando aquilo que impressiona é considerado bom, pois torna-se necessário para a sobrevivência, então o que é impressionável não pode ser ruim. Dessa forma, o bem e o mal se transformam em categorias estéticas; e o estético se transforma no ontológico, na possibilidade de ser ou não ser”. (TÜRCKE, 1995:p.217).

Se, na sociedade da indústria cultural hegemônica, o ético se transforma no estético que, por sua vez, condiciona a própria existência do indivíduo, então compreende-se, por exemplo, a euforia dos pais diante das humilhações às quais seus filhos são submetidos na ocasião da aplicação dos trotes universitários. A cabeça raspada do filho e os dizeres: “bicho burro” estampados na sua testa tornam-se fatores indicativos do reconhecimento social de alguém que obteve sucesso tanto na aprovação do vestibular como na provação que teve que suportar para que pudesse ingressar na universidade. De fato, a mãe de um calouro da USP fez o seguinte comentário sobre o trote aplicado em seu filho (pintura no rosto e corte de cabelo): “Ele não podia voltar para casa sem mostrar que passou na USP” (FRIAS. In *Folha de São Paulo*, 2000:p.1).

Ora, o preço da exibição de tais logotipos é a humilhação à qual seus filhos são submetidos? Não importa, paga-se com prazer, pois o que interessa é poder impressionar. E se estes vestígios de violência já se encontram tão vulgarizados, a ponto de não mais cumprirem sua função de proporcionar o devido destaque daquele

que os expõe, então é preciso que sejam intensificados para que possam novamente propiciar o desejado reconhecimento por parte das outras pessoas. Impressionar torna-se a palavra de ordem na sociedade cuja produção da cultura mercantiliza a própria violência ao eleger e reconhecer como seus integrantes aqueles que portam os seus vestígios. O problema é que estes vestígios dificilmente são considerados como tais, pois são aceitos como símbolos de reconhecimento social e não marcas de violência, sobretudo quando se trata de violência simbólica, tal como ocorre na aplicação do trote universitário que não mutila ou mata mas arvora-se num processo de integração sadomasoquista, uma vez que os chamados “bichos burros” são freqüentemente humilhados pelos seus veteranos.

Portanto, para que possam continuar a ser percebidos na chamada sociedade do espetáculo, os produtos da indústria cultural necessitam ser expostos através de estímulos cada vez mais agressivos, caso contrário correriam o sério risco de serem descartados antes do tempo necessário para serem comercializados. Frente aos choques, sobretudo visuais, que são vivenciados corriqueiramente, os torpores dos sentidos e das consciências devem ser combatidos por meio de estimulações poderosas. Não é obra do acaso o fato de que os jovens que se jogam de uma altura de quarenta metros com os pés amarrados em cordas elásticas nos parques de diversões dizem, com os olhos arregalados e a respiração ofegante, que isso sim é que é adrenalina. Na sociedade do espetáculo, é a simulação do suicídio que, paradoxalmente, lembra às pessoas que elas estão vivas, cheias de energia.

Porém, este recrudescimento da libido narcísica, que pode ser observado diante da onipotência da sensação de controle da própria vida na simulação da morte, cobra o preço da banalização da angústia na medida em que a personalidade se transforma num efeito especial. Já não é tão “prazerosa” a fruição das mais variadas sensações que são incitadas nos filmes de ação cujas imagens se sucedem de forma alucinante. Ainda que nossos olhos nem pisquem, pois caso contrário poderíamos perder alguma cena “importante”, sabemos que estamos diante de imagens que foram editadas e que se trata de atores que estão representando determinados papéis, embora atualmente os filmes ou novelas de maior sucesso sejam

aqueles em que se torna difícil discernir se o ator está ou não representando determinado papel. Frequentemente, os mesmos atores são escolhidos para as mesmas personagens nos filmes e nas novelas, mudando apenas um ou outro detalhe para aparentar algo que seria “novo” e que não teria nenhuma relação com as produções anteriores.

