

E a mídia criou a mulher

*Humberto Ivan Keske**

A IMAGEM DE Brigitte Bardot projetada em *E Deus criou a mulher* (*Et Dieu créa la femme*, 1956, Roger Vadim), filme de estréia da musa francesa, redefiniu na época o conceito de sensualidade e beleza feminina, inspirando milhões de imitadoras em todo o mundo. Embalou os sonhos secretos de multidões masculinas que se encantavam com a nudez indiferente e maliciosa, mas infantil e frágil, de um dos maiores produtos de exportação da indústria cultural francesa.

O mito construído em torno de Brigitte Bardot, descoberta por acaso pelo jovem diretor Vadim na capa da revista *Elle*, em 1952, perdurou como ideal de beleza e glamour feminino por no mínimo duas décadas. O ideal de beleza feminino produzido pela mídia neste final de século XX e início de milênio está muito distante da inocente ingenuidade técnica em que Brigitte Bardot era fotografada e produzida pelas revistas especializadas. Doces momentos, em que o público observava as pequenas imperfeições plásticas da forma física de sua musa inspiradora e se deliciava com alguns descasos da natureza, cujos contornos e curvas muitas vezes excessivas, escapavam despercebidos das lentes fotográficas. A “divina”, entretanto, tinha uma existência real, composta por mitoses e meioses sucessivas, até o estabelecimento da forma “perfeita”, quintessência do mito; a glória da Criação.

O longa-metragem *Tolerância* (1999, Carlos Gerbase), sucesso de crítica e público do recente cinema brasileiro, retrata um drama conjugal misturado com uma história policial. Márcia (Maitê Proença) e Júlio (Roberto Bomtempo) vivem um casal em crise. Ele é um profissional da área da computação gráfica, editor de fotografia digital de uma importante revista pornográfica masculina. Através de um programa de computador, Júlio cola e recorta seios de tamanho “ideal”, e os recoloca em outras mulheres que não os possuem naturalmente. Veste-as e despe-as via teclado. Coxas, lábios, “bumbum”, tudo é retocado via manipulação de imagens, até se obter uma forma considerada “perfeita”. Júlio é um especialista na construção das formas femininas que serão exibidas através de fotos espetaculares e de ângulos incríveis dessas fantásticas mulheres nuas que circulam pela indústria cultural pornográfica brasileira e que povoam um imaginário masculino fetichizado pela técnica.

Esta circunstância nos faz pensar que a beleza feminina que percebemos através das publicações midiáticas que tomamos contato em nosso cotidiano, principalmente nas revistas pornográficas, está cada vez mais *técnica* e menos *natural*. É possível, inclusive, ampliar esta preocupação e refletir sobre o fato de que a mídia, de uma maneira geral, criou o mito da “mulher ideal” através da imagem digital, construída e reprocessada pelas mais modernas técnicas da computação gráfica. Atualmente a forma da “mulher ideal” que é exposta e apresentada nestas publicações gráficas, está distante mesmo dos laboratórios químicos e das clínicas de cirurgia plástica e estética ou dos salões de beleza e das mãos habilidosas de *coiffeurs* experientes e respeitados. O ideal de beleza feminino deste final de século e início de milênio é armazenado e manipulado em bancos de dados.

O que se pode observar através de um olhar mais aguçado (crítico, e não contemplativo) sobre revistas como *Playboy*, *Ele e Ela*, *Sexy*, *Private*, *Capricho*, *Anamaria*, *Nova* ou *Caras*, passando pelos catálogos da Avon ou os outdoors das grandes avenidas, até as mulheres diáfnas das caixas de tinturas para cabelo ou das embalagens de sabonete *etoilette* feminina, são imagens cada vez mais plásticas, mais elaboradas, mais irretocáveis, mais perfeitas, mais *reais* do que o próprio *real*. Mudança de paradigmas da pós-modernidade ou inversão de valores no mínimo curiosa: o “objeto” de desejo e admiração masculina e de idealização e devir feminino passa por transformações significativas. A “mulher da mídia”, se assim pudermos nomeá-la, não é humana e não é sequer artificial: *édesumana*. O feminino que é exposto na mídia é hiper-real. A imagem midiaticizada da mulher tornou-se uma simulação do feminino.

