

A Imagem Imita a Vida, e a Vida Quer Imitar a Imagem

Patricio Dugnani¹

Resumo: Acredita-se que a força motriz do processo da imagem consumir o humano, vem da vontade de imitar a imagem que o humano apresenta. A partir dessa reflexão, a pergunta que se pretende fazer nesse texto, é: por que devoramos insaciavelmente as imagens, e nos deixamos devorar por elas? Para buscar responder essa pergunta esta pesquisa exploratória se baseará nos estudos da imagem e na relação entre elas e o humano na Hipermodernidade.

Palavras-chave: Comunicação; Imagem; Consumo; Imitação.

[en] Image Imitates Life, and Life Wants Imitating Image

Abstract: It is believed that the driving force of the image process consume the human, comes from the will to imitate the image that the human presents. From this reflection, the question we intend to ask in this text is: why do we devour the images insatiably, and let ourselves be devoured by them? In order to answer this question this exploratory research will be based on studies of the image and the relation between them and the human in Hipermodernity.

Key words: Communication; Image; Consumption; Imitation.

Sumário: Introdução. Da Representação da Imagem – Analogia, Similaridade, enfim, Imitações. Da Iconofagia – As imitações, as Imagens e as Devorações Consentidas. Considerações finais. Referências.

Cómo citar: Dugnani, P. A Imagem Imita a Vida, e a Vida Quer Imitar a Imagem em *Mediaciones Sociales* (2021), 1-8.

Introdução

Robert Lawrence Stine, escritor da série Goosebumps, de livros juvenis de terror, mistério e suspense, nos conta em seu livro *Vamos Ficar Invisíveis* (2008), o caso de Max e seus amigos, que encontraram um espelho mágico no sótão que era capaz de tornar as pessoas invisíveis. Os amigos começaram a brincar com esse poder de invisibilidade, contudo, com o tempo, esse poder começa a se tornar incontrolado, e Max e seus amigos começam a desaparecer por mais tempo. Stine e outros escritores desse gênero literário costumam a explorar muito esses temas de espelhos, labirintos, e imagens que tomam lugar dos originais: bonecas, quadros, fotografias, reflexos.

Nesse sentido, pode-se citar inúmeros autores e criadores que trabalharam com o tema da imagem e da relação com o ser humano: substituições por imagens, sedução e domínio das imagens, enfim, o misterioso universo das imagens: *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; *O Mito da Caverna*, de Platão; o mito de Narciso; Alice através dos Espelhos, Matrix, etc.

Até mesmo Joanne K. Rowling, autora de um dos maiores sucessos literários dos últimos anos, a série Harry Potter, utilizou esse preceito no primeiro livro da série: *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000). No capítulo doze, a autora nos apresenta o Espelho de Ojesed. O Espelho de Ojesed, era um artefato mágico capaz de mostrar as imagens que mais desejamos, aqueles desejos mais profundos e desesperados:

“Harry pensou. Então respondeu lentamente:

Ele nos mostra o que desejamos... seja o que for que desejamos...

¹ Doutor em Comunicação e Semiótica. Professor do Centro de Comunicação e letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pesquisador do Grupo Linguagem, sociedade e identidade: estudos sobre a mídia (CNPQ). Autor de artigos científicos das áreas de Comunicação, Artes e Semiótica. Escritor e ilustrador.
ORCID: [FALTA](#)
E.-AMIL: [FALTA](#)

Sim e não – disse Dumbledore. – Mostra-nos nada mais, nada menos do que o desejo mais íntimo, mais desesperado de nossos corações. [...] Porém, o espelho não nos dá nem conhecimento nem a verdade. Já houve homens que definharam diante dele, fascinados pelo que viram, ou enlouqueceram sem saber se o que o espelho mostrava era real ou sequer possível. (Rowling, 2000, pág. 157)

O Espelho de Ojesed, que quer dizer desejo ao contrário, ou melhor, espelhado, é capaz de aprisionar os seres humanos que o observam, pois como no mito de Narciso, o personagem fica preso à sua imagem, preso à sua beleza, aqueles que observam seus desejos mais íntimos no espelho, podem ficar presos. Como diz Dumbledore a Harry, apenas o homem mais feliz do mundo poderia usar esse espelho sem riscos, pois não teria nenhum desejo escondido para dominá-lo. Como não existe esse homem, é melhor que esse espelho seja escondido para a segurança de todos.

O Espelho de Ojesed é a metáfora da relação do humano contemporâneo e a imagem. Pois no mundo contemporâneo, na era da transição da reprodutibilidade técnica, da era da reprodução, para a era da imagem (Baitello, 2005), na Hipermodernidade, onde o indivíduo é mais importante do que o coletivo, o hedonismo, a busca pelo prazer constante vigora, e onde existe uma enxurrada de imagens que nos seduzem pelos meios de comunicação, não há como fugir da imagem: (...) Mais nada escapa das malhas da imagem e do divertimento, e tudo o que é espetáculo se cruza com o imperativo comercial (...) (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 28). Dessa forma, segundo Baitello (2005) devoramos as imagens, assim como elas nos devoram. Sendo assim, como consumimos as imagens, elas nos consomem.

