

A Sociedade Contemporânea e o Espetáculo do Terror¹

Érica de Castro CORRÊA²
Universidade da Florida – UF

Resumo

Com os meios de comunicação interativos, o conceito de *Sociedade do espetáculo* atinge um novo patamar, em que as imagens assumem uma papel crucial nas relações entre governos, sociedades e grupos extremistas. Essas relações, no entanto, estão sendo estabelecidas por meio da promoção da violência e do terror como forma de articulação política, tanto para o aumento da militarização das sociedades quanto para a propaganda fundamentalista e o aliciamento de jovens por organizações terroristas. Assim, este artigo apresenta um ensaio sobre o conceito de *Sociedade do espetáculo* e sobre algumas funções da imagem no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Sociedade do Espetáculo; Mídias Interativas; ISIS; Terrorismo; Jovens.

Introdução

Dento da lógica da sociedade capitalista fundada no consumo, nas representações e na mídia, Debord (1967) elaborou o conceito de “*Sociedade do espetáculo*”, que se refere ao papel que a imagem assume no contexto social. O autor afirma: “O espetáculo não é uma coleção de imagens, mas a relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1967, p. 5, tradução nossa)³. Apesar dessa visão de Debord continuar pertinente, a internet e as redes sociais elevaram o papel da imagem a um novo patamar, pois as mídias interativas criaram novos modos e meios de comunicação.

Com a evolução das tecnologias de comunicação, a divulgação de conteúdo foi facilitada e democratizada, o que transformou o contexto das sociedades, visto que as formas de aquisição, organização e troca de informação se subjetivaram e se tornaram quase instantâneas. Isso não significa, contudo, uma mudança nas estruturas sociais e sim que as relações contemporâneas estão sendo mediadas por uma enorme quantidade de textos, sons, e principalmente imagens que, por se encaixarem na lógica do imediatismo, se tornaram talvez a forma mais comum de compartilhamento de informações. Assim, diariamente, o ambiente comunicacional global é invadido por uma diversidade de imagens

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação Social pela Universidade da Florida (UF), emails: erica.cr@ufl.edu e erica.c.cor@hotmail.com

³ “The spectacle is not a collection of images, but a social relation among people, mediated by images”.

vindas das mídias de massa, do cotidiano dos indivíduos, dos governos e das mais variadas organizações, como os grupos terroristas.

As mídias de massa, a internet e principalmente as redes sociais passaram, então, a exercer um papel crucial não só nas interações humanas, mas também na dinâmica dos conflitos das sociedades contemporâneas, pois eles se transformaram em um espetáculo, ou, em uma “guerra de imagens” (GIROUX, 2006). Um provável exemplo é o conflito declarado entre o grupo terrorista Estado Islâmico do Iraque e da Síria (ISIS) e o mundo ocidental, que se agravou depois do ataque do grupo à revista “Charlie Hebdo”, no começo de 2015, devido às publicações de caricaturas do profeta Muhammad. Dessa forma, enquanto que, dentro da lógica da avançada democracia francesa, publicações de caricaturas do profeta mulçumano denunciam o extremismo religioso, o ISIS, por sua vez, também adota a linguagem universal da imagem para a divulgação da sua indignação e ideologia por meio da postagem na internet de vídeos mostrando reféns de várias nacionalidades sendo decapitados ou queimados vivos.

O espetáculo do terror que acontece diariamente nas mídias de massa e na internet é caracterizado, portanto, pela reprodução e pelo consumo frenético de imagens que circulam por todo o mundo numa velocidade quase que instantânea. Essa dinâmica, no entanto, pode representar muito mais que uma sociedade fundada na informação, pois a “guerra de imagens”, travada a cada momento entre grupos extremistas, governos, instituições e cidadãos, pode contribuir para uma crescente supressão da história, aumentando assim os índices de intolerância e preconceito e, conseqüentemente, a manipulação política das imagens de violência (GIROUX, 2006).

A sociedade do espetáculo

A abordagem Marxista sobre a sociedade capitalista ganhou outra perspectiva quando os teóricos críticos da escola de Frankfurt observaram a evolução do ambiente social da era industrial para um contexto mediado pela indústria cultural, em que a cultura assumia um papel fundamental. Os teóricos críticos, dessa maneira, focavam na associação entre expressões culturais e motivos capitalistas para o estabelecimento das interações humanas e do controle social.

