
A SACIEDADE NO EUSPETÁCULO

LA SACIEDADE DEL ESPECTÁCULO

THE SATIETY IN THE SPECTACLE

Gizelle Kaminski Corso*

Resumo: Desde que foi criado, em 2004, o Facebook tornou-se um espaço virtual para discussões, expressões de ideias, opiniões e sentimentos, e tem impulsionado a produção de narrativas. Em virtude disso, na primeira parte deste artigo são apresentadas reflexões sobre esta rede social como um espaço virtual de produção de narrativas, de histórias, de fragmentos de vida. Na segunda parte, a qual propositadamente retoma o título, “Saciedade no euspetáculo”, bem como rememora o ensaio de Guy Debord, a visão do *eu* como espetáculo é problematizada e discutida. Tanto as discussões da primeira quanto as da segunda parte são embasadas teórica e criticamente em Guy Debord (1994), Zygmunt Bauman (2001), Walter Benjamin (1994) e Janet Murray (2003).

Palavras-chaves: Narrativas espetacularizadas; facebook; espetáculo.

Abstract: Since its creation in 2004, Facebook has become a virtual space for discussions, expressions of ideas, opinions and feelings, and has boosted the production of narratives. As a result, in the first part of this article are presented the considerations on this social network as a virtual place for production of narratives, stories, fragments of life. In the second part, intentionally entitled “The satiety in the spectacle”, as well recalled by Guy Debord essay, the vision of the I as an spectacle is problematized and discussed. The discussions both in the first and in the second part are theoretically and critically grounded on Guy Debord (1994), Zygmunt Bauman (2001), Walter Benjamin (1994) and Janet Murray (2003) ideas.

Keywords: Spectacularized narratives; facebook; spectacle.

Introdução

“Sumida!!! Tá tudo bem? Não te vi mais no face!” – 23 pessoas curtiram isso, ou “Tenho andado distraído, impaciente...” – 45 pessoas curtiram isso, ou ainda, “Muito mais do que presentes, que o Natal seja uma oportunidade de espalhar amor, paz e alegria!” – 15 pessoas curtiram isso, situações aparentemente comuns e previsíveis para aqueles que estão acostumados a navegar pelo Facebook, uma das mais famigeradas, conhecidas e difundidas redes sociais do mundo. Desde que foi criado, em 2004, tornou-se um espaço venerado por interlocutores diversos, oferecendo um amplo e (i)limitado campo virtual para discussões, expressões de ideias, opiniões e sentimentos. Tornou-se, aparentemente, em ponto de encontro e de lazer, de tantos possessivos e demonstrativos, entre incontáveis obliquidades.

Além de ter se ‘consagrado’ como um espaço de discussões, expressões e impressões, o Facebook tem impulsionado a produção de narrativas, de histórias, de bons dedos de prosa. Percursos e trajetórias de tantos *eus*, que se multiplicam, fragmentam-se, desdobram-se. Desassossegos. Assim, na primeira parte deste artigo, intitulada, “Narrativas espetacularizadas”, são apresentadas reflexões sobre o Facebook como um espaço virtual de produção de narrativas, de histórias, de fragmentos de vida. Na segunda parte do trabalho, a qual propositadamente retoma o título, “Saciedade no euspetáculo”, bem como rememora o ensaio de Guy Debord, a visão do *eu* como espetáculo é problematizada e discutida. Tanto as discussões da primeira quanto as da segunda parte serão embasadas teórica e criticamente em Debord (1994), Bauman (2001), Benjamin (1994) e Murray (2003).

Narrativas espetacularizadas

Um rosto e um livro em uma página, um Facebook ou “Fez-se book”. Porque, possivelmente, pode-se fazer um livro a partir de alguns cliques e postagens, que detalham uma vida, ou fragmentos de vida, muitas vezes, inventados; exercício, segundo Debord (1997), dentro do falso – de vidas mais ou menos espetacularizadas.

Esta rede social, ágora da contemporaneidade às avessas por reunir individualizando, configura uma vida em mo(vi)mento, refém da simultaneidade e da instantaneidade; esta no sentido de ser momentânea, passageira, vida que corre, flui, e aquela por apresentar os atos e os fatos – leia-se fotos também – ao mesmo tempo em que ocorrem, sinalizando um ‘postar agindo’ ou um ‘agir postando’. O *hic et nunc*. Aqui e agora. Simultaneidade e instantaneidade são marcas da modernidade, compreendida por Zygmunt Bauman, como uma “Modernidade líquida”, pelo fato de mover-se com facilidade, leveza, liquidez em vez de uma modernidade sólida, que raramente sofre mudanças se submetida a uma força tangencial, tensão. Em livro homônimo, Bauman apresenta cinco dos conceitos básicos em torno dos quais as narrativas ortodoxas da condição humana tendem a se desenvolver: emancipação, individualidade, tempo/espaço, trabalho e comunidade. Quando trata do tempo e do espaço, o sociólogo, partindo dessa relação, apresenta uma reflexão pertinente acerca das modernidades contrapostas:

Se a modernidade sólida punha a duração eterna como principal motivo e princípio da ação, a modernidade “fluida” não tem função para a duração eterna. O “curto prazo” substituiu o “longo prazo” e fez da instantaneidade seu ideal último. Ao mesmo tempo em que promove o tempo ao posto de contêiner de capacidade infinita, a modernidade fluida dissolve – obscurece e desvaloriza – sua duração (BAUMAN, 2001, p. 145).

A duração é, portanto, dissolvida e desvalorizada, ideal último porque vale e urge o aqui-e-agora. Em virtude disso, a duração pretende-se sinônima de 'durante', 'enquanto', de estar acontecendo. Segundo Bergson (2006, p. 8), "duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo". É neste espaço (sem prazos porque aparentemente sem tempo) que tantas narrativas são elaboradas instantânea e simultaneamente, em curto prazo, sem pretensões de uma 'duração' que se consagre, que se eternize, que se concretize.

Se vida pressupõe história, narrativa, fio, eis o rememorar de Clotos, Láquesis e Átropos, as belas moiras gregas, tecelãs implacáveis de tantos fados com ou sem enfados. Responsáveis por determinar o destino de deuses e de seres humanos, essas mulheres fabricavam, teciam e cortavam o 'fio' da vida quando este chegava ao fim. Fios de vida, emaranhados, tantos nós e eus que circudam o Facebook. No entanto, se depender desta rede social, o fio da narrativa (vida) é longo e infindo àquela que deve pôr fim, porque a linha do tempo desenrola-se como um pergaminho virtual, porém vertical; um fio sem fim. Segundo Roger Chartier, pesquisador da ordem dos livros e da escrita, "ao ler na tela o leitor contemporâneo reencontra algo da postura do leitor da Antigüidade, mas – e a diferença não é pequena – ele lê um rolo que em geral se desenrola verticalmente e que é dotado de todos os pontos de referências próprios da forma do livro" (CHARTIER, 2002, p. 114). Uma leitura vertical que se desdobra em horizontes e horizontalidades.

Além de ser um espaço para prosas e versos, bate-papos, debates, o Facebook fornece também uma oportunidade de produzir narrativas, algumas vezes, inconscientemente, sem pretensões, sem o querer, sem perceber. Histórias vividas e narrativas em ventadas, em lampejos, em sopros de zéfiros. Um comentário postado ontem, uma fotografia enviada hoje e uma música compartilhada amanhã podem representar alguns momentos e demonstrar para os outros em que estado um usuário¹ se encontra, como se sente, em que está pensando e o que anda fazendo. Atualizar o Facebook pode ser sinônimo de encontrar-se vivo ou, pelo menos, atuante, como narrador-personagem de sua própria linha do tempo, pois é preciso ser visto – leia-se curtido – para existir e, conseqüentemente, ser lembrado.

A condição de narrador-personagem é fortalecida pela publicação de fotografias de si mesmo feitas por si mesmo, vulgarmente conhecidas pelo ensejo de *selfies*. Uma forma de, efetivamente, consagrar-se como protagonista de sua própria vida em todas as formas de registro. No meio, no ato veemente, na fotografia-eu-que-fiz. Eu me fotografo e me registro. Eu me proporciono isso. Dispenso o olhar e a ação alheias (via colaboração – quer que eu tire uma fotografia de você?). Protagonizo-me. Sou completamente (m)eu, produzindo minha própria narrativa a partir da minha perspectiva e do meu olhar, embora refletido no espelho-tela que se desvenda à minha frente.

No entanto, essa narrativa somente se efetiva com a colaboração do usuário-leitor, um dos 'amigos'², que é responsável não apenas por 'preencher os vazios' – que não são as 'pausas no texto', muito menos espaços perceptíveis entre linhas, e sim a assimetria fundamental entre o texto e o leitor e os responsáveis pela possível interação e equilíbrio que ocorrerá com o seu preenchimento, com as suas projeções –, mas por costurar os fragmentos, organizá-los, montá-los.