Contudo, concordando com Arlindo Machado (2001) em seu texto *O Quarto Iconoclasmo*, na contemporaneidade há uma culpabilização da imagem, ou seja, considera-se o nosso período como sendo a era da imagem, o momento em que ela domina nossos meios de comunicação, e nossa consciência, por isso deve ser perseguida, e mesmo interdita. A este fenômeno Machado denomina como sendo o quarto iconoclasmo, ou o quarto momento na história que as imagens devem ser destruídas. Anterior a este, teriam ocorrido três iconoclastos, a saber: no período bizantino, na época da reforma protestante, e nos discursos da escola de Frankfurt. Por isso, não acredito que apenas as imagens nos consomem, para além das imagens, os textos, os sons, e todas as mensagens feitas para conquistarem os nossos sentidos estão sendo preparadas pelos meios de comunicação e pela reprodutibilidade técnica, para nos consumirem. Embora não esteja totalmente de acordo com a demonização que se impõe à imagem na contemporaneidade, nesse texto vamos analisar o efeito da imagem nesse processo, e futuramente ampliamos para outros tipos de mensagens.

A partir dessas reflexões, a pergunta que se pretende fazer nesse texto, é: por que devoramos insaciavelmente as imagens, e nos deixamos devorar por elas? Como resposta afirma-se que a força motriz desse processo, é a vontade de imitar a imagem que o humano apresenta. Mas esse processo de imitação que o humano aplica em relação à imagem, é aprendida com a própria imagem, ou seja, a imagem nos ensina o jogo da imitação, que aplicamos em relação a elas. É com esse jogo de espelhamento é que sobrevive a imagem e que, conseqüentemente, sobrevivemos:

O mundo das imagens exógenas só sobrevive e se mantém se for alimentado por espelhamento. E alimentar pelo espelhamento é alimentar com imagens idênticas ou similares. (Baitello, 2005, pág. 56)

Contudo, ao que parece, é nesse jogo de imitação, alimentados por espelhos, a que nos agarramos, para sobreviver, e as imagens, em sua proliferação absoluta na era da reprodutibilidade técnica (Benjamin, 2000) nos ensinaram, nos cativaram, nos devoraram, mas não contra nossa vontade, mas de maneira consentida, pois como afirma Susan Sontag, nossa “(...) era prefere a “a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser” (Sontag, 2004, pág. 169).

Sendo assim, dando continuidade às pesquisas da relação entre Hipermodernidade, imagem, e sociedade, realizados a partir dos estudos desenvolvidos no grupo de pesquisa, inscrito no Cnpq, LISEM (Linguagem, Identidade, Sociedade - Estudos sobre Mídias) esse debate pretende aprofundar o entendimento da relação entre imagens e representação, e seus jogos de imitação, no momento contemporâneo.

Da Representação da Imagem – Analogia, Similaridade, enfim, Imitações

Existe na mitologia inúmeras representações de seres fantásticos que nos causam sofrimento e morte, apenas porque nossos olhos ousaram observar o vulto, a imagem dessas monstruosidades. A Medusa, que se qualquer ser cruzasse os olhares seria transformado em pedra, é apenas uma dessas lendas.

Os olhos enganam, essa é uma premissa para os homens que vivem nos desertos, por causa das miragens, ou para os povos nórdicos, que tinham medo das imagens ilusórias que brotavam nos nevoeiros. O basilisco, rei das serpentes, também poderia matar um homem, caso esse encarasse seu olhar.

Por toda essa tradição é preciso tomar cuidado com as imagens. Afinal, mesmo a nossa avozinha, não cansa de repetir: quem vê cara, não vê coração, ou por fora bela viola, por dentro pão bolorento. Esses provérbios

deixam revelar os preconceitos com que tratamos, muitas vezes, a imagem. Embora também digamos que “uma imagem vale mais do que mil palavras” muitas vezes nos iludimos com os significados que as imagens produzem, tanto que Roland Barthes (1990) fala em ancorar a imagem em um texto, como por exemplo, através da legenda. Talvez essa decantada ambiguidade da imagem, é que cause esse preconceito em relação a seus perigos, mas o que nos esquecemos, é que a imagem, também, é uma forma de linguagem, sendo assim, pode ser codificada e decodificada, está inserida em contextos e condições sociais, apresenta convenções que possibilitam a sua leitura. Dessa forma, é possível analisar a imagem.

De qualquer forma, existe um preconceito em relação à imagem, uma desconfiança, que muitas vezes, somente o texto pode trazer novamente a segurança.

Então o que é imagem?

A palavra imagem tem origens greco-latinas, teria vindo da palavra grega *Ícone* (*eikon*), que significa cópia, imitação, aparência, ideia, representação, e da palavra latina *Imago*, imagem, representação, além de pertencer a mesma raiz da palavra *Imitari*, que significa imitar, copiar, fazer semelhante (Aumont, 1993).