Imagem digital: beleza de zeros a uns

Existem cinco conceitos fundamentais defendidos pela Estética: o Belo como manifestação do Bem; o Belo como manifestação da Verdade; o Belo como simetria; o Belo como perfeição sensível e o Belo como perfeição expressiva. O Belo como manifestação do Bem é a teoria platônica do Belo. Segundo Platão, só à beleza, entre todas *assubstâncias perfeitas*, “coube o privilégio de ser a mais evidente e a mais amável”¹. Por isso, na beleza e no amor que ela suscita, o homem encontra o ponto de partida para a recordação ou a contemplação das substâncias ideais.

A doutrina do Belo enquanto *simetria* foi apresentada pela primeira vez por Aristóteles. O Belo é constituído, segundo o filósofo, pela ordem e por uma grandeza capaz de ser abraçada por um só golpe de vista. “Como no corpo existe uma harmonia de feições bem proporcionadas e unidas a um belo colorido, que se chama beleza, assim para a alma a uniformidade e a coerência das opiniões e dos juízos unida a uma certa firmeza e imutabilidade, que é conseqüência da virtude ou contém a própria essência, chama-se beleza”².

A noção de Belo coincide com a noção de *objeto estético* somente a partir do século XVIII. Antes do descobrimento da noção de *gosto*, o Belo não era mencionado entre os objetos *produzíveis* e, por isso, a noção correspondente caía fora do que os antigos chamavam de Poética, isto é, ciência ou arte *daprodução*. Se formos analisar o pensamento filosófico da época, à luz dos paradigmas do nosso tempo, pode-se perceber que os gregos antigos, contemporâneos de Platão e Aristóteles, já acreditavam em uma possibilidade de *construção da beleza*, conceito teórico que com a evolução dos séculos e das técnicas de produção e reprodução, vem sendo absorvido e remodelado conforme as circunstâncias culturais e sociais de cada momento.

Neste sentido, a doutrina do Belo como manifestação da *verdade* é própria da idade romântica. O Belo, dizia Hegel, define-se como a aparição sensível da *Idéia*. O que significa dizer que beleza e verdade são a mesma coisa e se distinguem somente porque enquanto na verdade a *Idéia* tem a sua manifestação objetiva e universal, no Belo ela tem a sua manifestação sensível. A doutrina do Belo como perfeição sensível é aquela com a qual nasce a Estética. Perfeição sensível significa, de um lado, representação sensível perfeita, e de outro, prazer que acompanha a atividade sensível.

Kant definiu a beleza como o que agrada universalmente e sem conceitos, e insistia na independência do prazer do Belo de qualquer interesse, tanto sensível quanto irracional. “Cada um chama de agradável o que lhe satisfaz, Belo o que lhe agrada, Bom o que aprecia ou aprova aquilo a que confere um valor objetivo”⁴. Com a doutrina de Kant, o conceito de Belo foi reconhecido em uma esfera específica,

tornou-se uma classe de valores, juntamente com o Verdadeiro e o Bem. O que se podia perceber era uma tradição histórica de *representação* da beleza, utilizada por muitos escritores e artistas, desde a antiguidade clássica, na tentativa de procurar uma *definição* de beleza. No Renascimento, surge a preocupação entre os filósofos de determinar *quais* são os caracteres sensíveis a que se convencionou chamar de “beleza”.

Nestes anos que antecederam e que estão a suceder o *marco zero* do novo milênio, entretanto, o ideário conceitual que se convencionou chamar de “beleza” vem sendo radicalmente transformado, e não segue mais uma tradição filosófica que possa lhe explicar, ou servir-lhe de parâmetro cognoscível. Na era da manipulação e da digitalização da imagem fotográfica, a *simetria* aristotélica de formas harmônicas, e que é a *representação sensível e perfeita* segundo a Teoria Estética; e que forma para Kant o Belo que *agrada universalmente*, desassocia-se da realidade e passa a existir no *território da simulação*.

Com o processo digital, as imagens criadas através da manipulação gráfica, escapam da representação técnica imutável da fotografia convencional com a qual nos acostumamos. As novas imagens que são geradas artificialmente tornam-se independentes do objeto original. Estas imagens assim produzidas, se descolam do mundo real. Elas são criadas a partir de cálculos matemáticos e de uma seqüência de tratamento da informação, os algoritmos. “Com as imagens de síntese (numéricas, digitais), não se trata mais de *representar* o mundo, mas *desimulá-lo*”⁵ (grifos meus).

