

Este material foi testado com as seguintes questões de acessibilidade:

- PDF lido por meio do software *NVDA* (leitor de tela para cegos e pessoas com baixa visão);
- Guia da *British Dyslexia Association* para criar o conteúdo seguindo padrões como escolha da fonte, tamanho e entrelinha, bem como o estilo de parágrafo e cor;
- As questões cromáticas testadas no site *CONTRAST CHECKER* (<https://contrastchecker.com/>) para contraste com fontes abaixo e acima de 18pts, para luminosidade e compatibilidade de cor junto a cor de fundo e teste de legibilidade para pessoas daltônicas.

Benjamin, McLuhan, Debord e a criação de um imaginário utópico

Benjamin, McLuhan, Debord and the creation of a utopian imaginary

Benjamin, McLuhan, Debord y la creación de un imaginario utópico



Estêvão Lucas Eler Chromiec

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil
estevaochromiec@gmail.com



Luciane Maria Fadel

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
liefadel@gmail.com

Resumo: Com uma análise do discurso, este artigo responde se a crítica que Walter Benjamin, Marshall McLuhan e Guy Debord direcionaram ao filme, à mídia e ao espetáculo, respectivamente, se alinha na concepção de um imaginário utópico da cultura visual e da criação de subjetividades. Para tanto, a revisão dos autores foi feita com um critério previamente definido: o seu alinhamento à noção de um sujeito historicamente determinado que busca a emancipação por meio da tecnologia. Os resultados indicam que uma proposição do uso da mídia como caminho libertador é comum aos autores que, alinhados a uma noção de determinismo ligada ao pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels, propõem, cada qual, sua própria forma

de emancipação. Sugere-se, portanto, que os autores se alinham à concepção de um imaginário que pode ser caracterizado como uma utopia socialista.

Palavras-chave: imaginário; utopia; Benjamin; Debord; Mcluhan.

Abstract: With a discourse analysis, this article responds to the criticism that Walter Benjamin, McLuhan and Guy Debord directed to film, media and spectacle, respectively, it aligns itself in the creation of a utopian imaginary of visual culture and the creation of subjectivities. Therefore, the authors' review was carried out with a defined criterion: the author's definition regarding a specific historical review that seeks emancipation through technology. The results indicate that a proposition of using the media as a liberating path is common to authors who, in line with a notion of determinism linked to the thought of Karl Marx and Friedrich Engels, each propose their own form of emancipation. It is suggested, therefore, that the authors align themselves in the creation of an imaginary that can be represented as a socialist utopia.

Keywords: imaginary; utopia; Benjamin; Debord; Mcluhan.

Resumen: Con un análisis del discurso, este artículo responde si la crítica que Walter Benjamin, Marshall McLuhan y Guy Debord dirigieron al cine, los medios y el espectáculo, respectivamente, se alinea con la concepción de un imaginario utópico de la cultura visual y la creación de subjetividades. Por lo tanto, la revisión de los autores se realizó con un criterio previamente definido: su alineación con la noción de sujeto históricamente determinado que busca la emancipación a través de la tecnología. Los resultados indican que la proposición de utilizar los medios como camino liberador es común a autores que, en línea con una noción de determinismo ligada al pensamiento de Karl Marx y Friedrich Engels, proponen cada uno su propia forma de emancipación. Se sugiere, por tanto, que los

autores se alineen en la concepción de un imaginario que pueda caracterizarse como una utopía socialista.

Palabras clave: imaginario; utopía; Benjamín; Debord; Mcluhan.

Data de submissão: 16/06/2022

Data de aprovação: 31/07/2022

Introdução

Ao investigar as narrativas de si e a criação de mundos imaginários, é útil entender como a representação estabelece imagens que influenciam a experiência de determinadas subjetividades políticas na sociedade. Em seu trabalho “Foucault e a experiência utópica” (2018), Christian Laval interpretou o imaginário da cultura e a criação de subjetividades a partir do conceito de experiência **utópica** de Michel Foucault. A partir desse conceito, este artigo intenta analisar se Walter Benjamin, Marshall McLuhan e Guy Debord, expressões máximas da crítica à cultura visual, podem ter estabelecido um arcabouço teórico pelo qual um imaginário utópico se desenvolveu.

O **objetivo** desta análise é responder se os discursos dos autores citados se alinham à concepção de uma utopia que concebe o filme, a mídia e o espetáculo como um tipo de tecnologia adaptada de maneira a determinar o comportamento da população. Um imaginário que pode ser caracterizado como uma utopia socialista. Usamos o termo socialista para definir um imaginário coletivo fundamentado por um tipo específico de pensamento político que se difere do pensamento liberal a partir da noção de determinismo histórico, que fundamenta a crítica que Karl Marx e Friedrich Engels direcionaram ao liberalismo.

De início, foi analisado o que Foucault propõe com o conceito de utopia. Na sequência, os aspectos do pensamento marxista que caracterizam a noção de

determinismo, para então analisar os textos de Walter Benjamin, Marshall McLuhan e Guy Debord a partir de um critério previamente definido: **o seu alinhamento à noção de um sujeito historicamente determinado que busca a emancipação por meio da tecnologia**, a fim de responder se os autores se alinham à concepção de um imaginário que pode ser caracterizado como uma utopia socialista.

