

O REGIME DIURNO DA IMAGEM: REDE SOCIAL E A ANTÍTESE VIDA E MORTE

Helois Juncklaus Preis Moraes
heloisapreis@hotmail.com

RESUMO

O homem enfrenta a consciência do Tempo e da Morte criando atitudes imaginativas. Traduz, em nível simbólico, os arquétipos universais criando imagens que sofrem motivações do meio cultural e social. A práxis, organizada pelos processos simbólicos, sofre também mudanças no tempo e no espaço históricos. Assim, amparada nas estruturas antropológicas do imaginário propostas por G. Durand (2002), especialmente pelo Regime Diurno da Imagem, teço uma análise sobre as manifestações, em rede social, nos perfis de pessoas que faleceram em que, ao que parece, negam a morte exaltando a vida que já não há. Tecnologias do imaginário atualizando o universo social das imagens.

Palavras-chave: Imaginário; Antítese; Rede Social.

A potência simbólica: o imaginário como *poiésis* existencial

É o imaginário, manifesto nas culturas humanas através de imagens-símbolos, que possui a função de colocar o homem em relação com o mundo, com o outro e consigo mesmo. A Teoria Geral do Imaginário, de Durand (2002), considera o imaginário a própria matriz do pensamento, permeando a ação social e estética, quando o real é acionado pela estrutura daquele. O Imaginário, para Maffesoli (2001), é o estado de espírito de um povo, uma “aura” coletiva que tem força social (de construção mental). O real é acionado pelas construções imaginais. É impalpável, mas real: “todo imaginário é real. Todos real é imaginário” (SILVA, 2003). Assim, vemos ainda em Silva que podemos pensar o Imaginário como uma Bacia semântica, em que armazenamos imagens, valores, vivências, significados, perspectivas que acumulamos durante a vida. E é desta bacia que retiramos as motivações para guiar nosso “trajeto antropológico”, nossa rota, o caminho que vamos percorrendo ao longo da vida.

O imaginário surge da relação entre memória, aprendizado, história pessoal e inserção no mundo dos outros. Neste sentido, o imaginário é sempre uma biografia, uma história de vida. Logo, é menos redutor do que a ideologia, mais aberto do que a crença e menos completo do que a cultura, na qual se insere e a qual alimenta. Trata-se de uma memória afetiva somada a um capital cultural. (SILVA, 2003, p. 57)

As reflexões sobre o imaginário possibilitam a compreensão da vida social, já que ele faz parte do nosso modo de ser e agir. Na definição do próprio Durand (2002, p. 12), este seria o “conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” que ordenam todos os procedimentos do “espírito humano”. Logo, é “tanto o museu de todas as imagens passadas ou possíveis quanto os procedimentos, mentais como materiais, de produzir imagens”. A bacia semântica a que nos referimos anteriormente, somada à capacidade poética, de criação. Aí está a potência simbólica do imaginário a que voltaremos adiante. Ou, como já expressou Bachelard, a potência poética das imagens.

A função simbólica da imagem é a consciência da morte: todo o esforço de criação, na trajetória humana, busca responder à passagem do tempo que, em última instância, leva à inevitabilidade do fim. Como exalta Pitta (2004), “para se defender da angústia existencial e da morte, é preciso representá-las, pois representar já é uma maneira de exorcizar”. Durand (2002) chamou esta angústia de “semblantes do tempo” que são representadas em forma de enfrentamento da fragilidade e da finitude, criando simbolicamente sentido para o mundo. As estruturas organizam, pelos traços de convergência, isomorfismo e totalidade das imagens, a função fantástica do imaginário que é a negação deste devir fatal. Nas palavras de Turchi (2003, p. 32), a função do imaginário é a “de uma eufemização frente ao horrendo rosto da morte, da temporalidade, do destino”.

O imaginário despreza a noção de real e falso. O seu postulado está na semanticidade das imagens (não pela sua forma, mas pela força – simbólica, que mobiliza). É fruto da relação entre o pólo subjetivo e as emanações do pólo objetivo do meio social e das manifestações culturais. A este processo de sentido solidário entre os dois pólos (marcos reversíveis), Durand (2002, p.41) chamou de trajeto antropológico: a

“incessante troca que existe, ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”.