Deste modo, pode-se obter a exploração máxima de todas as possibilidades simbólicas da imagem, como a criação de curvas bem mais sensuais, lábios carnudos e desejosos e seios proeminentes, do que aquelas que aparecem nas imagens analógicas (óptico-químicas) formadas pela tecnologia fotográfica ultrapassada da câmera escura. Certamente, é uma construção gráfica de um outro imaginário social.

“Com a digitalização do mundo, a imagem age como um modelo dinâmico de construção do conhecimento sobre o real (e de construção de um novo ‘real’). [...] O modelo digital é assim mais real do que o real, fazendo desse a vítima de um crime (quase) perfeito (Baudrillard)”⁶.

Além da maleabilidade da imagem digital, possibilitada pelo suporte virtual no qual é armazenada, ela também apresenta uma outra característica muito importante: a facilidade de interagir com outras imagens digitais, advindas do código binário no qual é armazenada. É a técnica utilizada para acentuar ou diminuir as formas físicas das modelos

femininas. O digital permite uma definição de cada ponto da imagem, podendo ser totalmente controlada. Hoje em dia, toda a informação que nos cerca está sendo cada vez mais armazenada e reprocessada sob a forma digital.

Pode-se dizer que o modelo binário está redefinindo a cultura contemporânea. “[...] a tecnologia digital não respeita os limites existentes, sejam eles espaciais, temporais, conceituais ou profissionais”⁷. “[...] Os limites impostos pelo suporte físico deixam de existir, à medida em que tudo é planejado em um mesmo suporte digital”⁸.

Desta forma, o designer da manipulação gráfica de imagens, mais especificamente o fotográfico, pode transformar qualquer elemento em código digital e conseqüentemente, em imagem, que lhe servirá de matéria-prima para o seu trabalho. A foto original nada terá a ver com a manipulação que lhe será feita. A imagem final produzida praticamente não guardará nenhuma ou quase nenhuma semelhança com a imagem original. Talvez a relação entre imagem digital e imaginário aprofunde-se cada vez mais com o passar do tempo, frente às técnicas avançadas da computação gráfica. As musas que são fetichizadas pela mídia pornográfica povoam um imaginário coletivo masculino mutante e interativo. É até de se pensar que os profissionais das artes gráficas e da comunicação serão os novos produtores da cultura contemporânea neste século que se inicia.

A simulação e a hiper-realidade na construção da “mulher ideal”

Na era da moderna computação gráfica, o campo de manipulação da imagem amplia-se significativamente. O modelo de beleza estipulado para uma determinada época, ao invés de seguir uma tradição e evolução históricas *presumíveis*, como entre os filósofos gregos antigos, torna-se então móvel, provisório, difuso e infinitamente modificável. Esta idealização de “formas perfeitas” e curvas dadas vistas nas publicações pornográficas transforma-se em um campo de possibilidades que pode ser atualizado constantemente pelos profissionais da área, progenitores estéticos da beleza pós-moderna. Atualmente, não se pode nem mesmo falar em “copiar”, ou “colar” imagens, mas em acessá-las em um suporte técnico (aplicativo) que se tenha preferência. Que diferença faz? O que importa é que este “modelo” seja consumido.

A passagem que vem ocorrendo em relação à simulação da beleza feminina que é recriada pela mídia gráfica nas revistas pornográficas, é a de uma sociedade que mais e mais se afasta do conceito de referência, autenticidade e verdade. O Belo não pode mais ser *manifestação da verdade*, como colocado por Hegel. A própria matriz é abolida, en-

quanto referência do real, e é substituída por algoritmos matemáticos que alteram um modelo pelo outro, na geração das imagens. A única verdade existente na beleza é a da manipulação dos dados numéricos. O modelo de beleza expresso pelas revistas pornográficas torna-se, então, um meio tecnológico permeável e um bem cultural facilmente duplicável e modificável.

Pensadores como Baudrillard têm reagido com bastante pessimismo em relação à proliferação de simulacros na contemporaneidade, a partir das redes informático-mediáticas. Longe de nos informar, estas redes *refazem* o mundo à sua maneira, produzindo um real *mais real e mais espetacular* do que a própria realidade. Para ele, a representação que é feita do feminino *tada35ad P:sentoua odifi-187.609cidade e*