Ora, este fato já revela o prejuízo concernente ao necessário distanciamento consciente daquele que está assistindo ao filme e que é crucial para o desenvolvimento da reflexão crítica, pois novamente reforça-se o exercício daquelas associações mentais gastas e imediatas por parte dos telespectadores. Seguindo esta linha de raciocínio, torna-se muito mais prazeroso assistir a um seqüestro ao vivo pela televisão do que “degustar” um filme sobre o tema seqüestro:

“O *ao vivo* torna-se cada vez mais freqüente, quer seja nas casas que se incendiam, nos acidentes aéreos e automobilísticos ou naqueles que se tornam reféns. Produz-se o arrepio através da vivência autêntica, pois esta não pode ser colocada artificialmente, tem que ser original. Naturalmente, ela não tem nada de autêntica. A lascívia combina justamente uma específica simultaneidade do estar perto e distante: vivencia-se a casa queimando, mas não há perigo de alguém se queimar; vê-se a pistola apontada para o refém, mas não há qualquer risco de que alguém possa se machucar”. (TÜRCKE, 1995:p.222).

Torna-se compreensível o deleite produzido pela vivência do choque de se conferir indefinidamente as imagens do acidente que vitimou o piloto de fórmula um Ayrton Senna ou a colisão dos aviões nas torres do World Trade Center no dia onze de setembro de 2001. Quanto ao acontecimento da destruição das torres, há que se destacar as reações das pessoas incrédulas que afirmaram se lembrar imediatamente de um filme de catástrofe. Se é verdadeiro o fato de que já vimos tais imagens nos mais variados gêneros de filme, tais como os de suspense ou ficção científica, não é menos correta a constatação de que o arrepio produzido é muito mais

prazeroso justamente por provocar o gozo proveniente da percepção de que não se trata de uma simulação, ao mesmo tempo em que sentimos a segurança da distância interposta pela tela da televisão.

É interessante descartar os apontamentos de algumas crianças americanas que, em virtude da repetição *ad nauseum* da imagem da batida dos aviões nas torres pela televisão, questionaram: “Por que é que os aviões não param de bater nas torres? Eles deveriam parar de fazer isso”. O caráter racional deste questionamento infantil é motivo de riso numa sociedade cuja racionalidade é complacente com a regressão irracional dos adultos que despejam bombas e alimentos nas áreas devastadas do Afeganistão. Porém, a análise deste paradoxo pode contribuir para o entendimento dos prejuízos da experiência formativa na sociedade espetacular cujo processo de industrialização da cultura é soberano.

O Esquematismo Kantiano, o Esquematismo da Indústria Cultural e os Danos no Processo Formativo.

No capítulo: “A indústria cultural: o esclarecimento como engodo das massas” do livro: *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer compararam as diferenças significativas entre os esquematismos kantiano e da indústria cultural. Esta comparação é bastante pertinente para a investigação dos danos no processo formativo na chamada sociedade do espetáculo. De acordo com os pensadores frankfurtianos:

“A função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. Na alma deveria atuar um mecanismo secreto destinado a preparar os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura. Mas o segredo hoje está decifrado...Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquema da produção”. (ADORNO & HORKHEIMER, 1986:p.117).

De fato, a função primeva do esquematismo transcendental seria a de servir como mediação entre a categoria e o fenômeno, proporcionado as condições necessárias para a aplicação da categoria em relação ao próprio fenômeno. Dentre os esquemas apontados por Kant, seria importante destacar o esquema da relação que “contém e faz representar a relação das percepções entre si em todo o tempo (isto é, segundo uma regra de determinação do tempo)” (KANT, 1991:p.103).

Neste livro segundo da “Analítica transcendental”, o filósofo alemão destaca a função dos esquemas de conceitos puros de entendimento no processo de construção da significação dos objetos empíricos por meio dos fundamentos das regras universais de síntese, as quais são a priori. Assim, nas palavras do filósofo, os fenômenos se tornam apropriados para a conexão completa numa experiência. Contudo, ao invés de absolutizar as dimensões do entendimento e da sensibilidade, Kant alerta para o fato de que:

“...é no conjunto de toda a experiência possível que residem todos os nossos conhecimentos, e é na referência universal a tal experiência que consiste a verdade transcendental que precede e torna possível toda a verdade empírica”. (KANT: 1991:p.103)

A ênfase na procedência desta referência universal que torna possível toda a verdade empírica faz lembrar a conhecida revolução copernicana que Kant realizou na filosofia e que conserva a consagrada relevância de seu pensamento: na investigação da possibilidade de existência dos juízos sintéticos a priori, a atuação do sujeito seria decisiva para demonstrar que, ao invés de regularmos nossas capacidades de conhecer as coisas em virtude das características dos objetos, seriam os próprios objetos aqueles que deveriam ser regulados pelas nossas faculdades cognitivas.