Nessa origem etimológica, já se pode perceber uma das origens do preconceito, de um certo descaso, que a tradição verbal imprimiu em relação à imagem, pelo menos no ocidente. Para o pensamento grego na antiguidade, principalmente, a tradição platônica, a imagem era ilusão, mera imitação da realidade, sendo que a realidade, o campo material, apenas se tratava de um mundo das imperfeições. Então, a imagem representava a imitação da imperfeição. Por isso, a arte grega buscava intensamente representar, não uma imitação da realidade, da natureza, mas uma imitação ideal dessa realidade, uma imitação idealizada da natureza. As esculturas gregas, das formas humanas, não representavam a medida real, do humano material, imperfeito, mas sim, uma medida proporcional, equilibrada, harmônica, simétrica, ou seja, o humano das esculturas gregas era matematicamente perfeito, ideal. Essa perfeição, sim, era valorizada, e para os filósofos platônicos, essa perfeição não era encontrada na natureza, mas no campo das ideias. No *Logos*, no saber, na razão, no campo das ideias é que se pode encontrar a perfeição. Por isso, a valorização do *Logos*, em detrimento do *Ícone/Imago* ganha força na tradição do pensamento grego e por isso influencia todo o pensamento ocidental. Até mesmo nos textos bíblicos, por exemplo, encontramos reflexos dessa valorização do discurso verbal, em detrimento do visual. No Evangelho do apóstolo João, ele afirma que “no princípio era a palavra, e a palavra estava com Deus, e a Palavra é Deus” (João 1: 1). Além desse versículo, ainda encontramos em João a afirmação “O Logos se fez carne e habitou entre nós” (João 1: 14). Essa questão é que precisamos rever na contemporaneidade, pois os meios de reprodução e comunicação possibilitam uma amplificação do uso discurso da imagem, e precisamos estar preparados para tanto utilizar desse discurso, como também analisá-lo adequadamente.

Essa questão da valorização da palavra, em detrimento da imagem, e essa visão da imagem como imitação tem a ver, também, com a própria forma de constituição de suas representações. Dizemos que a imagem representa os objetos por similaridade, enquanto a palavra representa os objetos por contiguidade (Coelho, 1983).

A princípio, a imagem tende a representar um objeto, porque existe uma relação de semelhança entre o objeto e sua representação (Peirce, 1977). Se pretende-se representar uma maçã, nada melhor que fazer um desenho que se pareça com uma maçã. A linguagem visual parte desse princípio e é modificada depois, nas relações sociais, na organização das convenções dentro de um contexto. Enquanto a linguagem verbal, a palavra, representa o objeto por convenções que se constituíram nos acordos sociais. Portanto não existe relação de similaridade, não existe analogia entre o objeto e a palavra, mas sim uma relação de contiguidade. Uma palavra representa um objeto, não porque ela se assemelha a ele, mas porque foi imputada uma convenção a essa palavra (Santaella e Noth, 1999). Por exemplo, a palavra casa, representa uma moradia, por uma convenção que aprendemos durante a nossa convivência social com outros humanos, não porque pareça uma casa.

Com essa característica é que o registro verbal, substituiu os registros pictográficos da antiguidade, principalmente no período da origem da civilização clássica, possibilitando uma difusão desse pensamento por todo mundo ocidental, e uma uniformização de culturas em torno do pensamento clássico. Nesse processo, a palavra, o *Logos*, ganha a dimensão de um registro mais eficiente que a imagem, aumentando a valorização da linguagem verbal. Este registro verbal, acaba, por esse processo, por parecer mais eficiente para a organização e difusão do pensamento. No entanto, cronologicamente, o ato de registrar materialmente as ideias, inicia-se, não pelo verbal, mas sim, a partir de uma linguagem visual: a imagem.

Desde os primeiros registros, principalmente no período do Neolítico, o humano usava a imagem para registrar materialmente sua vida, seus hábitos, seus costumes. Cenas de caçadas, danças e trabalho povoavam os locais onde esses agrupamentos povoavam. Contudo o registro através das imagens, o registro pictográfico, tinha uma limitação nos processos de comunicação e uniformização de suas convenções. O maior problema desse tipo de linguagem, se encontra no processo de uniformização, e na quantidade de caracteres necessários para executar o registro.