PenTD que po227priA0.086 mTD dade que mais

sedução vazia de significados, deslocada da realidade, habitante de um outro mundo, talvez sobreposto a este, e até composto por vidas paralelas - como reestrutura Virilio¹⁰ - indissociáveis das redes midiáticas nas quais vivemos. Inversão de valores complexa ou busca de uma compreensão empírica que reflita e entenda que a mulher idealizada pelas revistas pornográficas é algorítmica. É uma sedução transversa e vertida em números matemáticos. *Triste constatação*: cada época tem a *sedução* que merece. É um desejo imagético granuloso e planejado por uma tela catódica. Em que mundo vivemos, pensariam os gregos clássicos, ao se defrontar com a possibilidade da beleza irreal, polivalente, difusa, ramificada, reconstruída, bem distante da “forma pura” concebida na *Idade de Ouro* de Péricles. O feminino que é produzido pela mídia substitui a si mesmo como o fim de uma representação determinada do sexo, para uma indeterminação generalizada. Seu potencial de expressão é transformado e versado para a neutralidade, para a nulidade, para a ambigüidade.

“Ambigüidade insolúvel: através do sexo o pornô acaba com toda a sedução, mas ao mesmo tempo, põe fim *ao sexo* através da acumulação de signos de sexo. Paródia triunfal e agonia simulada, eis aí sua ambigüidade. Nesse sentido, o pornô é verdadeiro: é o que é de um sistema de dissuasão sexual por alucinação, de dissuasão do real por hiper-realidade, de dissuasão do corpo por sua materialização forçada”¹¹.

O mundo da imagem gráfica, ou pornô-gráfica, torna-se, então, um simulacro fabricado a partir de informações binárias, transformadas e traduzidas por computadores. Com as imagens digitais, o referencial desaparece pela simulação matemática. “As novas imagens digitais não mais *representam* o mundo; elas *digitalizam* o real. A imagem de síntese é um ‘simulacro’ do digital”¹². A libido masculina transforma-se em libido matemática. *O desejo* agora é expresso em bits de memória. A propósito, o desejo para Baudrillard só se sustenta na falta. É construído sobre um hiper-realismo, onde as formas que não se enquadram no padrão hegemônico estabelecido para a beleza da mulher ideal são corrigidas. “O desejo se torna sem realidade, *porque* sem imaginário; está em toda a parte, mas numa simulação generalizada”¹³. Ou então, vivemos no “espectro do desejo que persegue a realidade defunta do sexo. O sexo está em toda a parte, exceto na sexualidade”¹⁴.

Estamos assistindo a *algomais* do que a beleza; algo *mais* sublime do que o natural. É a representação do corpo unicamente como aparência; inversão da imagem do Belo que “agrada universalmente e sem conceitos” (Kant). É a

gênese da supermulher; da superfêmea, da supermáquina.

Também é a gênese do feminino como indistinção; como indeterminação; como neutralidade de formas. Esperamos que não seja a concepção de alguma *máquina-mortífera* realizadora de todos os desejos inconfessos e condenáveis, trazida de algum ponto do inconsciente, para alguma outra dimensão paralela viriliana.

O que vem se percebendo na mídia deste início de século é a beleza plástica feminina do museu de cera de Madame Tussaud, a criadora de máscaras mortuárias nascida em 1761 e que transformou a mórbida, solitária e funesta profissão, em arte. Este museu de cera localizado em Londres é um dos mais emocionantes do mundo. Suas réplicas perfeitas atingem uma autenticidade baudrillardianamente irônica! A mulher construída pela mídia gráfica tem, então, seus traços femininos exacerbados para deles se fazer mais do que um signo. O que as publicações pornográficas fazem é “uma paródia da feminilidade tal como os homens a imaginam e encenam em seus fantasmas”:

“Supersimular” a feminilidade é dizer que a mulher nada mais é do que um modelo de simulação masculina. Existe um desafio *a modelo* da mulher através da *representação* da mulher, um desafio à mulher/mulher através da mulher/signo e é possível que esta denúncia viva e simulada, que atua nos limites do artificial, que ao mesmo tempo faz e desfaz até a perfeição os mecanismos da feminilidade, seja mais lúcida e radical que todas as reivindicações ideopolíticas de uma feminilidade “alienada de seu ser”¹⁵.