Todavia, este processo de desenvolvimento do conhecimento não ocorre numa uma rua de mão única, pois na leitura da “Estética transcendental” na “Crítica da razão pura”, percebe-se o modo como

o entendimento e a sensibilidade se relacionam reciprocamente. Ao destacar o espaço e o tempo como “as duas fontes de conhecimento das quais se pode tirar a priori diferentes conhecimentos sintéticos”, Kant também reconhece que, se não houvesse a existência da sensibilidade, ou seja, possibilidade de construção de representações por meio do modo como o conhecimento se relaciona imediatamente com os objetos sensíveis, então o tempo não seria nada.

Assim, a exemplo do espaço, o próprio tempo é definido como uma condição subjetiva da intuição humana não existindo, portanto, fora do sujeito, não obstante tenha que ser reconhecida a dimensão objetiva do tempo quando nos reportamos aos fenômenos e, portanto, àquilo que possa ocorrer nas nossas experiências. (KANT, 1991:p.46). Conseqüentemente, o espaço e o tempo devem também ser identificados como estruturas inerentes à sensibilidade do sujeito. Se a nossa faculdade da sensibilidade fosse abstraída de nós mesmos, ou seja, se fôssemos desprovidos da nossa condição inerente e particular de representar as coisas, então como seria possível ocorrer os desdobramentos do próprio conhecimento?

De qualquer modo, há que se enfatizar, no raciocínio de Kant, o papel do sujeito na elaboração dos esquemas transcendentais que fariam a mediação entre as categorias e os fenômenos ao atribuírem significação a estes por meio de regras a priori universais e necessárias. Para Kant,

“O fenômeno é aquilo que de modo algum pode encontrar-se no objeto em si mesmo, *mas sempre na sua relação com o sujeito, sendo inseparável da representação do primeiro* (grifo meu –AASZ). Deste modo, os predicados do espaço e do tempo são com justiça atribuídos aos objetos dos sentidos como tais, e nisto não há nenhuma ilusão. Ao contrário, se a atribuo à rosa em si o vermelho, a Saturno os anéis ou a todos os objetos externos em si a extensão, sem atentar para uma determinada relação destes objetos com o sujeito e sem limitar o meu juízo a isso, então primeiramente surge a ilusão”. (KANT, 1991:p.53).

Ora, se no esquematismo transcendental kantiano a significação do fenômeno só pode ser dada na sua relação com o sujeito, em cuja alma ocorre a preparação dos os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura, o que se pode afirmar sobre o esquematismo da produção da indústria cultural que já fornece antecipadamente os estímulos necessários para as conformações específicas das nossas representações? Evidentemente, há um prejuízo significativo no processo de elaboração das representações que temos dos fenômenos culturais, assim como é tolhida a própria experiência formativa.

Foi dito anteriormente que o esquema kantiano da relação “contém e faz representar a relação das percepções entre si em todo o tempo”. Ora, a riqueza da significação dos fenômenos e, por que não dizer, da própria experiência formativa, encontra-se na reciprocidade das percepções que são ordenadas pela intuição sensível espaço-temporal do sujeito por meio das categorias apriorísticas do entendimento. Mas e quando nossas percepções são condicionadas a ponto de praticamente ser exaurida esta participação decisiva do sujeito na configuração do significado dos objetos? E quando a própria alma do sujeito já se encontra decifrada, ou melhor, cifrada, uma vez que a lógica do fetiche da mercadoria penetra suas entranhas de tal modo que suas representações e respectivos comportamentos serão regidos pelo caráter venal, como se fossem exclusivamente mercadorias?