Utopias de Estado

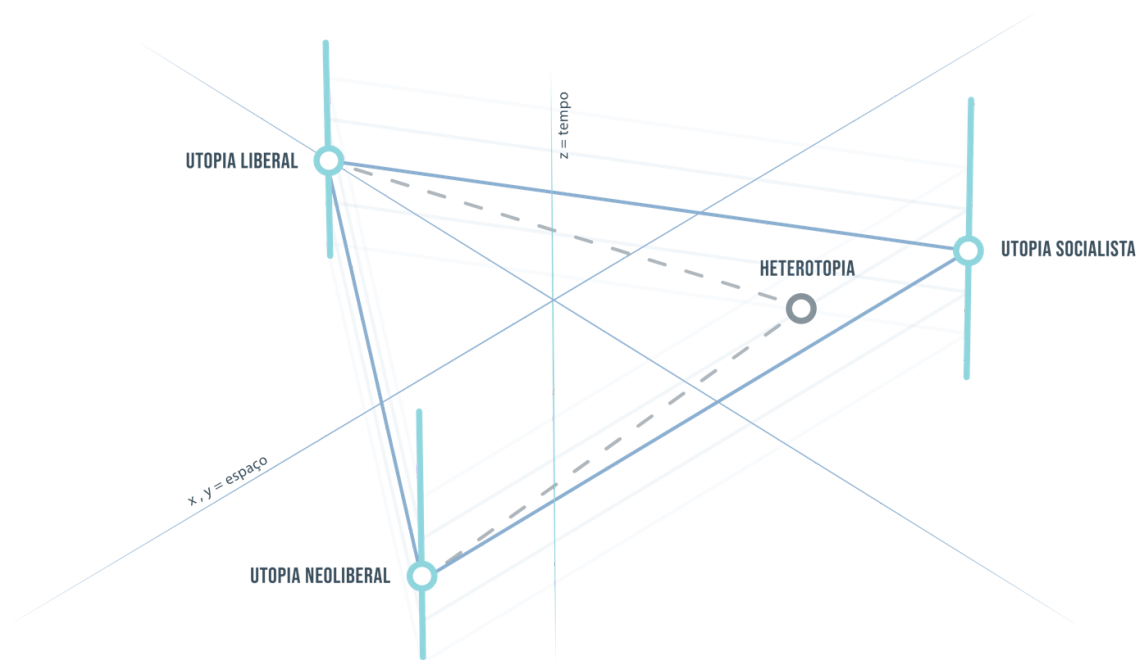
No texto “Foucault e a experiência utópica” (2018), Christian Laval apresenta o tema da utopia da forma como foi tratado por Michel Foucault ao debater a Revolução Iraniana (1978-1979). Na interpretação que Laval faz de Foucault, os sistemas de pensamento de determinadas épocas podem ser considerados como um tipo de utopia; uma espécie de ficção coletiva que abrange projetos de liberação do homem em direção a uma sociedade ideal. A utopia, nesse sentido, é vista como uma projeção imaginária das crenças e práticas produzidas por determinada sociedade em um momento histórico específico (LAVAL, 2018).

Nesse contexto, ao nascer, o indivíduo torna-se sujeito à sistemas de crenças e práticas já existentes que definem o que Foucault chamou de campo de experiências. Este campo pode ser entendido como um **“quadro historicamente constituído** no qual nossas vidas, nossa atividade, nossa maneira de pensar são tomadas e por aí

mesmo limitadas [por meio de] grandes divisões normativas de uma época” (LAVAL, 2018, p. 108, grifo nosso).

Uma vez imerso nesse campo, dois tipos de experiências são possíveis ao sujeito. A primeira diz respeito à aceitação das utopias como crença e prática de vida, e a segunda diz respeito ao que permite “fugir das condições de possibilidade de uma época” (LAVAL, 2018, p. 108), e oferece um deslocamento possível em relação ao quadro. Portanto, se colocam duas formas de experiência: a utópica, que está ligada à ordem estabelecida dentro do quadro histórico, e a heterotópica, que propõe a desorganização e reordenação do quadro para que se forme a possibilidade de espaços outros. Os conceitos de espaço e tempo (Figura 1) são importantes na constituição do quadro e na experiência possível do sujeito dentro dele (LAVAL, 2018).

Figura 1 – Quadro historicamente constituído



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Laval explica que a utopia foucaultiana não é temporal, como geralmente é entendida em grande parte da literatura utópica que com frequência desenha a imagem positiva de uma sociedade futura e desejada. Uma imagem que prescreve as diretrizes e o caminho para a sociedade desejada a partir de ideias previamente estabelecidas. Tal estratégia é vista por Foucault como a dominação do tempo por vir, posta em prática por meio da ideia de progresso, ou projeto. Uma imagem do futuro que fundamenta uma grande dialética histórica e sustenta e internaliza nos sujeitos determinados sistemas de pensamento (LAVAL, 2018).