É através da superexposição do feminino como sexo, a partir da pornografia, que a feminilidade se torna mais visível, mais declarada, mais real. E esta supervisibilidade do feminino transforma-se na expressão de uma indeterminação erótica, com a perda das qualidades específicas da sedução, próprias da mulher. A pós-modernidade parece ter elaborado um processo de *esgotamento* do feminino natural: ainda que existam *muitos outros femininos* que não os da mídia pornográfica, o que é representado é o da colagem, da bricolagem e da manipulação gráfica. Para Baudrillard, estamos inseridos numa situação sexual original de violação e violência; mas não da violência histórica imposta à mulher pelo poder sexual masculino:

“Trata-se de uma violência de neutralização, de depressão e de esboroamento do termo *marcado* diante da irrupção do termo *não-marcado*. É não uma violência plena e genérica, mas uma violência de dissuasão, a *violência do neutro*, a violência do grau zero. Assim é também a pornografia, violência do sexo neutralizado”¹⁶.

As formas que são transformadas nas *mais* sensuais *do possível*, são absorvidas na hiper-realidade sexual, projeção masculina de uma hiper-feminilidade avassaladora. Tudo é verdadeiro demais, perfeito demais para ser verdade [e de fato não o é], porém, para o deleite de quem as observa, esse fato não é de todo conhecido. Melhor assim. É a existência de uma *outra* dimensão que não a do *real*. A virtualidade da imagem do sexo tão real, tão especial, tão perfeito, acaba por se confundir com sua própria representação. Frente à simulação do feminino produzido pela mídia nas revistas pornográficas, o “real” e o “mais-real” se confundem: esteticamente, o “mais-real” se pareça mais com o “real” do que ele próprio, transformando-se em algo bem melhor e mais interessante do que aquilo que lhe deu origem.

“É isso que é fascinante: o excesso de realidade, a hiper-realidade da coisa. O pornô acrescenta uma dimensão ao espaço real do sexo; ele o faz mais real do que o real. É o que causa sua ausência de sedução. O pornô é barrado pelo excesso de ‘realidade’. Ele nos ‘dá mais’. Isso já é fato com respeito à cor no cinema ou na televisão: dão-nos tanto, a cor, o contorno, o sexo em alta fidelidade, com graves e os agudos (a vida quê!), que não há mais nada a acrescentar, ou seja, a dar em troca. Repressão absoluta: dando-nos *um pouco demais*, cortam-nos tudo”¹⁷.

Na simulação pornô, a nudez é mais um signo. Bau-drillard fala em *nudez design*, a que entra na completa circulação dos signos.

“Quanto mais se avança, mais se mergulha na acumulação de signos, mais se fica encerrado numa sobre-significação ao infinito, a do real que já não existe e a de um corpo que nunca existiu. Toda a nossa cultura é a de um corpo que nunca existiu”¹⁸.

A simulação midiática do feminino vista sob o olhar baudrillardiano é niilista: “nãdifica” a tudo; ou algo próximo a isso.

A imagem feminina da pós-modernidade: do analógico ao digital

As novas formas de representação do feminino através da mídia e da construção da sua imagem que se realiza no mundo virtual, recria um novo universo simbólico, com diferentes formas de se pensar, expressar e transmitir este novo imaginário em formação. As tecnologias digitais criam novas formas para a beleza feminina que são repre-

sentadas através da computação gráfica, e que se constituem nos novos objetos circulantes de consumo da atual indústria cultural pornográfica. A imagem criada via programação digital ganha importância no atual momento da sociedade, pois é construtora de um imaginário que é cada vez mais formatado e manipulado pela mídia.



Publicação: maio de 1959

Esta tendência de transmutação e reformulação da imagem, que, teoricamente, marcou o início da pós-modernidade nos anos 70, de acordo com David Harvey, teve sua origem no expressionismo e no dadaísmo, aliado com as técnicas de combinação de materiais, como a colagem, na composição de uma maneira livre de pintar⁹. Surgida para atacar o modernismo, a pós-modernidade emerge para popularizar o erudito e tornar o intelectual acessível, alterando cores, texturas e materiais. Com o rompimento dos cânones de construção linear e racional, e de conceitos tradicionalmente aceitos, no pós-moderno aparecem manipulados detalhes gráficos das mais variadas modalidades visuais, permitindo a junção de desenho, foto, cor, pintura, sombra e luz, o que significa a utilização dos mais variados aplicativos, próprios da computação gráfica, em uma completa interação com o imaginário do espectador, para o alcance da arte final.