Best e Kellner (1999) explicam que, enquanto Marx visava às relações baseadas nas trocas de mercado, os teóricos críticos se preocupavam com o uso de expressões culturais pela mídia, para viabilizar as formas de alienação capitalista e de opressão. De acordo com

os autores, Debord também se apoiou na crítica de Marx quando elaborou o conceito de “*Sociedade do espetáculo*”, o qual é fundado nas relações consensuais e “[...] nos modos de produção capitalistas, mas reorganizado como uma sociedade de consumo e entretenimento” (BEST, KELLNER, 1999, p. 132, tradução nossa)⁴.

O conceito de “*Sociedade do espetáculo*” de Debord, então, conjuga elementos das práticas de consumo e das práticas do dia a dia na construção das relações sociais. Assim, na suposta passagem da modernidade para a pós-modernidade, essa perspectiva coloca o culto à imagem no centro das interações humanas, o que coincide com a proliferação da TV, logo depois da Segunda Guerra Mundial, como principal veículo de comunicação de massa. Giroux (2006, p. 24, tradução nossa) afirma que

[a]pós a Segunda Guerra Mundial, o espetáculo foi forjado no âmbito da sociedade do consumo através da combinação dos valores centrais da ideologia do consumo com as novas tecnologias para produzir as formas de comunicação e de consumo de massa que constituam a vida cotidiana.⁵

O autor ressalta que “a mediação das práticas diárias pelo espetáculo se tornou possível através da união dos poderes do Estado e das corporações, já que ambos tinham um interesse mútuo em controlar as imagens através das quais a sociedade se representa [...]” (GIROUX, 2006, p. 26, tradução nossa)⁶. O conceito de “*Sociedade do espetáculo*” revela, dessa forma, a consolidação da sociedade do consumo pela manipulação de imagens que mediam as relações sociais.

Nesse sentido, as relações são construídas por meio das representações e dos signos que circulam no contexto social, mais do que os objetos e seus usos, pois, na sociedade do espetáculo, “a imagem substituiu o artigo como a base do capitalismo [...]” (GIROUX, 2006, p. 25, tradução nossa)⁷. De acordo com Giroux (2006, p. 25, tradução nossa), essa visão de Debord sobre a evolução capitalista, segue a linha dos teóricos críticos da Escola de Frankfurt e de outros, como Gramsci (1971), pois para Debord “o espetáculo é o capital

⁴ “The society of the spectacle is [. . .] rooted in the capitalist mode of production, but reorganized as a consumer and entertainment society.”

⁵ “After World War II, the spectacle was reforged in the crucible of consumer society, as the most central values of consumer ideology combined with new media technology to produce new modes of communication and mass consumption that were constitutive of everyday life”.

⁶ “The colonization of everyday life by the spectacle became operational through a merger of state and corporate power that had a mutual interest both in controlling the images through which society represented itself [...]”

⁷ “The image had replaced the commodity as the basic unit of capitalism [...]”

acumulado ao ponto desse se tornar imagem”⁸, e a manipulação da imagem na sociedade do consumo é uma articulação política que gera indivíduos conformistas e despolitizados.

Na contemporaneidade, as mídias interativas podem ter acrescentado outras vertentes nas relações dos indivíduos com as imagens, visto que hoje a possibilidade de produção e divulgação de conteúdos pessoais transformou espectadores em ativos produtores. Além disso, as redes sociais alteraram a relação dos indivíduos com a própria mídia, pois a presença das tecnologias portáteis e a divulgação de imagens particulares com diferentes enquadramentos e perspectivas dos fatos cria condições de contestação e confrontação entre mídias interativas e de massa. Assim, enquanto Kellner (2003, p. 3) argumenta que “o conceito de sociedade do espetáculo é integralmente conectado com separação e passividade [...]”⁹, as tecnologias interativas transformaram e expandiram o conceito de Debord à medida que, com a internet e as redes sociais, as manifestações artísticas, políticas e pessoais, de qualquer indivíduo em qualquer parte do mundo, ganharam um palco aberto com bilhões de potenciais espectadores.

Nesse sentido, a sociedade de espetáculo, no contexto contemporâneo, superou seus próprios limites e institucionalizou a imagem como mediadora fundamental das relações pós-modernas. Além de continuar a ter um papel central no âmbito do consumo em que se estabelece a relação entre as práticas cotidianas e as capitalistas, a imagem expandiu a sua área de atuação. Isso quer dizer que as tecnologias que elevaram a interação humana a um patamar global transformaram o ambiente comunicacional pós-moderno, já que trouxeram para o espetáculo contínuo da internet não só as imagens do dia a dia dos indivíduos, mas também as imagens de seus conflitos.