O que está em jogo no conceito de utopia é a ideia de que “o futuro já está dado”, que não pode, ou não deve, ser

inventado, “pois já existe na forma de uma representação” (LAVAL, 2018, p. 115). Com efeito, a utopia está próxima à ordem da fábula, como um conto fantástico que encaixa bem na ordem do discurso, ou seja, na linguagem de como as coisas devem ser. E nesse sentido, a utopia abrange desde as utopias literárias, até a crença nos mitos e nas religiões, e também, e com igual importância, a crença da modernidade em projetos de emancipação e liberação definitiva do homem. Na interpretação que Laval faz de Foucault, as projeções imaginárias que almejam uma sociedade idealmente administrada por ideologias ou doutrinas políticas devem ser vistas com desconfiança. Projetos de liberação e emancipação desse tipo muitas vezes se utilizam de argumentos invocados por quem está comprometido com o poder, ou por quem o deseja, para instituir o seu próprio (LAVAL, 2018).

As utopias de libertação podem ser entendidas como imaginários coletivos que permeiam o espectro político da direita à esquerda, formando o que denominamos **utopias de Estado**. Nas utopias de direita, a libertação virá pelo modelo iluminista de ciência clássica; nas utopias de esquerda, a libertação virá sob a forma da revolução que, uma vez estabelecida, administrará a sociedade sob a égide de uma ciência histórica. Não obstante, ambas se colocam na ordem da fábula ao se alinharem a um tipo de dialética histórica guiada pela imagem de uma sociedade futura e ideal. Para o autor, as utopias de Estado funcionam como uma estratégia do poder moderno, que institui um

imaginário coletivo por meio de suas regras e instituições (LAVAL, 2018, p. 124).

Metodologia

Dos imaginários coletivos que constituem as utopias de Estado, pode-se listar aquelas que fundamentam modelos de pensamento político: a liberal, a socialista e a neoliberal. A partir delas, três eixos de análise foram traçados para observar as utopias: a **utopia liberal**, que propaga um sujeito ativo dotado de livre-arbítrio, a **utopia socialista**, que propaga um sujeito determinado e com isso reativo ao contexto liberal, e a **utopia neoliberal**, que se apropria do sujeito reativo e o vincula à noção liberal por meio de uma construção de si.

As noções de sujeito **ativo** e **reativo** foram usadas de maneira semelhante à oposição proposta por David Bloor no livro “Conhecimento e imaginário social” (2009), ao comparar duas grandes tradições intelectuais dos séculos XVIII e XIX: o Iluminismo e o Romantismo. Bloor apresenta essas tradições como “metáforas sociais”, “discursos ideológicos” ou modos de “pensamento social” e oferece um *framework* pelo qual se pode pensar os valores que compõem essas tradições. A proposta de Bloor serve a esta análise na medida em que os valores de um sujeito liberal, definido como ativo em sua capacidade de escolha, se relacionam aos valores de uma ideologia iluminista. Em contrapartida, os valores de uma ideologia romântica que se

faz na reação à proposta liberal, propõe um sujeito reativo capaz de inferir na determinação de sua condição histórica por meio de uma revolução que dê a ele a capacidade de emancipação. O termo **framework** se refere a um conjunto de diretrizes básicas que formam um modo de pensar, ou “avaliações fortes” como proposto por Charles Taylor, no livro “As fontes do *Self*: a construção da identidade moderna” (2013). Pode ser entendido como uma teia dos valores que compõem determinado pensamento em diferentes áreas do saber, como a economia, a filosofia, a política, a moral etc.

Neste artigo, o escopo se limita à crítica que Walter Benjamin, Marshall McLuhan e Guy Debord direcionaram ao filme, à mídia e ao espetáculo, respectivamente. O método de análise utilizado foi a análise de discurso adaptada de Foucault (2008) por meio da técnica de análise categorial descritiva (CHIZZOTTI, 2006).

Utopia socialista: o sujeito reativo

Denomina-se utopia socialista as narrativas históricas que concebem o sujeito como determinado por seu contexto e propõem um caminho para sua emancipação. A partir do séc. XIX, os dogmas que sustentavam os conceitos centrais do liberalismo se encontravam em crise, e de maneira reativa à concepção de liberdade iluminista, se originaram diferentes críticas à proposta de um sujeito livre e capaz de inferir sobre a realidade na construção de um

futuro de progresso. Um ponto central nessas teorias é a noção de que o contexto determina o sujeito.

Na filosofia, teorias ou doutrinas deterministas sugerem que os atos da vontade humana, as ocorrências na natureza, os fenômenos sociais ou psicológicos têm sua causa determinada por eventos historicamente precedentes ou leis naturais. Para este artigo, foi considerado o aspecto determinado que o Materialismo Histórico apresentou em sua crítica ao Iluminismo. Em específico, na proposição apresentada por Karl Marx e Friedrich Engels.

Para esses autores, “o determinismo [...] emana das bases materiais e econômico-sociais de uma sociedade [...] [o que resultaria] no surgimento de uma superestrutura correspondente, na qual se incluirão todas as maneiras de pensar e formas de expressão cultural” (BARROS, 2012, p. 122), conforme apresenta Marx, no livro “O 18 Brumário de Luís Bonaparte” (2011):

Sobre as diferentes formas da propriedade, sobre as condições sociais da existência se eleva toda uma superestrutura de sentimentos, ilusões, modos de pensar e visões da vida distintos e configurados de modo peculiar. [...] O indivíduo isolado, para o qual eles fluem mediante a tradição e a educação, pode até imaginar que eles constituem as razões que propriamente o determinam e o ponto de partida da sua atuação (MARX, 2011, p. 60).