Hoje, os especialistas em manipulação de imagens, como o personagem Júlio, de *Tolerância*, utilizam os recursos digitais de forma cada vez mais elaborada, devido aos programas de computador que se aperfeiçoam constantemente. A excelência destes programas preserva e inclusive melhora a riqueza de detalhes, tornando possível a materialização de qualquer forma ou de qualquer cenário

imaginado pelo editor fotográfico-digital. Com os recursos digitais, *não se pode negar*, passa-se a ter mais liberdade para a experimentação de novas possibilidades criativas, com alternativas quase ilimitadas de criação e recriação, na medida em que os programas do computador evoluem tecnicamente. É o devir pós-moderno em constante construção do imaginário simbólico.

O profissional da manipulação de imagens, ao criar um lábio mais sensual, por exemplo, com toda a languidez que ele representa, altera profundamente a plasticidade do rosto, transformando-se em um elo de ligação entre o conhecimento tecnológico pós-moderno e o sentimento estético e artístico, a paixão pela forma bela, de que falavam os gregos na antiguidade. As imagens femininas das revistas pornográficas da pós-modernidade, desconstruídas, re-interpretadas e reformuladas, estão livres para a expansão criadora, pois apresentam domínios ainda inexplorados da sobreposição de formas. A pluralidade de recursos da tecnologia digital vem proporcionando aos artistas e comunicadores gráficos, estas inumeráveis possibilidades de exploração do imaginário em construção.



Publicação: julho de 1959

Com o auxílio dos *softwares*, tudo o que o artista imagina poderá ser obtido através da computação gráfica. As possibilidades visuais aumentam significativamente nas materializações daquilo que o imaginário desenvolve, graças ao potencial técnico que o computador pode oferecer na manipulação da imagem fotográfica. Isto significa uma transmutação do *estético* que era representado na modernidade pelas imagens fotográficas convencionais, para o *simbólico*, que passa a ser cons-

truído, na pós-modernidade, pelo digital. É a transformação do modelo de beleza feminina da modernidade em algo completamente novo. Talvez esta seja uma das alternativas do *possível*; “uma vez que *tudo* já foi feito”. O digital vem trazer estas novas e radicais possibilidades de mistura e reapropriação de conceitos, estilos e maneiras de ver e pensar este fenômeno da manipulação fotográfica que circula pelo mundo da mídia.

Assim sendo, a fotografia do corpo (quase) “perfeito” de Brigitte Bardot impresso na revista *Elle* de 1952, extasiando multidões, e que tinha sido “revelado” por processos óptico-químicos, representava o apogeu da modernidade e da liberação sexual feminina. Era o marco expansionista da indústria cultural francesa e de um imaginário simbólico específico de uma época. Na pós-modernidade, as imagens digitalizadas não são mais representações do “real”, como o foram as imagens analógicas, mas *simulacros* do “real”. A referência concreta ao original desaparece *naquilo* que é manipulado. Passamos aqui do paradigma analógico ao paradigma digital. Com as técnicas que possibilitam a manipulação da imagem, não há mais um objeto concreto que sirva de “matriz”.

Na mídia analógica, existia sempre a necessidade de um objeto original, de uma referência à natureza. A imagem digital, entretanto, dispensa a “natureza”. Como sintoma da pós-modernidade, o original não existe mais. A imagem é auto-referente. E a “natureza” da forma feminina é simulada através de cálculos matemáticos. Tudo pode ser assim digitalizado, perdendo a sua referência ao mundo “natural”. É o que Baudrillard chama de hiper-realidade.

Toda a nudez será castigada... pela neutralidade

O que pensaria o eterno “anjo pornográfico”, Nelson Rodrigues, em uma de suas mais consagradas peças teatrais, *Toda a nudez será castigada*, que à exacerbação da lascívia e da concupiscência carnal, ao invés da repressão proporcional ao delírio provocado, restar-lhe-ia, apenas, a neutralidade, a indeterminação, a indiferença, a banalidade? Pobre dramaturgo: dedicou-se a exaltar de maneira apaixonadamente escandalosa, mas *verdadeira*, um feminino que na mídia pornográfica, de uma maneira geral, já não existe mais. Suas mulheres avassaladoras tiveram um destino derrisório. As musas, que devoraram incontáveis horas de solidão alheia e construíram todo um imaginário masculino, se transformaram na simulação de um feminino hiper-realista e espetacular.