O problema da uniformização, ou seja, criar convenções comuns para codificar e decodificar uma mensagem se torna um problema, pois um registro através da imagem necessita que seu desenho, sua representação, seja semelhante ao objeto, então necessita de uma técnica mais apurada, e permite uma variação maior desse desenho, também ocasionando uma demora maior na confecção do registro. Além desse entrave, a linguagem

pictográfica necessita de uma quantidade muito grande de caracteres, pois a cada variação do objeto, é necessário um novo registro, um novo modelo. Por exemplo: quando se quer representar uma árvore, basta desenhar uma árvore, mas se quiser desenhar uma árvore pequena, precisa desenhar uma árvore pequena, uma árvore queimada, o desenho de uma árvore queimada, e assim por diante, árvore quebrada, árvore grande, bananeira, macieira, pinheiro, dessa forma, uma quantidade imensa de caracteres são necessários para desenvolver um padrão para a linguagem visual, dificultando a formulação de um código verbal. Esses são os problemas que apresentam o desenvolvimento de uma codificação e decodificação através de imagem, por isso a linguagem verbal se torna um sistema mais eficiente para o humano realizar os seus registros.

Enquanto a linguagem através da imagem apresenta essas dificuldades, a linguagem verbal, torna-se mais eficiente para realizar os registros e para uniformizar culturas, pois consegue solucionar esses problemas. O verbal não representa o objeto por similaridade, mas através, principalmente, de convenções, por contiguidade (Saussure, 1995). Por causa disso o verbal possibilita o desenvolvimento de caracteres mais simples e em menor quantidade. Como exemplo temos a palavra árvore, ela não se assemelha a uma, mas ao ouvir, ou ler a palavra árvore somos capazes de entender o seu significado, decodificar uma mensagem, e, mesmo, imaginar esse objeto. A palavra árvore está limitada a um número menor de sons que compõem a fala, e um número menor de letras que compõem a palavra. O nosso alfabeto fonético – fonético porque representa os sons da fala e não busca uma similaridade com o objeto – é composto por 26 letras, e essa é uma tendência de diversos sistemas de registros escritos pelo mundo, alfabetos que apresentam em torno de vinte caracteres. Esses alfabetos com caracteres mais limitados facilitam a uniformização de culturas e a alfabetização de seus indivíduos, pois toda a sua escrita está fundamentada na combinação desses poucos caracteres e de seus sons delimitados, além de buscar a representação, não do objeto por sua analogia, mas pela representação dos sons da fala que, através de convenções sociais nos apresentam esses objetos para uma decodificação. Outra vantagem do verbal, principalmente da escrita, é que ao representar sons da fala, ao invés da semelhança com o objeto, seus caracteres são mais simples e estilizados, não exigindo uma técnica muito apurada em sua execução, facilitando, por isso, a sua padronização. Tomamos como exemplo a letra A, o que ela representa, o som “A”, assim com as outras letras. Trata-se de uma representação mais abstrata, menos figurativa. Porém se eu somar a letra “A”, com as letras “R”, “V”, “O”, “R”, “E”, eu obtenho a palavra árvore, e através de novas combinações desses caracteres, eu posso obter inúmeras variações que me possibilitam, com vinte e seis letras (no caso da língua portuguesa), registrar e representar todos os objetos e fenômenos (Saussure, 1995). Por seu número limitado de caracteres, por suas relações convencionais na representação dos objetos, assim como, por apresentar esses caracteres de maneira mais abstratas e simplificadas, nossa sociedade acabou por valorizar mais a eficiência do registro verbal, do que do registro visual. Por isso somos uma sociedade muito organizada nos registros da escrita e do meio impresso (Mcluhan, 2016).

Por todas essas razões apresentadas, a linguagem verbal, principalmente a escrita, no mundo ocidental, acaba por ser mais valorizada que a linguagem visual. O uso da palavra acaba se tornando o registro mais utilizado, e, também, acaba sendo considerado mais confiável do que o registro realizado pela imagem. Por causa disso, os nossos esforços para desenvolver métodos para analisar a linguagem verbal, se tornaram historicamente mais centrais e mais constantes em nosso cotidiano, e, conseqüentemente, em nossos currículos escolares. Não se considera um problema esse fenômeno, mas considera-se importante o desenvolvimento de pesquisas e de uma metodologia para o uso da imagem, da linguagem visual na Hipermodernidade. Afinal, as novas tecnologias facilitam e ampliam o uso da imagem através das técnicas de reprodução e de transmissão de informações, fazendo-se necessário desenvolver uma melhor compreensão do uso da linguagem visual nos processos de comunicação, para que essa linguagem não seja utilizada de maneira inocente, ou pior, para produzir alienação, pois através do apetite do espectador pelo espetáculo e pelo entretenimento, é possível usar a imagem como forma de controle e de poder. Para Lipovetsky (2003) na Hipermodernidade, “a pretensão social não está em jogo, mas sim a sede de imagens e de espetáculos, o gosto pela autonomia, o culto do corpo, a embriaguez das sensações e do novo” (Lipovetsky, 2003, pág. 148)

Dessa forma, a imagem, como linguagem, inicia seu processo de representação através de uma comparação por analogia, semelhança, similaridade, ou seja, a imagem representa os objetos buscando imitar suas formas, cores, texturas, posições, posturas, então a imagem busca imitar o objeto. A imitação está no surgimento da linguagem visual, está em suas estratégias de comunicação e representação, está no âmago de sua existência. Então para nos utilizarmos de imagens, é necessário compreender os processos metafóricos da analogia, imitar e relacionar suas formas, organizar sua expressão através de uma seleção e combinação baseadas na similaridade, com isso, para utilizar a imagem, torna-se necessário pensar, agir, se organizar como faria essa imagem. Portanto a imagem, para que possamos utilizá-la e compreendê-la, nos ensina a pensar através das analogias, da relação por similaridade, pela imitação. A Imagem nos constitui como imitadores.