O amigo virtual, o adicionado, aquele que tem permissão para navegar (n) o mar alheio, é o responsável pelo enlaçamento e encadeamento das peripécias que o outro apresenta. É o usuário-leitor que percebe as marcas *vitais*, porém virtuais, e vitrais, do outro. Deste modo, é possível tomar conhecimento do nascimento de um novo integrante em uma família por conta de uma fotografia, a decepção amorosa via comentário desassossegado, as férias no exterior e o retiro espiritual no final de semana, por meio de vídeos postados, e saber do outro fragmentariamente. Essa fragmentação não é apenas resultante da quantidade (frequência ou não) das postagens, mas também pode ser medida pela quantidade de acessos e visualização da própria página e das páginas alheias. E, neste caso, se o usuário-leitor fizer isso com pouca regularidade, haverá um número maior de retalhos de narrativas de seus (in)contáveis amigos virtuais para serem costurados.

Além disso, o usuário-leitor é também um leitor participante (às vezes intrometido) porque interage, contesta, critica, elogia, comenta, participa e conversa com o outro, colaborando para a efetivação de diálogos e para a construção de uma narrativa que, neste sentido, passa a ser de índole colaborativa. Dependendo do grau de afinidade, e do 'conteúdo' à disposição, restringe-se a somente clicar no botão 'curtir' e rola a barra vislumbrando a postagem adiante, sem dar voz a suas palavras.

A narrativa, a história de vida que se tra(n)ça na linha do tempo é tecida por fios variados e mistura, frequentemente, comentários, poemas, músicas, notícias, reportagens, imagens, fotografias e vídeos. Ou seja, essa narrativa é, de antemão, multimodal, porque revela preferências, opções, afinidades, anseios, gostos e sabores, a partir de criações e expressões próprias e de outros, algumas vezes via compartilhamentos, trazendo para a sua linha do tempo o que estava na do outro, remodelando a narrativa. De acordo com a pesquisadora e professora Janet Murray,

Do mesmo modo que o computador promete remodelar o conhecimento de maneiras que ora complementam, ora suplantam o trabalho do livro e da sala de conferências, ele também promete remodelar o espectro da expressão narrativa, não substituindo o romance ou os filmes, mas dando continuidade ao eterno trabalho dos bardos dentro de outro arcabouço (MURRAY, 2003, p. 24).

Por não haver uma visão única e integradora do mundo, a expressão narrativa é alterada, a linearidade é comprometida, a noção de autoria é multifacetada, refletindo-se uma maior autenticidade na sensibilidade. Há, segundo Murray, diversos ângulos de percepção, e, portanto, narrativas multiformes. Narrativas que procuram “dar uma existência simultânea a essas possibilidades, permitindo-nos ter em mente, ao mesmo tempo, múltiplas e contraditórias alternativas” (MURRAY, 2003, p. 49). Além disso, ainda segundo a autora, essas narrativas oferecem a possibilidade de encenar (de vivenciar, de protagonizar) histórias em vez de apenas testemunhá-las.

Tantas vi(d)as, memórias, experimentações e experiências, embora, na maioria das vezes, pouco experimentadas porque simultâneas e instantâneas. Narrativas virtuais, que mesclam visualidades e oralidades e que traçam histórias, revelam diferentes momentos e perspectivas. E, se pensarmos em memória e experiência, em incorrer ao passado, é interessante mencionar o ensaio “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de Walter Benjamin, escrito sob os efeitos da guerra, publicado em 1936. O ensaio começa com a análise da obra de Nikolai Leskov, mas abre prerrogativas para outros entendimentos. Em seu texto, Benjamin afirma, reconhecendo em Leskov um exemplo de narrador a ser resgatado, que as ações da experiência estão em baixa e “a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1994, p. 197). E se isso ocorre é por causa do silêncio dos soldados que retornam da guerra e que, em consequência do que veem, vivenciam, experienciam, têm dificuldade de narrar suas experiências de destruição e ruínas. Todos os narradores, acrescenta o filósofo alemão, recorreram à experiência que passa de pessoa a pessoa e, entre as narrativas escritas, “as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (p. 198).

A figura do narrador é descrita pelo ensaísta alemão como a de um homem que sabe dar conselhos e identifica dois grupos de narradores: quem vem de longe e tem muito que contar (marinheiro comerciante), ou quem é da terra e ali viveu por muito tempo também tem muito a contar sobre as tradições e cultura locais (camponês sedentário). Se Benjamin afirma que a arte de narrar está definindo, é porque a sabedoria está em extinção. Para ele, a tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem natureza distinta da do romance, que está vinculado à difusão do livro e, conseqüentemente, do indivíduo isolado. Porque, pelas narrativas orais, é possível manter acesa a consciência daquilo que somos e com quem convivemos, de nossa comunidade, do coletivo. Essa é uma das razões que possivelmente justifica uma visão nostálgica benjaminiana do mundo. Sem a manutenção da memória, da experiência, contada pelo narrador, não se constrói/mantém uma realidade coletiva, uma tradição. Além disso, o narrador recorre às suas experiências de vida, bem como as relatadas por outros. “Quem escuta uma história está em companhia do narrador:

mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário" (BENJAMIN, 1994, p. 213).