A partir desse esquema, múltiplas interpretações do determinismo foram discutidas por historiadores e teóricos

de correntes marxistas. A discussão geralmente gira em torno de quão estanque seria essa determinação, se absoluta ou relativa, e quais os graus dessa relatividade.

No artigo “Revisando uma polêmica: a noção de ‘determinismo’ no materialismo histórico” (2012), José D’Assunção Barros organiza os diferentes pontos de vista em duas vertentes de interpretação, nomeadas de **determinismo diacrônico** e **determinismo sincrônico**.

As vertentes diacrônicas perceberam o determinismo como uma força histórica linear, geralmente absoluta e definidora da história em um tipo de linha de progresso social. Para citar um exemplo, a organização teórica proposta por Joseph Stalin concebia as mudanças históricas sob uma determinação ditatorial, onde “o modo de produção feudal necessariamente conduziria ao modo de produção capitalista, e o modo de produção capitalista necessariamente conduziria ao modo de produção socialista, sem reversões possíveis, atalhos, ou variações” (BARROS, 2012, p. 122).

As vertentes sincrônicas, por sua vez, apresentam propostas mais flexíveis. Elas compartilham a noção de que uma base material e econômica condiciona ou determina a sociedade. O debate acontece então na definição do grau em que esse condicionamento acontece e quais os agentes que o compõem (BARROS, 2012).

Com o foco nas **relações de produção**, interpretações marxistas radicais, chamadas de ortodoxas, geralmente concedem ao aspecto “econômico” mais importância em

relação a outros aspectos da vida social, política e intelectual que aparecem geralmente subordinadas à regência da economia (BARROS, 2012). Outros teóricos buscaram ampliar o conceito de relações de produção para outras esferas da vida social. Georg Lukács, no ensaio “História e consciência de classe” (1989), busca repensar a noção de **alienação** a partir dos conceitos de ideologia, falsa consciência, reificação e consciência de classe. O objetivo de Lukács era debater possibilidades de dar à classe dominada, o proletariado, uma consciência de classe que o libertasse da condição imposta por uma ideologia burguesa, da classe dominante. Antônio Gramsci, em seus “Cadernos do Cárcere” (2002), publicados originalmente em 1947, ampliou o conceito de modo de produção para o conceito de **hegemonia**. A hegemonia em Gramsci diz respeito à competência de uma classe dominante exercer seu poder sobre a classe dominada. Controle que não é imposto por coerção ou repressão, mas, sim, por meio do compartilhamento de um conjunto de crenças que são entendidas como verdade pela classe dominada, mas que escondem os interesses particulares da classe dominante. Para Gramsci, “a hegemonia se quebraria no momento em que as classes subalternas adquirissem consciência e pudessem avançar em seu processo de luta social, impondo transformações nas relações de produção” (BARROS, 2012, p. 125).

Dentro do escopo das vertentes sincrônicas, José D’Assunção Barros (2012) inclui a crítica que Raymond

Williams publicou em 1971, no ensaio “Marxismo e literatura”. Para Williams, a relação espacial apresentada na metáfora de base, infraestrutura-superestrutura, é problemática. A importância dada à base econômica seria o indicativo da não percepção de que a base não é rígida e absoluta, mas sim dinâmica e fixada por limites, pressões e pela manifestação de todas as instâncias sociais que conduzem a história e o destino humano a partir de ações que constroem e mantêm a superestrutura.

Em resumo, segundo as vertentes sincrônicas, não existe determinismo absoluto, nem uma estrutura que funcione como motor da história. Para elas, o homem é o vetor da história, limitado em seus movimentos, mas não absolutamente determinado, e por isso, agente de toda transformação (BARROS, 2012).

Mídia e alienação

A ideia central de determinismo de abordagem sincrônica, aparecerá em diferentes teóricos marxistas que examinaram a cultura visual conferindo à mídia, um papel importante nessa determinação. Trataremos de três deles: Walter Benjamin, Marshall McLuhan e Guy Debord.

Walter Benjamin, no ensaio “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” (2021), publicado originalmente em 1935, procurou entender como as tecnologias de reprodução técnica, em específico a fotografia e o cinema, afetaram a percepção do homem

moderno. A técnica, para Benjamin, determina nossos modos de percepção. Ele chega a afirmar que “a maneira pela qual a percepção humana se organiza – o meio em que ocorre – não é apenas naturalmente, mas também historicamente determinada” (BENJAMIN, 2021, p. 58).

Na visão de Benjamin, os processos de reprodução separaram a arte de sua característica ritual. Desapropriando o objeto artístico da “aura” de singularidade que o habitava devido a sua ligação com uma função ritual na sociedade, e por esse motivo, a uma tradição historicamente situada. O ritual seria, para Benjamin, uma primeira técnica de controle fundamentada em uma noção de magia e depois, de religião. A partir do filme, o autor argumenta que haveria se instaurado uma segunda técnica que se fundamenta na característica da reprodução em si (BENJAMIN, 2021). Nas palavras do autor:

A primeira [técnica] realmente pretende dominar a natureza; a segunda prefere muito antes um jogo conjunto entre natureza e humanidade. A função socialmente decisiva da arte de hoje é exercitar esse jogo conjunto. Isso vale sobretudo para o cinema. O filme serve para exercitar o homem nas percepções e reações que são exigidas para se lidar com uma aparelhagem cujo papel em sua vida aumenta quase que diariamente (BENJAMIN, 2021, p. 66).