A guerra das civilizações

Huntington (1993), em seu polêmico artigo, *The Clash of Civilization*, já afirmava que o mundo pós-moderno se envolveria em guerras culturais ou em um “choque de civilizações”. Segundo o autor, após as lutas entre reis que ajudaram a determinar o mapa geopolítico atual, as batalhas das guerras mundiais e as disputas ideológicas da guerra fria, as nações se envolveriam em conflitos caracterizados pelas diferenças culturais das civilizações que as originaram. Huntington (1993, p. 25, tradução nossa) também cita que vários eventos que constituem o contexto mundial contemporâneo contribuiriam para o choque das

⁸ “[...] the spectacle is capital accumulated to the point where it becomes image”.

⁹ “The concept of the spectacle is integrally [connected to the concept of separation and passivity [...]”

civilizações. Entre esses eventos está o fato de o “mundo estar se tornando um lugar menor”¹⁰ devido ao aumento das interações entre indivíduos com diferentes raízes culturais.

As civilizações que, de acordo com Huntington (1993, p. 25, tradução nossa), “são diferenciadas umas das outras pela história, língua, cultura, tradição e principalmente religião”¹¹, seriam a maior fonte de conflitos na atualidade, já que as “divisões ideológicas”, entre nações comunistas e capitalistas, se enfraqueceriam com o fim da guerra fria. Dessa forma, segundo o autor, os conflitos mundiais contemporâneos seriam fundados principalmente nas questões de identidade cultural e religiosa, uma vez que nações com as mesmas raízes culturais se alinhariam devido às suas semelhanças intrínsecas (HUNTINGTON, 1993).

Independentemente das divergências a respeito da abordagem de Huntington (1993) sobre a evolução das relações do mundo contemporâneo, o autor cita algumas características dos conflitos atuais que aparentemente não levantam discordância. Uma dessas características é a maior interação entre povos de diferentes culturas; outra, é o aumento de movimentos fundamentalistas em várias partes do planeta. De acordo com Huntington (1993, p. 26, tradução nossa):

[...] os processos de modernização econômica e de mudança social em todo o mundo estão separando as pessoas de suas identidades locais. Esses processos também enfraquecem a noção de Estado como fonte de identidade. Na maioria do mundo, a religião está suprimindo esse vácuo, muitas vezes em forma de movimentos que são rotulados como “fundamentalistas”¹²

Além disso, apesar de o aumento do fundamentalismo na atualidade estar relacionado com complexos fatores históricos, econômicos e políticos, é inquestionável que a internet e as redes sociais facilitam a divulgação da propaganda extremista religiosa e colocam a imagem como elemento central nas interações entre grupos terroristas com o resto do mundo, principalmente com os jovens. Essas interações, conseqüentemente, expõem tanto as questões relacionadas à busca da identidade de jovens de várias partes do mundo quanto as questões relacionadas a uma política mediada por imagens de violência e terror.

¹⁰ “[...] the world is becoming a smaller place”.

¹¹ “Civilization are differentiated from each other by history, language, culture, tradition and, more important religion”.

¹² “[...] the processes of economic modernization and social change throughout the world are separating people from longstanding local identities. They also weaken the nation state as a source of identity. In much of the world religion has moved in to fill this gap, often in the form of movements that are labeled ‘fundamentalist’ ”.

O espetáculo da violência

Enquanto a abordagem inicial da sociedade do espetáculo apresenta um contexto social mediado por imagens e simbolismos de consumo, a sociedade atual articula os seus processos interacionais em um contexto no qual o espetáculo ganha uma nova perspectiva. Na sociedade do espetáculo contemporânea, há uma confluência de informações e imagens das mídias de massa e das mídias interativas, em que cidadãos, de todas as partes do mundo, desafiam uma possível homogeneidade de interpretações e sentidos.

Para Giroux (2006), a sociedade do espetáculo atual também desafia o fluxo de informação e a doutrinação consumista do mundo capitalista ao centralizar as atenções no terror e na violência. O autor explica que:

[d]iferentemente da sociedade do espetáculo de Guy Debord, na qual se justifica o capitalismo através da promoção do consumo como uma experiência estética original, o espetáculo do terrorismo afirma a política (da guerra, vida, sacrifício e morte) sobre os prazeres estéticos do consumo através do apelo do real sobre a representação. Além disso, [o espetáculo do terrorismo] se beneficia da noção de subjetividade e identidade que se tornaram problemáticas num mundo onde o seu significado parece ter se ruído pela construção do consenso social e da compaixão pelo outro através do medo ao invés do consumo (GIROUX, 2006, p. 30, tradução nossa)¹³.