Levando-se em consideração as ideias de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015), o capitalismo atual é denominado capitalismo artista, onde a percepção da realidade acaba por se constituir através da imagem, num processo de estetização do mundo.

Se é verdade que o capitalismo engendra um mundo “inabitável” ou “pior dos mundos possível, ele também está na origem de uma verdadeira economia estética e de uma estetização da vida cotidiana: em toda parte o real se constrói como uma imagem integrando nesta uma dimensão estético-emocional que se tornou central na concorrência que as marcas travam entre si. (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 14)

Nesse processo de estetização do mundo a imagem se torna referência para a humanização dos seres em sociedade, ao invés do próprio ser humano. Ou seja numa sociedade que valoriza mais a individualidade, em detrimento da coletividade, o indivíduo se torna a referência, não mais o social, a coletividade, sendo assim, o ser humano, ao invés de se espelhar nas relações sociais, passa a mirar o indivíduo, como se pudesse se constituir, esse indivíduo, sem o social. Então, na verdade, o indivíduo passa a imitar a imagem do humano, ao invés do humano social, consumindo essa imagem, em busca da experiência em busca do prazer, da experiência estética, se evadindo da conformidade com as representações da sociedade:

O regime hiperindividualista de consumo que se expande é menos estatutário do que experiencial, hedonista, emocional, em outras palavras, estético: o que importa agora é sentir, viver momentos de prazer, de descoberta ou de evasão, não estar em conformidade com códigos de representação social. (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 30)

Então, do humano que consome a imagem, se desliga do real, pois a imagem não é o objeto, é o signo que representa esse fenômeno. E como diria Edgar Morin (2014) a imagem é um duplo, pois a imagem representa o objeto na sua ausência, presentifica esse objeto, mas não pode substituí-lo, a não ser por uma fantasmagoria, uma ilusão.

Ao mesmo tempo, contudo, a imagem não passa dum duplo, dum reflexo, isto é, duma ausência, (...). A imagem é uma presença vivida e uma ausência real, uma presença-ausência. (Morin, 2014, pág. 32)

Concordando com Morin (2014), Baitello (2005) reafirma que a imagem é a “presença de uma ausência e seu oposto, a ausência de uma presença” e ganham um “status semiótico na segunda realidade”.

O que a língua latina chamava de *imago* referia-se ao retrato de um morto. Porque as imagens são indelévels e porque conferem uma segunda existência, elas possuem um *status* semiótico na segunda realidade (cf. Ivan Bystrina, 1989), em seu caso particular, a presença de uma ausência e seu oposto, a ausência de uma presença. Por isso, elas são fantasmagóricas, em sua origem mais remota. (Baitello, 2005, pág. 45)

Dessa forma uma sociedade onde o aumento do uso da imagem acaba por se tornar a referência para humanizar os seres, acaba por imitar, não o humano real, mas a sua imitação, sua fantasmagoria. Com a reprodução intensa das imagens, as imitações passam a proliferar e substituir o objeto, fazendo com que os olhares se tornem cada vez mais indiferentes, tornando as nuances mais delicadas invisíveis, e as diferenças menos perceptíveis, acabando por padronizar os seres humanos, a partir das imagens, ao invés do real.

Assim como toda visibilidade carrega consigo a invisibilidade correspondente, também a inflação e a exacerbação das imagens agrega um desvalor à própria imagem, enfraquecendo sua força apelativa e tornando os olhares cada vez mais indiferentes, progressivamente cegos, pela incapacidade da visão crepuscular e pela univocidade saturadora das imagens iluminadas e iluminadoras. (Baitello, 2005, pág. 85)

Com isso, a imagem que nos ensina a imitar, acaba por nos consumir, pois a imagem para se constituir imita um objeto, e os seres humanos, como objetos, como fenômenos, depois de serem imitados, passam a imitar a própria imagem, a reproduzir suas representações, e esse ciclo de imitações, consumos e devorações que Baitello vai criticar no que ele denomina a Era da Iconofagia. E, finalmente, concordando com Baitello, pretende-se afirmar que as imagens nos devoram, nos consomem, pois nós as devoramos, nós consumimos as imagens, contudo, para essa análise, esse processo se dá porque a imagem imita o humano, e o humano imita a imagem. Ao imitar a imagem, o humano desprende-se do real, perdendo-se num processo labiríntico de imitações das representações, onde a referência do real acaba por se perder nos diversos reflexos dos espelhos e das imagens.