Para o autor, a alienação que as técnicas de reprodução causaram no sujeito, se instalou a fim de torná-lo um “sujeito produtivo” (BENJAMIN, 2021, p. 66), e o

filme, em suas formas da fotografia e do cinema, seria o exemplo máximo dessa mediação, criando “representações ilusórias” da realidade (BENJAMIN, 2021, p. 83).

É possível perceber que Benjamin opera segundo uma estratégia de valorização por oposição, quando concebe a aura como original em detrimento da reprodução que seria falsa. Chaves de oposição desse tipo foram formuladas em diferentes lugares muito antes de Benjamin, remontando a Platão, e até mesmo antes, de modo que qualquer delineamento sumário desta estratégia seria enorme. Para este artigo, assumimos que tal estratégia valorativa exalta um sistema econômico em detrimento de outro. Nas palavras de Benjamin:

A exploração capitalista do filme proíbe observar o direito legítimo que o homem contemporâneo tem de ser ele mesmo reproduzido. [...] A indústria cinematográfica tem todo interesse em estimular a participação das massas por meio de representações ilusórias e de especulações ambíguas. [...] Tudo isso para falsificar e corromper o interesse original e justificado das massas pelo filme – um interesse do autoconhecimento e portanto, também do conhecimento de classe (BENJAMIN, 2021, p. 83).

Ao contrapor o valor de originalidade à falsidade, Benjamin tenta transferir o poder do rito, da religião, ou de uma ordem metafísica à noção de um sistema econômico socialista.

O sistema capitalista, por outro lado, estaria usando o filme para afastar o observador da realidade, pois, ao mediar uma cena artificial por meio do aparato, tem-se como resultado um corte da realidade, uma seleção que serve aos interesses de seus organizadores. Para o autor, tal estratégia aconteceu também entre a pintura e a fotografia, onde a imagem observada pelo pintor seria total, enquanto a do operador de câmera seria “dividida em múltiplas partes que se reúnem segundo uma nova lei” (BENJAMIN, 2021, p. 85).

A noção de nova ordem é usada por Benjamin para se referir à transferência de poder que se instaurou com os processos de reprodução técnica da imagem. A reprodução abriu um espaço de poder que foi ocupado pela indústria que se instaurou ao redor do filme.

Benjamin acreditava que a imagem artística, por ser estável e ligada a uma tradição histórica, tinha a função de promover a reflexão das massas através da contemplação. A imagem do filme, no entanto, por sua característica efêmera e fugidia, concebia o material artístico como entretenimento para consumo. Aspecto que é diagnosticado por Benjamin como um sintoma da inserção do homem do início do séc. XX, que têm no aparato sua visão mediada por uma nova ordem tecnológica (BENJAMIN, 2021).

Em Benjamin, o filme, portanto, seria um meio capaz de educar a massa de trabalhadores, e se usado por eles com esse propósito, poderia libertar a sociedade da opressão capitalista, corroborando, por fim, com o ideal de

um sujeito consciente de sua alienação e capaz de realizar a revolução (BENJAMIN, 2021; DOYLE, GROVE e SHERMAN, 2018a).

A tese central que fundamenta a noção de um determinismo social imposto por meio da mídia se encontra em consonância com as teorias de Theodor Adorno e Max Horkheimer, da Escola de Frankfurt. Para os teóricos da Escola de Frankfurt, as técnicas modernas de comunicação, do início do século XX, em especial o rádio e o cinema, seriam as responsáveis diretas pela industrialização da cultura, expandindo os valores industriais do sistema capitalista em uma cultura de massa (TREMBLAY, 2003).

A este discurso soma-se a crítica que Marshall McLuhan direciona às mídias ao longo de sua obra na década de 1950. Contemporâneo da televisão, Marshall McLuhan tentou compreender o seu impacto na vida da sociedade, e aponta o livro e sua reprodução como responsáveis diretos pela expansão dos valores industriais (TREMBLAY, 2003).

No livro “A Galáxia de Gutenberg”, o autor argumenta que, a partir de 1453, data da introdução dos tipos móveis, a compreensão humana se homogeneizou dentro do que chama de “linearização da impressão” (DOYLE, GROVE e SHERMAN, 2018b, tradução nossa). Essa característica proposta por McLuhan se relaciona com a imprensa por intermédio de sua linearidade de sua produção. Para ele, a mídia de massa, ao transformar uma informação oral em visual, generaliza a sociedade e promove uma mensagem homogênea a nível global.

A alfabetização fonética teria sido, para o autor, a responsável pela separação entre um mundo tribal e a sociedade moderna. A alfabetização fonética teria substituindo o ouvido e a fala pela visão, separando o homem de uma relação integral com a comunidade e dando a ele uma consciência fragmentada (MCLUHAN, 1969).

McLuhan vê o passado do homem não-letrado (analfabeto) como uma espécie de paraíso quando comparado à vida moderna civilizada. A tese central de seu argumento atribui ao alfabeto fonético uma separação privilegiada do sentido da visão em relação à fala, processo que moldou a percepção do ser humano e a organização social, visto as características analíticas e lineares da visão. Esta mudança teria levado o homem a um pensamento lógico racional, fragmentado e individualista, em detrimento de uma relação tribal concentrada na fala e, com ela, a percepção de um mundo mágico e ritual.