É através do trajeto antropológico que são criadas as estratégias imaginativas de dar sentido à vida. E, por hipótese deste artigo, é ele que é atualizado pelas tecnologias do imaginário. Mas, antes, vale dizer que este trajeto é estruturado em grandes eixos levando-se em consideração que “as constelações de imagens constantes e que parecem estruturadas por certo isomorfismo dos símbolos convergentes” (TURCHI, 2003, p. 26). Assim, as estruturas funcionam como “certos protocolos de representações imaginais, bem definidos e relativamente estáveis, agrupados em torno de *schemes* originais” (DURAND citado por PITTA, 2004). As estruturas são um dinamismo organizador e se dividem em três: heróica, mística e dramática que, como veremos adiante, subdividem-se nos Regimes em função das dominantes. As representações simbólicas se integram em três dominantes reflexas como matrizes: postural, digestiva e rítmica sexual (relação entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas). Estas, são agrupadas em dois regimes: diurno (dominante postural) e noturno (dominantes digestiva e cíclica ou rítmica sexual). “Um indivíduo ou uma cultura organiza suas imagens, ou seja, o mundo, a partir de uma sensibilidade básica específica em interação com o meio ambiente, mas esta organização está relacionada com as características físicas do ser humano” (PITTA, 2004).

Alguns conceitos são estruturantes na teoria proposta por Durand (2002). Os ***schemes*** estão ligados ao gesto e às pulsões inconscientes, sendo a dimensão mais abstrata da imagem. “Ele faz a junção entre os gestos inconscientes da sensorio-motricidade, entre as dominantes do reflexo e as representações” (PITTA, 2004). Os **arquétipos**, conceitualmente baseados em Jung, imagem primordial¹ e dinâmica que estrutura as imagens tendendo a uma formalização unívoca. Seria a substantificação do *scheme*. “Os símbolos constelam porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetipal, porque são variações sobre um arquétipo” (DURAND, 2002, p. 43). Os

1 Em Durand, a primeira linguagem é a corporal, logo, o *scheme* é a primeira instância. O arquétipo é secundário, no sentido de ser um degrau posterior àquele, mantendo sua universalidade constante e sua adequação ao *scheme*. O símbolo é polivalente já que é passível de múltiplos sentidos.

símbolos são os signos que trazem à presença algo ausente ou impossível de ser percebido, tendendo a se repetir. Sua potência simbólica está no fenômeno da redundância. O indivíduo, a partir de sua condição físico-biológica que gera os *schemes*, traduz, em nível simbólico, os arquétipos universais e, de acordo com as motivações da cultura e pressão social, produz imagens que são representadas pelos símbolos.

Os **mitos** aparecem como uma narrativa, racionalização, pois, discursivamente, é composto pelos *schemes*, arquétipos e símbolos. As estruturas dramáticas colocadas em cena tentam organizar o mundo e, ainda que tragam uma universalidade, há modificações engendradas pelo espaço e pelo tempo. “É o mito que de alguma forma distribui os papéis da história e permite decidir o que faz o momento histórico, a alma de uma época” (DURAND citado por TURCHI, 2003, p. 31).

Mais uma vez, constatamos a proposta de que é possível refletir sobre o espaço e tempo em que o ser está colocado (e a forma como se coloca) através das representações simbólicas que produz. E, segundo Turchi (2003, p. 37), é o antagonismo das imagens proposto nos dois regimes, diurno e noturno, que vai “possibilitar a compreensão das manifestações simbólicas de um povo, individuais ou coletivas, no decorrer da evolução das civilizações humanas.

Assim, Durand (2002, p. 63) propõe as estruturas em função do “isomorfismo dos esquemas, arquétipos e símbolos no seio dos sistemas míticos ou de constelações estáticas” que permitem “verificar a existência de certos protocolos normativos de representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis, agrupados em torno de esquemas originais”. Estas, as estruturas, estão organizadas dentro de um agrupamento mais geral chamado Regime.

O Regime Diurno está ligado à claridade, o que permite perceber os contornos, as diferenças e a divisão. Ligado à dominante postural, corresponde à estrutura heróica. Fundamenta-se na exclusão, na contradição e na identidade. Já o Noturno, ligado à obscuridade, escondendo as nuances e, logo, induzindo à fusão, união, homogeneidade. Subdivide-se nas dominantes digestivas e sexuais. Aqui, encontram-se a estrutura mística (negação da fase trágica do tempo, noções de analogia e similitude) e a dramática (harmonização dos contrários).

O caráter polêmico do Regime Diurno da Imagem

Como categoria de análise, vale discutir mais especificamente o Regime Diurno. Caracterizado principalmente pela antítese, vemos a noção de potência, em se colocando em confronto os contrários. As imagens se organizam em dois grandes *schemes*: diairético e ascencional e do arquétipo da luz. Lembrando que o princípio constitutivo da imaginação é a fuga do tempo ou a vitória sobre o destino e a morte. “A questão da temporalidade e da morte é enfrentada pelo regime diurno com uma atitude diairética, que separa os aspectos positivos, projetando-os para além, no atemporal, ficando os negativos como a significação própria do devir e do destino” (TURCHI, 2003, p. 32).