Da Iconofagia – As imitações, as Imagens e as Devorações Consentidas

Norval Baitello, em seu livro *A Era da Iconofagia* (2005) nos fala de um fenômeno contemporâneo de nossa sociedade, que estaria em um período de transição de uma sociedade da reprodução, “sociedade máquina” para uma “sociedade imagética” (Baitello, 2005, pág. 52). Nesse processo surgiria um fenômeno cíclico, um

verdadeiro círculo vicioso de inversões e devorações na relação entre o humano e a imagem, o qual o autor denominaria de iconofagia. Iconofagia é uma palavra formada das palavras *fagos*, e *icone*. *Fagos*, viria de *faigen*, e significaria comer, ingerir alimentos, e *Icone*, viria de *eikon*, imagem: cópia, imitação, aparência, representação.

Para Baitello, na iconofagia, o humano devora as imagens, na mesma proporção que a imagem devora o humano, e que ambos se tornam cada mais famintos com o passar do tempo, criando um ciclo insaciável de devorações:

Desde que passamos da sociedade entômica (*sociedade de reprodução*) para a sociedade imagética, um outro fenômeno passou a se tornar mais evidente, o fenômeno da iconofagia, a devoração de imagens, juntamente com a voracidade por imagens e a gula das próprias imagens. (Baitello, 2005, pág. 53)

Contudo, nesse processo iconofágico de devoração das, e pelas imagens, algo se perde, pois mediante a capacidade imensa de reproduções que o humano é capaz de realizar, uma quantidade imensa dessas imagens nos invadem, nos seduzem, e acabam por nos conquistar, ou melhor, passam a nos devorar, e quando nos deixamos devorar, ou melhor, quando deixamos de nos perceber sendo devorados, começamos a nos parecer com a imagem, nos tornando, segundo Baitello (2005), em seres sem interioridade vivendo de funções abstratas:

Cedendo ao assédio, em primeiro lugar nos transformamos em imagens, seres sem interioridade, sem tempo, que ocupam o espaço reivindicado apenas pelas superfícies. Somos obrigados a viver uma abstração, um corpo sem matéria, sem massa, sem volume, apenas feito de funções abstratas como trabalho, sucesso, visibilidade, carreira, profissão, fama. (Baitello, 2005, pág. 56)

Na Iconofagia, primeiro o olhar busca a imagem, mas com a saturação dos olhares pela enxurrada de imagens fabricadas na atualidade, eles se perdem, e acabam por se deixar seduzir, e não procurar as imagens, então, segundo Baitello (2005) ocorre a primeira inversão, onde a imagem nos procuram:

Em seu percurso de interiorização e exteriorização, via que deveria ser naturalmente de mão dupla, as imagens têm apenas uma chance de alcançar o status da vida: quando elas buscam nos olhos de seus espectadores a profundidade perdida. (...) Já não são os olhos que buscam as imagens, como em eras passadas em que raras imagens eram avidamente buscadas pelos nossos olhos, em livros, em paredes, em quadros, em afrescos, em cavernas. Com a reprodutibilidade acontece a primeira inversão: as imagens é que nos procuram. (Baitello, 2005, pág. 49)

Depois da primeira inversão ocorre a segunda inversão, pois deixamos de ver as imagens, para sermos vistos por elas, no que o autor afirma ser uma programação de nossos olhares “para acreditar estarem vendo”:

A partir de então, quando elas encontram nossos olhos e neles se animam, ocorre a segunda inversão: como as imagens vivem de nossos olhos, deixamos de ser também aqueles que vêem as imagens, pois a maior parte nelas é invisível e a maior parte em nós é tornada artificialmente visível, sendo elas que nos vêem, antes que as vejamos. Quando acreditamos que as vemos, é porque elas já nos viram há tempos, já roubaram a vida e a vontade de nossos olhos e já os programaram para acreditar estarem vendo. (Baitello, 2005, pág. 49)

Esse é o movimento que os olhos e as imagens fazem no processo iconofágico descrito por Baitello (2005).

O olhar não capta apenas a realidade isenta de significados, pois essa habilidade, é contaminado por questões simbólicas, sociais, culturais. Com a ação do olhar, estamos ativando habilidades de classificar, organizar e selecionar. Então os olhos não são simples órgãos de percepção, mas transformam sim, a realidade, pois já ao captarem as imagens, o olhar racionaliza e organiza esses fenômenos. Para Régis Debray (1993) o olhar não apenas recebe, organiza as experiências:

Acabaremos por verificar que não há, de um lado, a imagem – material único, inerte e estável – e, do outro, o olhar, como se fosse um raio móvel de sol que viesse animar a página de um livro completamente aberto. Olhar não é receber, mas colocar em ordem o visível, organizar a experiência. (Debray, 1993, pág. 42)

Se o olhar organiza a experiências, então os fenômenos captados por ele, não são apenas reflexões de luz, ou a realidade, mas, pelo contrário, a realidade se faz composta pela decisão dos olhares. Os olhares interpretam o mundo, ao invés de apenas absorvê-lo. Contudo, se o humano interpreta, racionaliza o mundo, a partir do que observa da realidade, faz uma primeira interpretação, criando em relação à sociedade, em relação a outros humanos, códigos, representações, signos, que possibilitam com que se constitua uma realidade compreensível. Uma ordenação de valores que se apresenta na relação entre o social e o natural.