Guy Debord²⁰ por sua vez, também foi mal compreendido: propunha o aparecimento de um movimento de contestação completamente novo, que retomasse o conteúdo libertário da arte moderna. Teria como programa a revolução da vida cotidiana, a realização dos desejos reprimidos, a

recusa dos partidos, dos sindicatos e de todas as outras formas de luta alienadas e hierárquicas, como a abolição do dinheiro, do Estado, do trabalho e da mercadoria. Levou uma existência intencionalmente maldita, às margens da sociedade e de seu *status quo*. Bem provavelmente não teria aprovado a *mulher-espetáculo*, com toda a contemplação passiva que esta indústria do capital ilusório-subjetivo movimentava.

Entretanto, parece que o domínio espetacular conseguiu se aperfeiçoar e vencer todos os seus adversários, principalmente a beleza da mulher-real-carnal. Para Debord,

“nunca o poder do espetáculo foi mais perfeito, pois conseguiu falsificar tudo, desde a cerveja, o pensamento e até os próprios revolucionários. Ninguém pode verificar nada pessoalmente, ao contrário, temos de confiar em imagens, e, como se não bastasse, em imagens que outros escolheram”²¹.

O problema, entretanto, não são as imagens em si, nem a representação enquanto tal, mas sim, a sociedade do século XX que produziu essas imagens e por elas foi produzido; e o porquê da necessidade dessas imagens. A imagem feminina, nestes tempos em que nos encontramos, vem sendo editada pela mídia de forma matemática, estéril e sem poesia.

É certo que o espetáculo se apóia particularmente na visão, que é o sentido mais abstrato e o mais mistificável. As imagens, neste caso, transformam-se em construtoras de desejos e necessidades, e geradoras de um fantástico consumo, dos meios e das atividades, para a realização destes desejos. Isto implica outra questão: a separação que se tem produzido entre a atividade real da sociedade e a sua representação. Tal paradoxo é consequência das separações que se têm produzido no seio da própria sociedade. Entretanto, não podemos pensar se tratar exclusivamente de uma fatalidade, tampouco o resultado inevitável do desenvolvimento selvagem da técnica.

Esta separação, para Debord²² é mais antiga, e é ela que detém todas as demais; é a separação do Poder. A partir da dissolução das comunidades primitivas, todas as sociedades têm conhecido, em seu interior, um poder institucionalizado, uma instância separada, onde todos esses poderes fragmentários teriam algo de espetacular. O fato é que somente na época moderna o poder tem podido acumular os meios suficientes não só para instaurar um domínio capilar sobre todos os aspectos da vida, mas principalmente, um poder capaz de modelar ativamente a sociedade conforme as suas próprias exigências. Isso se dá, principalmente, mediante uma produção material que tende a recriar constantemente tudo aquilo que produz isolamento e separação.

Ao invés de servir aos desejos humanos, a economia, em sua fase espetacular, cria e manipula determinadas necessida-

des que se resumem, no fim das contas, em *pseudonecessidades*, que são a manutenção do próprio reino do espetáculo.

“O espetáculo não é outra coisa senão o domínio aristocrático da economia mercantil. A economia autônoma é, por si mesma, uma alienação; a produção econômica se baseia na alienação; a alienação se converteu em seu principal produto, e o domínio da economia sobre a sociedade íntegra, estranhamente, essa difusão máxima da alienação, que constitui, justamente, o espetáculo. A economia transforma o mundo; porém, o transforma somente em um mundo da economia”²³.

Espectáculo, consumo e alienação são vetores que se integram. Por outro lado, hiper-realidade e simulacro são idéias-chave em grande parte da obra de Baudrillard. É um nihilismo aglutinador que subverte um mundo irônico, com todas as complexidades, ironias, idiosincrasias e esquizofrenias pós-modernas que lhe é peculiar. A contribuição de seu pensamento, ainda que impregnada desse nihilismo devorador e dessa ironia sarcástica, semeia reflexões profundas: torna-se bastante aplicável em uma época em que o consumo nidifica-se como padrão moral de nossas sociedades e a manipulação do mundo dos signos e de sua ausência, e não a sua produção como “motor” do mundo, nos fornece os sistemas de máxima referência, exatidão e verdade, sempre nos oferecendo algo *a mais*, e nos privando de dar algo *em troca*. O real tornou-se mais real do que ele mesmo. O hiper-real banalizou a vida contemporânea. Aprofundando-se um pouco mais em algumas obras que servem de baliza ao pensamento de Baudrillard, não há como não se influenciar por suas idéias tão contundentes e persuasivas, ainda mais quando se procura olhar um mundo, ou na melhor das hipóteses, o mundo em que vivemos, ou que gostaríamos de viver, com olhos mais críticos e realistas.