O pensamento contra o Cronos, neste Regime, está voltado contra as trevas, a animalidade e a queda. São os símbolos, tratados por Durand (2002) como os semblantes do tempo, expressam a angústia existencial e as estruturas são uma resposta eufemista, soluções fundamentais de defesa, a esta angústia. Os símbolos são de três ordens: símbolos teriomorfos, ligados à animalidade, com dinamismos como o formigamento, animação e mordicância; nictomorfos, ligados à obscuridade, com dinamismos como a situação das trevas, águas tristes e mulher fatal; e os catamorfos, ligados à queda, que tem a ver com o medo, a dor, a vertigem e o castigo, sendo o dinamismo a queda moral.

Em síntese, todo sentido do Regime Diurno do imaginário é contra o semantismo da animalidade, das trevas e da queda, relacionados ao tempo mortal... Por outro lado, a imaginação diurna adota uma atitude heróica, energia libidinal positiva, que aumenta o aspecto tenebroso, ogresco e maléfico da face do Cronos, endurecendo as antíteses simbólicas,..., a fim de combater a ameaça noturna” (TURCHI, 2003, p. 33).

O Regime Diurno divide-se em quatro subestruturas. A primeira, a **idealização** (ou recuo autístico): noção de separar-se, distanciamento entre o eu e o mundo em que, ao se colocar fora do mundo, demonstra atitude dominadora, poder de autonomia e de abstração do meio ambiente. **Spaltung**, caracteriza as imagens de separação, divisão, fracionamento, ou seja, distanciamento das partes do mundo dando espaço ao poder (“dividir para reinar”). No **geometrismo**, percebe-se a gigantização dos objetos. Perda da noção do tempo, sendo que o importante é o presente espacializado. E, por fim, o

pensamento por antítese: conflito entre o indivíduo e o mundo, oposição entre sentimento e pensamento, análise e intuição, espaço e tempo.

É por atitudes de imaginação que se chega às estruturas mais gerais da representação, e é a imagem do gládio, as suas coordenadas espetaculares e ascencionais que anunciam as estruturas esquizomorfos, a saber, a desconfiança em relação ao dado, às seduções do tempo, a vontade de distinção e análise, o geometrismo e a procura da simetria e por fim o pensamento por antíteses (DURAND, 2002, p. 190).

Na imaginação diurna, os símbolos vão em torno da noção de potência e é esta que acredito ser colocada em prática quando, discursivamente, pela estrutura da idealização, os indivíduos se colocam numa posição de autonomia ou abstração frente ao mundo (ou, ao menos, dos seus acontecimentos). É esta relação entre as imagens e a tecnologia como seu dispositivo de atualização enquanto prática social que discuto a seguir.

Imaginário Tecnológico e tecnologias do imaginário

Vencida a etapa acadêmica de considerar o imaginário como a “louca da casa”, distante das comprovações e medições da racionalidade, tem-se discutido como o ambiente tecnológico pode interferir (ou mobilizar) o imaginário social. Refiro-me, especialmente, às questões de um imaginário tecnológico uma vez que, a priori, penso que estas tecnologias tem o papel de estimular o trajeto antropológico. Aqui, no tema em questão, e em específico a rede social tomada como exemplo, parece se configurar como um espaço para transcender a condição humana, através da antítese vida e morte. Por isso a análise sob o enfoque do Regime Diurno.

O imaginário, poesia do existencial, funciona como reservatório e motor. Este, pois impulsiona as ações cotidianas baseadas nas atitudes imaginativas que são armazenadas, atualizadas e ressignificadas ao longo do tempo e da existência, tornando-se um reservatório. “O concreto é empurrado, impulsionado e catalisado por forças imaginárias”, explica Silva (2003, p. 7) que trata as tecnologias do imaginário como dispositivos desta força motora. Complementa (SILVA, 2003, p. 20 e 22), ao analisar o contexto de sua função na produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida:

As tecnologias do imaginário são dispositivos (Foucault) de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade (Morin) dos “trajetos antropológicos” de indivíduos e grupos. Assim, as tecnologias do imaginário estabelecem “laço social” (Maffesoli) e impõem-se como principal mecanismo de produção simbólica da “sociedade do espetáculo” (Debord).