McLuhan propõe que a cultura moderna se organizou ao redor do tipo impresso, que deu relevância ao sentido da visão. Por meio desse sentido, se instaurou também o pensamento da ciência clássica ligada diretamente à observação. Ao caminhar para as ciências humanas, a observação teve como foco a introspecção, o interior, o que, para o autor intensificou as tendências ao individualismo.

Com isso, o autor organiza uma história da mídia em três períodos: a civilização da oralidade, a civilização da imprensa e a civilização da eletricidade.

Para justificar o valor depreciativo que a visão teria imposto aos outros sentidos a partir do alfabeto fonético, McLuhan sustenta a ideia de um passado idealizado onde os sentidos seriam usados de maneira harmoniosa, em uma espécie de equilíbrio sensorial que o autor chama de **Gestalt de todos os sentidos** (MCLUHAN, 1969). Tal conceito abstrato seria capaz de promover uma harmonia psíquica e social nas civilizações tribais e antigas civilizações que possuíam alfabetos mais ricos do que o fonético. A fonética, por abstrair a realidade em pequenos sons fragmentados que respondem a signos arbitrários, teria exigido a separação da realidade de sua representação, distanciamento que promoveu uma generalização abstrata e colocou uma barreira entre as múltiplas possibilidades da realidade.

A virada acontece, para McLuhan, com as mídias como o telégrafo, o rádio, o filme e especialmente a televisão, que em sua visão, romperam com o isolamento intelectual que estava imposto pela mídia impressa. No entanto, tal transformação não teria acontecido ainda por estar descentralizada e originando múltiplas existências tribais.

Em suma, McLuhan apresenta um cenário catastrófico onde a centralização, representada pelo conhecimento da mídia, conhecimento coincidentemente proferido pelo autor, poderia evitar a volta de um tribalismo bárbaro. Nesse sentido, a teoria de McLuhan articula a noção de uma boa relação tribal, que usaria todos os sentidos e exploraria a mídia sob um ideal de completude, alinhado à Gestalt de

todos os sentidos. Em oposição a uma relação tribal caótica, que por não estar alinhada geraria a barbárie (MCLUHAN, 1969).

É evidente que no discurso de McLuhan a abstração proposta recebe o valor de um caminho de salvação da sociedade. O argumento de McLuhan é problemático, pois se fundamenta na noção de que as mídias mecânicas, em especial o livro impresso, isolariam o sentido da visão em relação aos demais e isso seria um fator de dominação e alienação. A mídia elétrica, por sua vez, desde que alinhada à pretensa totalidade dos sentidos, forneceria o caminho para a emancipação dessa condição.

McLuhan primeiro apresenta o problema da separação dos sentidos e depois exhibe a solução que tem a ver com uma abstração totalizante (a Gestalt de todos os sentidos). Essa é uma estrutura totalitária que ordena os elementos que compõem a mídia conforme a noção de uma harmonia de sentidos, que é, no caso de McLuhan, apresentada como um tipo de solução para os problemas sociais.

Apesar da crítica, é importante salientar que McLuhan, já no ano de 1969, acreditava que as mídias eletrônicas forneceriam o substrato necessário para o que chamou de fim da democracia política. Em sua projeção de futuro, previa a dissolução dos poderes democráticos convencionais, e dentre eles, o fim das instituições de Estado. O otimismo romântico de McLuhan estava, no entanto, em imaginar que essa transição levaria o mundo ao que chamou de aldeia global, um presságio da globalização,

onde a mídia eletrônica daria aos indivíduos uma espécie de inconsciente coletivo capaz de firmar a sociedade em um valor ritual fundamentado na tecnologia. McLuhan chega a falar no "fim da linguagem falada e sua substituição por uma consciência global" e em uma integração mítica onde a magia viveria novamente. A mídia eletrônica, em especial o computador, serviria ao propósito da Gestalt de todos os sentidos, a ficção abstrata que sustentaria a imagem de futuro proposta pelo autor (MCLUHAN, 1969).

Guy Debord se tornou conhecido pelo livro "A sociedade do espetáculo" (1997), que teve sua primeira edição em 1967. No texto, escrito na forma de aforismos, o autor amplia a noção de aparato tecnológico, para a noção de espetáculo. O espetáculo compreenderia, na visão de Debord, os meios de comunicação, chamados de *mass media*, mas também todo aparato estatal que nutre e organiza os meios sob a finalidade econômica do Estado, no que chamou de reino autocrático da economia mercantil (DEBORD, 1997). Para ele, a lógica da mercadoria estaria presente em toda sociedade moderna que se utiliza de meios de produção industriais, e por essa razão, manifesta uma "imensa acumulação de espetáculos", onde "tudo que era vivido diretamente tornou-se uma representação", em uma analogia que remonta à abstração conferida pelo capital sobre os bens de consumo (DEBORD, 1997). O espetáculo, em Debord, é visto como uma forma ampliada desta mercadoria, uma mercadoria simbólica, a imagem, pela qual circulam valores e modelos a serem desejados

pelos indivíduos. A realidade mediada pelo espetáculo é considerada em seu pensamento como uma representação parcial, uma “imagem autonomizada” (DEBORD, 1997). Dentro desse jogo de realidade e ilusão, o espetáculo aparece como um produto da sociedade moderna, que aliena o sujeito na medida em que transforma sua realidade em ilusão. Nas palavras do autor:

O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva. [...] Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente. [...] Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente (DEBORD, 1997).