Em tendo razão, a supermulher, a superfêmea e a supermáquina que são produzidas pelas revistas pornográficas na era da manipulação da imagem e da técnica digital, seguem o percurso indicado pelo autor. É a nulidade erigida em valor e a mediocridade sublimada à insignificância.

“[...] na realidade não há mais pornografia propriamente dita, pois a pornografia está virtualmente por toda a parte, porque a essência do pornográfico instalou-se em todas as técnicas do visual e do televisual”²⁴.

Talvez a banalização da “forma ideal” construída por estas publicações, com a exaltação de uma superficialidade plástica perfeita, possa ser mais perigosa, violenta e ofensiva em relação ao feminino, do que a censura de

que a mídia era vítima, imposta em outros tempos em que não se vivia de forma tão deflagrada a superexposição da *mulher-objeto*, “bem” mercadológico de trocas simbólicas (Bourdieu). A modernidade permitia, ao menos, alguma transgressão possível ao “modelo” hegemônico dominante. “Se tudo se torna demasiado evidente para ser verdadeiro, talvez reste uma chance para a ilusão. Que será que se esconde por esse mundo falsamente transparente?”²⁵.

As formas irretocavelmente retocadas dessas mulheres nuas jamais vistas e pensadas anteriormente são, através das técnicas da manipulação de imagens, um ideal de beleza concebido não mais na tradição estética ou filosófica (Platão e Aristóteles), na evolução histórica das forças produtivas (“Não se pode querer liberar as forças produtivas sem querer ‘liberar’ o sexo na sua função bruta: ambos são igualmente obscenos”²⁶) ou no imaginário coletivo, mas sob a forma abstrativa de seus criadores. Batalha entre o Criador e a Criatura, inversão de valores pós-modernos, quebra de paradigmas, atualização ou descontinuidade de conceitos, mulher-espetáculo, mulher-irreal, mulher-falsificação, mulher-satisfação; niilismo, por um lado; pânico, por outro, substituição da realidade pela imagem; complexidade moriniana. Talvez. Ainda não o sabemos. O mundo está em constante evolução, e as mensagens culturais elaboradas em cada época acompanham este processo; sem falar que o ser humano é mesmo esta “metamorfose ambulante” como já afirmara o cantor e compositor Raul Seixas, em um de seus muitos arroubos de lucidez poética. *Caminante no hay camino; se hace camino al andar*²⁷. E, desta forma, tudo se transforma: o caminhante, o caminho e a Natureza.

Notas

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da FAMECOS/PUCRS.

1 PLATÃO, Fedro, p.250-251. Apud: ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1962, p.101.

2 ABBAGNANO, op. cit., p.101.

3 *Ib.*, p.101.

4 KANT, Immanuel. Crítica do juízo. In: *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1984, Os Pensadores, § 6, p.180.

5 LEMOS, André. Arte eletrônica e cibercultura. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da (org.) *Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura*. 2.ed. Porto Alegre: Edipucrs / Sulina, 2000, p.231.

6 *Ib.*, p.232.

7 GREIMAN, April. *Hybrid imagery: the fusion of technology and graphic design*. New York: Watson-Guption Publications, 1990, p.10. Apud: VERLE, Lenara. Branca de Neve e os sete pixels: um estudo sobre imagem digital. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, n.5, dez. 1996, p.97.

8 VERLE, op. cit., p.97.

9 BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas: Papyrus, 2000, p.9.

10 VIRILIO, Paul. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

11 BAUDRILLARD, 2000, op. cit., p.43.

12 LEMOS, op. cit., p.232.

13 BAUDRILLARD, 2000, op. cit., p.9-10.

14 BARTHES, 1980. Apud: BAUDRILLARD, 2000, op. cit., p.10.

15 BAUDRILLARD, 2000, op. cit., p.19-20.

16 *Ib.*, p.35.

17 *Ib.*, p.37-38.

18 *Ib.*, p.42.

19 HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992, p.68.

20 DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

21 JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Petrópolis: Vozes, 1999, p.155.

22 DEBORD, op. cit..

23 *Ib.*, § 40.

24 BAUDRILLARD, Jean. *Tela total: mitos-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997, p.152.

25 *Ib.*, p.152.

26 BAUDRILLARD, 2000, op. cit., p.40.

27 MORIN, Edgar. *O método I: a natureza da Natureza*. Lisboa: Europa-América, 1997, p.26.