A fase virtual é a terceira, segundo Silva (2003, p. 20), antecedida pela primitiva e industrial, das etapas da construção imaginal em função das tecnologias que as engendram. Por isso a proposta de reflexão sobre as tecnologias do imaginário como dispositivo em um ambiente de socialidade com imagens partilhadas. Maffesoli, em suas obras, exaltaria a interação e cumplicidade do estar-junto: assimilação e consentimento de (em) práticas sociais efêmeras. Assim, a tecnologia acabaria funcionando como difusora das questões imaginais, essencialmente como uma tecnologia de imagem, mas também fazendo apelo a outros sentidos, como tato e audição, operando na interface entre a subjetividade e o cotidiano (FELINTO, 2003, p. 181).

O imaginário social é uma potência simbólica, força motora, que organiza o social. Assim, vale lembrar as palavras de Silva (2003, p. 23), ao enfatizar que o imaginário funciona mais como potência, esta força motora com capacidade de desvio e criação – poiésis, do que de poder, a força de ordenação: “as TI operam no território anárquico da potência”. É a potência criadora, força motora que estrutura o social, em uma energia coletiva, sem a rota do racionalismo da modernidade. “Não há poder sem potência, não há técnica que não sofra distorções”. O autor (2003, p. 63) reforça que o trajeto antropológico precisa das “tecnologias de sedução para se capilarizar no tecido social” e estas tecnologias valorizam o estético, o aqui e agora.

As tecnologias do imaginário são dispositivos de cristalização de uma patrimônio afetivo, imagético, simbólico, individual ou grupal, mobilizador desses indivíduos ou grupos. São magmas estimuladores das ações e produtores de sentido. Dão significado e impulso, a partir do não-racional, a práticas que se apresentam também racionalmente. Tornam real o sonhado. Sonham o real (SILVA, 2003, p. 47).

Assim, a centralidade das tecnologias em todo o contexto da vida social, permite as discussões sobre um possível imaginário tecnológico. Felinto (2003, p. 179) coloca-o no nível da práxis: “O imaginário tecnológico é uma atividade (não uma coisa) desencadeada

por alguma espécie de ativador externo, seja da psique sócio-histórica, a consciência ou algum outro elemento, e realizado em diferentes instâncias: textos, imagens mentais, ‘imagens reais’”.

Para o autor (FELINTO, 2006, p. 3), “a cibercultura representa um momento em que a tecnologia se coloca como questão essencial para toda a sociedade em todos os seus aspectos”, tendo função determinante nas “vivências sociais, das sensorialidades e das elaborações estéticas”. A tecnologia é colocada em cena nas mais variadas ações do cotidiano e tendo como característica principal a crescente mobilidade.

O imaginário tecnológico se coloca como as operações, realizadas em um espaço mediado pela tecnologia, para uma nova poética e estética das imagens que caracterizam uma época ou uma cultura (tempo e lugar). Nas palavras de Felinto (2006, p. 6), compreende “os processos por meio dos quais características, projetos e sonhos de determinadas época e sociedade se plasmam em aparatos materiais, bem como o impacto que esses aparatos ensejam, uma vez convertidos em realidades do cotidiano, na imaginação coletiva da cultura no seio da qual foram concebidos”.

Pensando, em última análise, no objeto em questão, vale sugerir que a rede social opera como uma tecnologia do imaginário, mas, também, num universo macro a que Felinto (2003; 2006) chama de imaginário tecnológico.

Rede Social e a Antítese Vida e Morte: não é uma despedida!

As manifestações, em rede social², nos perfis de pessoas que faleceram chamaram a atenção para a discussão que traço aqui. Ao que parece, negam a morte exaltando a vida que já não há. As tecnologias do imaginário parecem atualizar o universo social das imagens, o trajeto antropológico e, inclusive, formar o que adotamos como imaginário tecnológico. Assim, parto do fato de que, após a morte, o perfil da rede social da pessoa recebe inúmeras mensagens e *posts* de amigos, familiares e conhecidos. Um diálogo de negação da própria morte, ou, na subestrutura do Regime Diurno, o autismo, uma desconexão do eu com o mundo, com a realidade que o cerca. Os *posts* se dão em

² A rede social a que me refiro é o Facebook, ambiente em que os perfis de pessoas que faleceram foram visitados, percebendo-se a mesma essência nas manifestações (e que é fruto da discussão).

diálogo direto: conversa-se com aquele que já não pode mais ler e responder. O espaço é destinado a representar em imagens a relação antitética entre vida e morte: devaneios, lembranças, desabafos, experiências de vida, despedida e votos de conforto à família.