Alguns dos narradores que surgem nas páginas do Facebook, diferentemente do que preconiza Benjamin, abrem mão, involuntariamente, da memória, da experiência. Em primeiro lugar, por suas experiências serem, muitas vezes, tangenciadas; em segundo, e como consequência daquela, não existe a preocupação da manutenção da memória, de manter a consciência do que é e com quem se convive, mas daquilo que se deseja, almeja ampliar para o olhar alheio. O parecer-se atrativo, interessante, espetacular ou, melhor dizendo, *euspetaular* com propósitos de saciar-se no *euspêtaulo* – o espetáculo de si mesmo – discussão que é ampliada na segunda parte deste texto.

A saciedade no *euspêtaulo*

Nesse espaço virtual de produção de narrativas, de encontros, o prazer e o lazer são aliados à praticidade, sendo possível 'vi-ver-se' sem sair de casa. Há uma espécie de deleite ao oferecer-se ao olhar do outro, que julga animosamente o publicado com um clique no ícone 'polegar levantado, positivo?'; instaurando-se uma operação do momento, uma condição de espetáculo pela exibição de *um* si mesmo. Esse oferecimento ao olhar alheio, às vezes excessivamente, permite que sejam borradas e desarticuladas as fronteiras entre o íntimo, o privado, o secreto e o público, o divulgado, o compartilhado. Não há confins, há um espaço para inventariar-se e ser a mercadoria de si mesmo via *saciedade no euspêtaulo*, a disseminação da imagem, a proliferação de *eus*, *n'a sociedade do espetáculo*. Segundo Debord (1997, p. 14), "O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens". Uma relação que parece se fazer dependente das imagens, muitas vezes sem 'legendas', que colaboram para a construção dessa narrativa. Ainda, a seleção da imagem, da fotografia em que o *eus* está em evidência, centralizado, praticamente ofusca o plano de fundo. Descrições, como adereços, permitem ratificar a presença em determinado lugar, marcando-se o nome do local em 'onde você esteve'? O estar distante, mas presente na linha do tempo do outro por conta da postagem em dia, na hora, no aqui e agora.

A imagem dá forças para um narrar inferido. Infere-se e deduz-se sobre a peripécia alheia analisando-se os contornos, os espaços e os personagens inseridos. Além disso, não é de se surpreender que imagens predominam no Facebook não apenas porque pretendem-se mais interessantes, aparentemente de fácil assimilação, mas porque confirmam e legitimam o percurso do outro (eu-realmente-estou-aqui, vejam!), e possuem número mais expressivo de curtidas do que propriamente textos mais extensos.

Há *eus* que se sentem saciados por si mesmos e por aquilo que produzem, suas próprias 'narrativas-mercadorias'. Segundo Debord (1997,

p. 44), “espetáculo não exalta os homens e suas armas, mas as mercadorias e suas paixões”. Mercadorias que são responsáveis por constituir uma narrativa-mercadoria, que se elabora com a fotografia do café da manhã saudável, o almoço no restaurante do shopping com a família, o cineminha agitado, o livro para combinar com a chuva bem debaixo da coberta e o presente lindo do namorado: o perfume ABC. Isso supostamente exclui uma ideia de ‘sociedade’ (mas não exclui a de uma vida em comunidade; de interesses em comum) e reforça a de ‘saciedade’, a qual fortalece, portanto, a individualidade porque não se pode garantir que um outro esteja saciado; esta certeza é apenas confirmada por si mesmo.

Um ‘eu’ que se quer espetáculo, *euspetáculo*, porque o centro das atenções parte de si para si. O ego, o eu, o *euspetáculo*. Um *eus* que se sacia consigo mesmo, mas que, também, carrega sofrimentos solitários e escassamente solidários porque sempre posto em primeiro lugar. Segundo Bauman (2001, p. 170), “os medos, ansiedades e angústias contemporâneos são feitos para serem sofridos em solidão. Não se somam, não se acumulam numa “causa comum”, não têm endereço específico, e muito menos óbvio”.