Nesta sociedade da universalização da lógica do fetiche, o condicionamento das nossas percepções é feito de tal modo que dificilmente o indivíduo se dá conta de tal fato, haja visto a miríade de possibilidades de interação que se tornam presentes por meio do desenvolvimento da técnica. Talvez nunca se esteve tão próximo da fruição do máximo prazer que pode ser obtido na relação com a própria técnica. No texto: “Prazeres preliminares, virtualidade e expropriação: a indústria cultural hoje”, o professor Christoph Türcke faz uma série de pertinentes considerações sobre a relação

entre a indústria cultural e a realidade virtual. De fato, através da utilização dos cyber-uniformes, o condicionamento dos nossos sentidos e, portanto, da nossa percepção é feito de forma tão intensa que há momentos nos quais tem-se a impressão de que o tempo e o espaço simulados são de fato reais. Diante do aparato técnico atual, a hipótese cartesiana do gênio maligno que confundiria nossas mentes, a ponto de duvidarmos da relação de correspondência entre as coisas e as representações que fazemos das mesmas, parece ser uma brincadeira de criança.

Contudo, a ilusão do real dura apenas o tempo no qual ocorre o bombardeamento dos estímulos sensitivos. A partir do momento em que a intensidade destes choques é arrefecida, então a sensação prazerosa também vai desaparecendo, não indo além daquele estado inicial ao qual foi submetida. Trata-se, antes de mais nada, do reforço aos reflexos condicionados, fato este que engendra danos visíveis no processo de construção da experiência formativa.

Se a função do esquematismo transcendental kantiano pudesse ser expressada na linguagem psicanalítica, então poder-se-ia afirmar que o ego do sujeito possui um papel central na elaboração das representações internas incitadas pela comunhão dos sentidos, pois estes, por meio da mediação egóica, perdem suas exclusivas identidades quando interagem reciprocamente: na relação pessoal, o olhar deixa de ser apenas olhar e se transforma num eco podendo ser ouvido. Portanto, se um olhar vale mais do que mil palavras é porque ele *expressa* mais de mil palavras, as quais passam a ser ouvidas. Novamente, destaca-se a possibilidade do crescimento das nossas representações internas mediante o contato com os resultados da reciprocidade de nossos sentidos. Porém, quando se trata de reforços a reflexos condicionados, tal como no caso do uso dos cyber-uniformes, torna-se claro tanto o enfraquecimento das cores de nossas representações como a expropriação das condições de nossa experiência formativa:

“O que é expropriado, isso sim, são determinadas

conquistas culturais, assim, por exemplo, as que denominamos metaforicamente “olho interior” e “escuta interior”, pois a faculdade de imaginação, exposta ao fogo cerrado audiovisual, perde a capacidade de absorver os estímulos que a inundam e transformá-los em fermentos da experiência própria”. (TÜRCKE, 1997:p.73).

É difícil lançar mão de qualquer tipo de previsão quanto ao futuro da experiência formativa uma vez que o espaço se torna digitalizado e o tempo se limita à sua dimensão instantânea mediante o contato imediato com as informações obtidas via *on line*. Não há dúvida que vivenciamos uma fase de transição e, por que não dizer, de redefinição das características basilares da experiência formativa.

Na análise do desenvolvimento do processo formativo, Adorno observou que a formação, enquanto processo de auto-reflexão do sujeito, não se esgota na dimensão da construção do conceito, mas sim se reapropria do conteúdo histórico que lhe é imanente, adquirindo assim uma outra relação espacial com o fenômeno, pois o sujeito se sente partícipe do processo de construção da própria cultura. Concomitantemente, a relação temporal com a produção cultural também se modifica, já que o resgate do passado permite arvorar o conhecimento do presente que aduz outras possibilidades futuras, justamente porque estas não haviam sido esgotadas anteriormente podendo ser, portanto, realizadas com outras tonalidades. Benjamin descreve magnificamente este sentido da experiência formativa ao citar o exemplo da confluência espaço-temporal no caso da estrela cadente e da realização do desejo:

“Quando se projeta um desejo distante no tempo, tanto mais se pode esperar por sua realização. Contudo, o que nos leva longe no tempo é a experiência que o preenche e o estrutura. Por isso o desejo realizado é o coroamento da experiência. Na simbólica dos povos, a distância no espaço pode assumir o papel da distância no tempo; esta é a razão porque a estrela cadente, precipitando-se na infinita distância do espaço, se transformou no símbolo do desejo realizado”. (BENJAMIN, 1991:p.129).