Característica da imaginação diurna é a noção de potência colocada em prática em uma atitude dominadora de autonomia e abstração frente à morte ou à ausência física daquele a quem se refere. Situação possível em virtude do ambiente tecnológico. O contato é virtualmente possível (já que o dispositivo me permite). Há uma idealização do enfrentamento da situação: tempo para despedida, perdão, lembrança, declaração, desejo. Manifestação idealizada, tal como caracteriza uma subestrutura do Regime Diurno.

O ritual da negação da morte se dá pela afirmação da linguagem. Estabelecer diálogo com o sujeito virtual que permanece imortal na permanência do “eu digital” (ou virtual). O imaginário tecnológico está marcado pela transitoriedade do online-offline que parece estender-se ao status vida e morte. Pela prática que se coloca em inúmeras situações idênticas verificadas, percebe-se que é uma maneira de ser e estar no mundo e, ainda, mostrar-se ao mundo imaginal.

A morte é um assunto que, geralmente, causa horror cultural e, como vimos, organiza a vida imaginal através das atitudes imaginativas de combater os semblantes do tempo. A reação de negação da morte ou a eufemização frente a ela é uma reação visível nas manifestações aqui levantadas. “A produção imaginária é uma defesa contra o prospecto brutal da morte, em outras palavras, a função do imaginário provém de uma relação do homem com sua circunstância de ser mortal e o desejo de escapar a ela” (TURCHI, 2003, p. 31).

As atitudes e rituais frente à morte se atualizam no espaço e no tempo em função do ambiente sociocultural. Esta é uma atualização: atividade discursiva de negar a morte não como o ato em si, mas de prosseguir em uma relação com quem não tem mais vida para operacionalizar o seu próprio perfil. Ainda que a morte seja um processo biológico, é mais afetado pela imagem que faz deste fim. Há aí implicações culturais, subjetivas e afetivas.

As manifestações, em caráter autístico, são ao mesmo tempo transgressão e resistência, utilizam-se da potência da rede social como tecnologia do imaginário. A potência gera o poder de autonomia: frente à morte, ao destino. A função fantástica do imaginário é o eufemismo contra o destino mortal: sutilar o negativo mediante a negação.

Negar a morte, não física, mas mantendo o sujeito em interação. A rede social e os perfis visitados servem como uma tecnologia do imaginário, de um imaginário tecnológico. As mensagens se sucedem imediatamente à socialização da notícia da morte e é este ambiente que possibilita, discursivamente, o seu enfrentamento ou o diálogo entre vida e morte. Os semblantes do tempo são simbolizados, compartilhados e socialmente (no grupo) vivenciado.

O olhar para uma situação cotidiana e recorrente permite discutir a ambiência social e sua ética e estética (MAFFESOLI, 1999) de uma sociedade marcada no tempo e no espaço. O fato discutido é práxis na rede social, faz parte da socialidade tecnológica e marcada pelo isomorfismo das imagens (DURAND, 2002). A motivação para esta perspectiva é a hipótese teórica de que o trajeto antropológico utiliza as tecnologias do imaginário (e seu caráter sedutor) para se capilarizar no tecido social. Atualizam o universo social das imagens, formando um imaginário tecnológico. A tecnologia aparece como difusora das questões imaginais (FELINTO, 2003).

Neste caso e com a perspectiva do Regime Diurno da Imagem, a perda pode transformar-se (autística e discursivamente) em ganho; desencantamento (perda, morte) em encantamento (lembranças, mensagens). O espaço virtual transcende ao semblante do tempo, ou é o próprio espaço de transcendência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FELINTO, Erick. Novas tecnologias, antigos mitos: apontamentos para uma definição operatória de imaginário tecnológico. **Galáxia**. n.6, p. 165-188, out. 2003.

FELINTO, Erick. Os computadores também sonham. **Intexto**. Porto Alegre: UFRGS, v.2, n. 15, p. 1-15, jul-dez. 2006.

LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. O imaginário é uma realidade. Entrevista a Juremir Machado da Silva. In: **Revista FAMECOS**. N. 15 (quadrimestral). Porto Alegre, agosto de 2001.

PITTA, Danielle Perin Rocha. Imaginário, cultura e comunicação. Revista eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário. UFRO. Ano IV, n.6, jan-dez. 2004.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

TURCHI, Maria Zaíra. **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora da UnB, 2003.

SOBRE A AUTORA:

Possui Mestrado e Doutorado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.