A realidade, como sabemos, não existiu desde sempre. Só se fala dela a partir do momento em que há uma racionalidade para dizê-la, parâmetros que permitem representá-la por signos codificados e decodificáveis. (Baudrillard, 2001, pág. 43)

Contudo, na era da reprodutibilidade, todos os signos são reproduzidos até a exaustão, as imagens são apresentadas como verdade, como a única realidade. Os corpos reais são substituídos por corpos perfeitos dos programas da TV, as experiências sociais são substituídas por aventuras que prometem a liberdade nas propagandas de carro, às propagandas de pasta de dente, concordando com Juremir Machado da Silva, no prefácio do livro de Gilles Lipovetsky, *A Sociedade da Decepção* (2007).

Se a modernidade se caracterizava pela crença num futuro perfeito e se com ela ruíram o mito do progresso e as utopias revolucionárias, a hipermodernidade tem os seus próprios mitos e as suas próprias utopias: utopia do corpo perfeito, da saúde total, da alimentação natural, do politicamente correto, da vida simples e sofisticada, da realização pessoal, da interatividade absoluta, da cirurgia plástica corretiva, da moda como fator de satisfação democrática e da comunicação entre os diferentes. Na sociedade da diferença, porém, a indiferença não teme ser ostensiva. Exibe os seus signos por todos os lados. (Juremir, apud. Lipovetsky, 2007, pág. 20)

A racionalização da percepção da realidade a partir da natureza, é substituída pela interpretação da vida reproduzida nas imagens, formando uma cadeia onde a imagem toma lugar da realidade como primeira referência. Então os corpos passam a imitar as imagens, passam a se padronizar por um modelo mais superficial, buscando as semelhanças e perdendo a sensibilidade para perceber as diferenças, esse humano passa ser, com o tempo, a imagem da imagem, a representação da representação. Neste sentido a reflexão de Baitello (2005), considera que neste fenômeno ocorre a perda da profundidade, e, assim, surge uma sociedade serial, onde não se permite o que não é imagem:

A compulsão para reprodutibilidade conduz a uma inflação de superfícies e uma crescente perda das profundidades e profundezas, marcas inconfundíveis e indelévels do corpo. Assim sucumbem os corpos, na perda da dimensão de profundidade. E porque sucumbem os corpos, transformam-se as pessoas em imagens das imagens, superfície das superfícies. [...] O admirável e desejável já não é mais a diferença, mas a absoluta semelhança. Não mais a capacidade criativa e adaptativa é o que se sobressai, mas sim a necessidade de pertencimento. [...] Na “*serial imagery society*” não se permite não ser uma imagem, não há espaços para as não-imagens, nem mesmo por simulação, nem mesmo nas frações e frestas da vida-imagem. (Baitello, 2005, pág. 51)

O mais impressionante nesse processo, é que nos deixamos devorar pelas imagens, de maneira consentida. Na verdade, nesse processo, imitamos a imagem, como se fosse ela a referência, não apenas uma representação. Por fim, a imagem é que nos ensina a nos deixar devorar. Criamos as imagens, para elas nos recriarem, e somos recriados pelas imagens, quando passamos a imitá-las. Dessa forma, a chave para entender qual o motivo para nos deixar devorar pelas imagens, é a imitação. Imitar as imagens, nos tornam imagens. Se buscar por semelhanças, por analogias é o que constitui a imagem, ao realizar essa ação, ao imitar a imagem, o humano se torna cada vez mais parecido com ela, e ao reproduzir seus gestos indefinidamente em relação às imagens criadas, esse humano se torna cada vez mais o reflexo que ele imita, perdendo assim a referência com a realidade, se tornando a representação da representação, a imagem da imagem. Dessa forma, quanto mais queremos, ansiamos de maneira consentida imitar as imagens, mais nos deixamos devorar por elas, nos tornando assim imagens, simulações, seres virtuais. A realidade, nesse processo infinito de imitações, de reproduções de imagens acaba, de acordo com Jean Baudrillard, por ser substituída pelo virtual.

Agora, o virtual é o que está no lugar do real, é mesmo sua solução final na medida em que efetiva o mundo em sua realidade definitiva e, ao mesmo tempo, assinala sua dissolução. (Baudrillard, 2001, pág. 42)

Finalmente, criamos as imagens. Essas representações nascem através de analogias, semelhanças com os objetos, ou seja, nascem quando buscam imitar os fenômenos para representá-los. Então recriamos, reproduzimos as imagens até a exaustão, graças ao avanço tecnológico das técnicas de reprodução, até que aprendemos com as imagens a nascer e renascer por imitação, e passamos a imitar as imagens, e nos deixar devorar por elas. Esse é o círculo vicioso que precisa ser analisado com atenção na contemporaneidade, para que não nos deixemos devorar alegremente pelas imagens, para que não nos deixemos consumir pelas imagens.