A confluência espaço-temporal, que fundamentava a realização do desejo após o transcorrer da própria experiência formativa, atualmente limita-se ao acesso das informações *on line* numa sociedade que repudia qualquer hesitação passível de se transformar na reflexão crítica que denuncia a falsidade da realização completa do desejo por meio do consumo dos produtos da indústria cultural. Adorno já refletira em seus escritos sobre o fracasso do ideal formativo na sociedade que compraz à fetichização da técnica ao reconhecer como seus integrantes indivíduos tecnificados. A cultura reificada, ou seja, a cultura que não consegue cultivar sua própria humanidade, paga na mesma moeda o fato da humanidade tê-la afastada de si própria. (ADORNO, 1986:p.316).

E se atualmente já existe o aparato técnico para fazer com que as contradições sociais sejam expostas numa velocidade instantânea, não se pode ignorar a necessidade de que seja recuperado o imperativo adorniano relativo à reflexão crítica da formação que se converteu em semiformação, ou seja, na sua própria degradação, ainda mais na chamada sociedade do espetáculo. Se isso for de fato feito, torna-se pertinente pensar que podemos ter uma outra relação com a produção das imagens, as quais podem e devem auxiliar a conformação do caráter humano. A imagem pertence ao passado como traço da memória que ratifica o presente ao mesmo tempo em que remete a condição humana ao futuro, pois faz vislumbrar a esperança e o desejo de construção de outras alternativas de identidade, de outras experiências formativas.

Mesmo com o bombardeamento de tantos estímulos visuais, não podemos perder de vista as palavras de Debord, a saber: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. (DEBORD, 1997:p.3). Portanto, mais do que nunca é tarefa da reflexão crítica demonstrar que precisamos estar cientes da nossa condição fantasmagórica, uma vez que a personalidade reconhecida como atuante é aquela que se limita à sua condição de efeito especial, sobretudo quando nos

metamorfoseamos em publicidades vivas. E se o espetáculo é uma relação social entre pessoas mediada por imagens, isto significa que tal relação é histórica e, portanto, pode ser modificada. Se for assim, há uma chance de utilização da técnica, a qual não é algo em si e por si mas uma forma de organização do trabalho humano, não tanto para afirmar a onipotência do nosso narcisismo, cuja alimentação é feita pelo atual fetiche tecnológico, mas sim para a nossa aproximação real através da expressão das nossas fraquezas, das nossas alegrias e dos nossos medos.

Referências Bibliográficas:

1) ADORNO, T.W. "Über Technik und Humanismus". In *Gesammelte Schriften 20*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

2) ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*, tradução de Guido Antonio de Almeida, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

3) BENJAMN, W. *Charles Baudelaire: um Lírico no Auge do Capitalismo*, tradução de José Carlos Martins Barbos e Hemerson Alves Baptista, São Paulo: editora Brasiliense, 1991.

4) DEBORD, G. *A Sociedade do Espetáculo*, tradução de Estela dos Santos Abreu, São Paulo: Editora Contraponto, 1997.

5) KANT, I. *Crítica da Razão Pura*, tradução de Valerio Rohden e Udo Baldur Moonsburger, São Paulo: Editora Nova Cultural, 1991.

6) PEZZELA, M. *Narcisismo e Societá dello Spettacolo*, Roma: Manifestolibri, 1996.

7) TÜRCKE, C. "Sensationsgesellschaft: Ästhetisierung des Daseinkampfs". In SCHWEPPEHÄUSER, G. & WISCHKE, M.

Impuls und Negativität: Ethik und Ästhetik bei Adorno, Hamburg, Argument Verlag, 1995.

8) _____ “Prazeres Preliminares-Virtualidade-Expropriação: a Indústria Cultural Hoje”, tradução de Peter Naumann. In DUARTE, R. & FIGUEIREDO, V. (Orgs.) *As Luzes da Arte*, Belo Horizonte: Editora Ópera Prima, 1997.

9) _____ “A Luta pelo Logotipo”, tradução de Peter Naumann. In DUARTE, R. & FIGUEIREDO, V. (Orgs.) *Mímesis e Expressão*, Belo Horizonte: Editora Humanitas, 2001.

Artigo de jornal:

FRIAS, Otavio Filho. Ele não podia voltar para casa sem mostrar que passou na USP. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 fev. 2000. Opinião, p.1.