Em “Técnicas do observador” (2012), o historiador Jonathan Crary comenta que na tese de Debord “o sujeito mediado pela mídia já não toca diretamente o mundo, mas vê aquilo que o espetáculo o faz ver. [...] Tal mediação assistida pela visão deixaria o ser humano sujeito àmistificação” (CRARY, 2012, p. 27). A mistificação, no caso de Debord, serve à criação do sujeito produtivo que vê a si mesmo por meio da estrutura econômica e que só pode se

libertar dessa condição a partir da consciência de sua imersão nela.

É importante ressaltar que Debord critica as correntes marxistas que buscam a conscientização de uma classe operária a fim de fomentar uma revolução de classe. Para ele, mesmo em um modelo de Estado socialista, a lógica do espetáculo se manteria na burocracia estatal que transformaria operários em patrões (DEBORD, 1997). O poder determinista da imagem espetacular não cria, para Debord, apenas produtos de consumo, mas também a imagem de pessoas modelo, políticos, modos de pensamento etc., em uma espécie de escolha contínua da alienação da qual o espetáculo seria uma técnica de controle (DEBORD, 1997).

Nesse cenário determinado, por fim, o autor propõe uma forma de emancipação que virá não de uma revolução proletária, mas de um “Conselho” que poderia administrar o espetáculo a fim de torná-lo útil aos indivíduos e não a um grupo autocrático que controlaria a economia mercantil. Em suas palavras:

Emancipar-se das bases materiais da verdade invertida, eis no que consiste a autoemancipação de nossa época. Nem o indivíduo isolado nem a multidão atomizada e sujeita à manipulação podem realizar essa “missão histórica de instaurar a verdade no mundo”, tarefa que cabe, ainda e sempre, à classe que é capaz de ser a dissolução de todas as classes ao resumir todo o poder na forma desalienante da democracia realizada, o Conselho, no qual a teoria prática controla a si mesma e vê sua ação. Somente ali os indivíduos estão “diretamente ligados à história universal”; somente ali o diálogo se armou para tornar vitoriosas suas próprias condições (DEBORD, 1997).

O que busco evidenciar aqui, é que para que haja um sujeito alienado, é preciso que exista um aparato que o aliene, seja o rádio e o filme em Benjamin, o livro e a imprensa em McLuhan, ou a articulação mercantil de diferentes meios conforme a noção de espetáculo anunciada por Debord.

Resultados

A partir da análise do discurso dos autores selecionados, constatou-se um argumento comum: o de que existe uma alienação determinada pela qual a emancipação só é possível por um correto uso da mídia. Desta forma, **o seu alinhamento à noção de um sujeito historicamente determinado que busca a emancipação por meio da tecnologia** apareceu de diferentes maneiras. Para Benjamin, o filme, seria um meio capaz de educar a massa

de trabalhadores e se usado por eles com esse propósito, poderia libertar a sociedade da opressão capitalista, corroborando com o ideal de um sujeito que adquire consciência de sua alienação e se torna capaz de realizar a revolução (BENJAMIN, 2021; DOYLE, GROVE e SHERMAN, 2018a).

McLuhan por sua vez, propõe um problema sensorial advindo da separação mecânica criada pelos processos de repetição e depois exhibe a solução por uma abstração totalizante (a Gestalt de todos os sentidos). Esta abstração é uma estrutura totalitária que concebe a mídia do cinema, do rádio e da televisão, sob a noção de harmonia de sentidos. Para McLuhan, esta harmonia se traduz num tipo de solução que emancipará o ser humano da barbárie.

Por fim, o espetáculo em Guy Debord é visto como uma forma ampliada da mercadoria. A imagem é uma mercadoria simbólica pela qual circulam valores e modelos a serem desejados pelos indivíduos. O espetáculo é, por fim, uma técnica de controle. A emancipação proposta pelo autor não virá de uma revolução proletária, mas de um “Conselho” que pode administrar o espetáculo a fim de torná-lo útil aos indivíduos e não a um grupo autocrático que controlaria a economia mercantil (DEBORD, 1997).

Com a análise destes autores, sugere-se que a noção de um determinismo tecnológico propagado pelos meios de comunicação é parte fundamental de suas críticas; determinismo para o qual cada autor propõe sua própria

forma de emancipação, e que passa, após a tomada de consciência, pelo uso da mídia em prol de sua própria causa.

Conclusões

Ao investigar as narrativas de si e a criação de mundos imaginários, este artigo observou o tema a partir do conceito de experiência utópica de Michel Foucault. Verificou-se que a utopia não é temporal. Que geralmente desenha a imagem positiva de uma sociedade futura e prescreve as diretrizes pelas quais a sociedade deve caminhar, em direção a essas ideias previamente estabelecidas, como muitas vezes é comentada em boa parte da literatura utópica. Na interpretação que Laval faz de Foucault, esse tipo de utopia está próxima à ordem da fábula, como um conto fantástico que encaixa bem na ordem do discurso, ou seja, na linguagem de como as coisas devem ser (LAVAL, 2018).