Considerações finais

Em pesquisas anteriores foi possível perceber que essa valorização da imagem, experimentada devido às revoluções das técnicas de reprodução, não são exclusividade da Hipermodernidade, mas que ela ocorreu,

também, no início da Idade Moderna, como Baitello (2005) apresentou através da afirmação de Karl Pawek:

Pawek (1963: 15) fala em “triumfo do olho”, que apenas “encontra paralelo no triunfo que a razão festejou nos séculos 17 e 18”. A comparação de Pawek também aborda a “enchente de imagens” à qual não corresponde um incremento da capacidade de visão humana. (Baitello, 2005, p. 50)

Esse “triumfo do olho” (Baitello, 2005, p. 50), e o conseqüente deslumbramento e valorização da imagem ocorrido logo após a revolução das grandes navegações, e a invenção da prensa móvel com suas novas referências, e a reprodução de textos e imagens, apresentadas à percepção e a consciência humana no início da idade moderna, se repete na contemporaneidade, na Hipermodernidade, com as novas navegações virtuais na internet, como na ampliação do potencial de reprodutibilidade técnica dos meios de comunicação elétricos, de massa, e digitais (Dugnani, 2018).

O deslumbramento com as imagens reproduzidas de maneira intensa, que acabam por inundar a percepção humana e modificar seus comportamentos, sua consciência do mundo não é novidade, mas ela se intensifica à cada revolução da capacidade de reproduzir tecnicamente signos, no caso dessa análise, signos visuais, principalmente, imagens.

Nesse deslumbramento imagético, o humano acaba por consumir intensamente as imagens, imitando essas imagens que são disponibilizadas em grande quantidade pelos meios de comunicação. Ou seja, assim como as imagens imitam os objetos para representá-los, o humano aprende com as imagens, a técnica da imitação para representar os fenômenos, porém, esse humano, passa a imitar as imagens, que já são imitações do real, desenvolvendo um segundo nível de representação: a representação da representação, o signo do signo, a imitação da imitação. Nesse ciclo onde a imagem imita o real e o humano imita a imagem, a referência do real vai se afastando, tornando a referência principal da consciência humana, não mais a realidade constituída nas relações sociais, mas o simulacro dessa realidade, constituída em imagens, representações, que vão se imitando, formando um humano cada vez mais caricato, mais similar ao seu reflexo, a uma imagem criada por processos maciços de reprodução. Nesse momento é que as imagens passam a consumir o humano, a devorá-los. O humano cria a imagem por imitação, e acaba por imitar a imagem do objeto imitado. Como em uma casa dos espelhos, as noções de realidade, distância, reconhecimento, vão se perdendo, onde já não sabemos discernir o que é real, o que é reflexo.

Para concluir, observando as reflexões feitas, é importante analisar o fenômeno da representação visual, para que a imagem possa ser utilizada, não para confundir, mas para informar. Devido ao advento das novas tecnologias digitais, que possibilitam a ampliação do uso da linguagem visual no cotidiano da Hipermodernidade, torna-se fundamental entender bem o poder de representação e de constituição de significados que a imagem possui. Com esse entendimento, acredita-se que será possível evitar que o humano contemporâneo não fique desorientado em um mar de imagens que ao invés de informar, simulam e iludem.

Referências

- Aumont, J. (1993): *A Imagem*. Campinas: Papirus.
- Baitello, N. (2005): *A Era da Iconofagia*. São Paulo: Hackers.
- Barthes, R. (1990): *O Óbvio e o Obtuso*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Baudrillard, J. (2001): *Senhas*. São Paulo: DIFEL.
- Benjamin, W. (2000): *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*. In Lima, L. C. (2000): *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Debray, R. (1993): *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes.
- Dugnani, P. (2018): Globalização e Desglobalização: outro dilema da Pós-Modernidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-14.
- Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2015): *A Estetização do Mundo: Viver na Era do Capitalismo Artista*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lipovetsky, G. (2003): *O Império do Efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lipovetsky, G. (2007): *Sociedade da Decepção*. Barueri: Manole.
- Machado, A. (2001): *O Quarto Iconoclasmo e Outros Ensaios Hereges*. Rio de Janeiro: Contra-Capa.
- Mcluhan, M. (2016): *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. Cultrix: São Paulo.
- Morin, E. (2014): *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa: É Realizações.
- Peirce, C. S. (2010): *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Rowling, J. K. (2000): *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Santaella, L. e Noth, W. (1999): *A Imagem*. São Paulo: Iluminuras.
- Saussure, F. (1995): *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix.
- Sontag, S. (2004): *Ensaio sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das letras.
- Stine, R. L. (2008): *Vamos Ficar Invisíveis*. São Paulo: Fundamento.