Embora seja possível, por exemplo, dizer para a esposa que a ama pessoalmente e está feliz pela comemoração dos dois anos de casados, é preciso verbalizar e tornar público, visível e atualizado no Facebook para que os usuários-leitores tenham a continuidade de cada aspecto da linha do tempo. É preciso apresentar, aparentar a outrem o que se quer dizer, e não a quem realmente merece ouvir, porque é necessário visualizar, ver, contemplar:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo (DEBORD, 1997, p. 24).

Mais importante do que realmente viver, é parecer viver e compartilhar com a urgência requerida o que for possível, o que aconteceu, o que está prestes a acontecer e o que vai acontecer em um futuro próximo na linha do tempo, é representar preferindo-se a aparência, a ilusão, a fantasia em vez da realidade; o menos viver, de acordo com Debord. Segundo o pesquisador francês,

o espetáculo é a *afirmação* da aparência e a afirmação de toda vida humana – isto é, social – como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo o descobre como a *negação* visível da vida; como negação da vida que *se tornou visível* (DEBORD, 1997, p. 16).

O aparentar pela negação visível da vida que se tem, mas o fortalecimento da vida que se quer ter, no âmbito do desejo e do anseio. E o filósofo francês, novamente, corrobora: “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” (1997, p. 13). Tornou-se uma mediação; o viver dentro da caverna de Platão em que a tela assume-se como a sombra do fogo e projeta a força do eus, daquele eus que se imagina ver, o espectro, a “falsificação da vida social” (DEBORD, 1997, p. 46).

Embora, com essa afirmação, Debord não faça referências explícitas às redes sociais que enredam interlocutores e presspõem uma vida social virtual, ‘falsificação da vida social’ representa o *status quo* das relações na contemporaneidade. Um exercício dentro do falso, de uma ideia que se tem, que se quer passar, que se quer convencer, a exemplo da África, um continente misterioso, construído e ‘re-conhecido’ por uma visão eurocêntrica, que se quer mostrar aos estrangeiros que chegam a Vila Longe, em Moçambique, o que ocorre no romance “O outro pé da sereia”, de Mia Couto:

Estava dada a incumbência: ao estudar os papéis de Benjamin Southman descobririam aquilo que ele aspirava encontrar em África. Depois, encenariam em Vila Longe a África com que o estrangeiro sempre havia sonhado. Mentir não passa de uma benevolência: revelar aquilo que os outros querem acreditar (COUTO, 2010, p. 175).

Revelar aquilo que os outros querem ver e que um *eus* quer acreditar, quer fazer parecer, encenar, representar. Encontrar, como explicita o fragmento acima, a África que se imagina conhecer, a África que se imagina compreender, a África sonhada, acreditada, avaliada. Em síntese, uma África que não se precisaria ver porque pré-vista. A benevolência da mentira (ou da ficção) em prol da saciedade, via confirmação da crença, antecedida pela consulta referenciada, catalogada e prévia. O fortalecimento da aparência, o não-ser, mas o querer ser.

Vidas (s)em profundidade, ora no raro, ora no raso, o Facebook colabora para a produção de histórias, de narrativas via fragmentos diários. Diários abertos para adicionáveis leitores, amigos pretensos que podem ser recusados, excluídos, afastados. A quantidade de curtidas, que é contabilizada pelo número de amigos que viram, leram, confirmaram (porque é impossível curtir duas ou mais vezes), permite a alguém configurar-se como estrela, pop star, célebre, porque uma legião de usuários-leitores (leitores-curtidores) colabora para a manutenção da narrativa que se repete e se multiplica fragmentariamente em outras linhas do tempo. Melhor dizendo, é possível ter os poucos minutos de fama; tornar-se astro virtual, celebridade na rede, ser o espetáculo de si mesmo, o centro do eu, o *euspetáculo*.

Notas

* Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Docente do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). E-mail: gizelle.corso@ifsc.edu.br

¹ A adoção desta acepção deve-se em virtude do forte emprego de tal termo no âmbito da tecnologia digital. 'Usuário', portanto, diz respeito àquele que usufrui, que tem o direito de usar algo coletivo.

² É imprescindível admitir que o conceito de 'amigo' é, em alguns casos, reduzido à condição de conhecido, colega ou alguém com quem sequer existe ou existiu qualquer forma de intimidade, de diálogo, de troca, de amizade. Um sorriso de canto de boca, ao se cruzar no corredor, pode significar a confirmação necessária para se adicionar aquele que se conhece apenas 'de vista'.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henry. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. 2 ed. Ndjira/Leya, Maputo, 2010.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. Tradução de Elissa Khoury Daher, Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural: UNESP: 2003.

Recebido em: abril de 2015.

Aprovado em: julho de 2015.