As utopias podem ser entendidas como imaginários coletivos que permeiam o espectro político de uma sociedade, formando aquilo que se denomina **utopias de Estado**. Dos três eixos propostos para examinar as utopias de Estado, este artigo teve como foco a **utopia socialista**, a partir da crítica que Benjamin, Debord e McLuhan direcionaram aos meios de comunicação. O sucesso de tal utopia origina-se justamente da oposição a uma utopia iluminista. E se coloca como um digno sucessor do liberalismo, encarnando a vontade otimista da construção

de um progresso futuro, que no caso dessa utopia, advém de diferentes formas de revolução (LAVAL e DARDOT, 2016).

Como desdobramentos desse artigo, sugere-se a análise das **utopias liberal e neoliberal**, assim como a possibilidade de uma experiência alteradora que produza um sujeito transformador do quadro histórico constituído.

Referências

BARROS, J. D. REVISANDO UMA POLÊMICA: A NOÇÃO DE 'DETERMINISMO' NO MATERIALISMO HISTÓRICO (UMA EXPOSIÇÃO DAS ALTERNATIVAS TEÓRICAS).

REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS, FORTALEZA, v. 43, n. 1, p. 121-135, JAN./JUN. 2012.

BENJAMIN, W. **A OBRA DE ARTE NA ERA DA SUA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA**. TRADUÇÃO: GABRIEL VALLADÃO SILVA. PORTO ALEGRE: L&PM, 2021.

BLOOR, D. **CONHECIMENTO E IMAGINÁRIO SOCIAL**. TRADUÇÃO: MARCELO DO AMARAL PENNA-FORTE. SÃO PAULO: EDITORA UNESP, 2009.

CHIZZOTTI, A. **PESQUISA QUALITATIVA EM CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS: EVOLUÇÃO E DESAFIOS**. PETRÓPOLIS: VOZES, 2006.

CRARY, J. **TÉCNICAS DO OBSERVADOR: VISÃO E MODERNIDADE NO SÉCULO XIX**. TRADUÇÃO: VERRAH CHAMMA. RIO DE JANEIRO: CONTRAPONTO, 2012.

DEBORD, G. **A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**. TRADUÇÃO: ESTELA DOS SANTOS ABREU. EDIÇÃO KINDLE. RIO DE JANEIRO: CONTRAPONTO, 1997.

DOYLE, S.; GROVE, J.; SHERMAN, W. ILLUSTRATION ON BRITISH AND NORTH AMERICAN PRINTED EPHEMERA. *IN*: **HISTORY OF ILLUSTRATION. E-BOOK**. [S.L.]: BLOOMSBURY PUBLISHING INC., 2018A.

DOYLE, S.; GROVE, J.; SHERMAN, W. THE SHIFTING POSTWAR MARKETPLACE: ILLUSTRATION IN THE UNITED STATES AND CANADA. *IN*: **HISTORY OF ILLUSTRATION. E-BOOK**. [S.L.]: BLOOMSBURY PUBLISHING INC, 2018B.

FOUCAULT, M. **A ARQUEOLOGIA DO SABER**. TRADUÇÃO: LUIZ FELIPE
BAETA NEVES. RIO DE JANEIRO: FORENSE UNIVERSITÁRIA, 2008.

GRAMSCI, A. **CADERNOS DO CÁRCERE**. TRADUÇÃO: CARLOS NELSON
COUTINHO; LUIZ SÉRGIO HENRIQUES. RIO DE JANEIRO: CIVILIZAÇÃO
BRASILEIRA, 2002. v. 6.

LAVAL, C. FOUCAULT E A EXPERIÊNCIA UTÓPICA. *IN*: **O ENIGMA DA REVOLTA:**
ENTREVISTAS INÉDITAS SOBRE A REVOLUÇÃO IRANIANA. TRADUÇÃO: LORENA
BALBINO. SÃO PAULO: N-1 EDIÇÕES, 2018.

LAVAL, C.; DARDOT, P. **A NOVA RAZÃO DO MUNDO:** ENSAIO SOBRE A
SOCIEDADE NEOLIBERAL. TRADUÇÃO MARIANA ECHALAR. *E-BOOK*. SÃO PAULO:
BOITEMPO, 2016.

LUKÁCS, G. **HISTÓRIA E CONSCIÊNCIA DE CLASSE**. TRADUÇÃO: TELMA
COSTA. RIO DE JANEIRO: ELFOS, 1989.

MARX, K. **O 18 BRUMÁRIO DE LUÍS BONAPARTE**. TRADUÇÃO: NÉLIO
SCHNEIDER. SÃO PAULO: BOITEMPO, 2011.

MCLUHAN, M. THE PLAYBOY INTERVIEW: MARSHALL MCLUHAN. **PLAYBOY**
MAGAZINE, CHICAGO, v. 16, n. 3, MAR. 1969.

TAYLOR, C. **AS FONTES DO SELF:** A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MODERNA.
TRADUÇÃO: ADAIL UBIRAJARA SOBRAL, DINAH DE ABREU AZEVEDO. SÃO
PAULO: EDIÇÕES LOYOLA, 2013.

TREMBLAY, G. DE MARSHALL MCLUHAN A HAROLD INNIS OU DA ALDEIA
GLOBAL AO IMPÉRIO MUNDIAL. **REVISTA FAMECOS**, PORTO ALEGRE, v. 10, n.
22, p. 13-22, 2003.

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.