Por meio dessa perspectiva, Giroux (2006) também explica como as tecnologias de comunicação interativas tornaram possível a publicação de imagens de terror para todo o mundo trazendo, assim, a violência dos filmes para o centro das sociedades. No entanto, o autor aborda o assunto afirmando que a estreita relação que se estabeleceu entre terroristas e governos, numa “guerra de imagens”, não só expõe o terror de grupos extremistas, mas também institucionaliza a violência e a militarização da democracia como uma forma de fazer política.

“O espetáculo terrorista”, segundo Giroux (2006), é manipulado por governos como uma forma de alcançar o consenso da população para o aumento da vigilância e da militarização das sociedades. Como exemplo, o autor cita como a *war of terror* (guerra de terror), que começou a se instalar no mundo depois do ataque às torres gêmeas - o *World Trade Center*, e ao centro militar dos Estado Unidos - o *Pentagon*, pode representar o início

¹³ “Unlike Guy Debord’s society of the spectacle, which justifies capitalism by elevating consumption to an aesthetic ur-experience, the spectacle of terrorism affirms politics (of war, life, sacrifice, and death) over the pleasurable aesthetics of commodification, through an appeal to the real over the simulacrum. Further, it capitalizes on a notion of subjectivity and identity that is troubled in a world where meaning appears to have collapsed, building social consensus around fear rather than consumption, and substituting a compassion for the other with a fear for oneself”.

de uma nova fase da sociedade do espetáculo. Portanto, enquanto a sociedade do espetáculo de Debord tem o propósito de construir o consenso em torno das práticas de consumo, a sociedade do espetáculo contemporânea tem o propósito de construir o consenso em torno da violência.

Nesse sentido, Giroux (2006, p. 17, tradução nossa) sugere que é impossível conceber a espetacularização da violência e “a natureza política da era atual sem reconhecer a centralidade da nova mídia visual”¹⁴. Isso quer dizer que a internet e as tecnologias portáteis, que permitem a disponibilização de imagens produzidas por qualquer indivíduo sobre os eventos que acontecem no mundo, coloca a imagem como mediadora central das relações contemporâneas. Mais que isso, as tecnologias de comunicação, interativas e portáteis, também facilitam a resistência de grupos minoritários, a organização de ações políticas e a propaganda de atos terroristas.

O espetáculo do terror no YouTube e a busca da identidade

O surgimento das mídias interativas desafiou alguns conceitos e práticas que faziam parte da construção comunicacional das sociedades modernas. A internet e as redes sociais adicionaram elementos nos processos de comunicação social contemporâneos à medida que qualquer pessoa pode contribuir ativamente para a divulgação e contestação dos eventos, causando assim uma diversidade de visões e enquadramentos da realidade.

Simultaneamente, as tecnologias interativas também facilitam uma convergência de informações, visto que as ideias e práticas do dia a dia de qualquer indivíduo, grupo ou organização podem ser divulgadas e até promovidas como propagandas nas redes sociais. Assim, a imagem adquiriu um papel crucial nas interações de grupos terroristas com governos, sociedades e principalmente jovens.

Em um programa da CNN, o jornalista, especialista em assuntos internacionais, Zakaria (2015) analisa a complexa origem do terrorismo instalado no mundo atual pelo grupo ISIS. Ele explica como a invasão do Iraque pelos americanos, depois dos ataques do grupo Al-Qaeda nos Estados Unidos, criou uma instabilidade política que facilitou a ascensão do ISIS nas regiões do Iraque e da Síria. O jornalista também fala do papel essencial das tecnologias audiovisuais na relação dos terroristas com o resto do mundo, pois grande parte da propaganda do ISIS na internet são vídeos que se tornam virais ao exibir imagens das violentas execuções de prisioneiros do grupo. Além disso, as imagens

¹⁴ “It is impossible to comprehend the political nature of the existing age without recognizing the centrality of the new visual media”.

divulgadas pelo ISIS na internet se tornam ainda mais populares devido às repetitivas menções nas mídias de massa, o que configura uma “guerra de imagens”, um espetáculo visto por todo o mundo, que inevitavelmente contribui para a popularidade de grupos terroristas e para a institucionalização da violência como uma forma de discurso político.

Zakaria (2015) acrescenta que os vídeos de violência e tortura divulgados pelo ISIS são também uma forma de propaganda, pois, enquanto muitos rotulam as imagens como extremas e ofensivas, aparentemente, elas são, para muitos jovens que se sentem à margem das sociedades, um espetáculo atrativo. Isso, como explica o jornalista, garante a sobrevivência do ISIS, uma vez que a chegada todos os dias de milhares de jovens, de várias nacionalidades, aos acampamentos da Síria e do Iraque é a principal fonte de poder do grupo (ZAKARIA, 2015). Assim, a propaganda mais eficaz do ISIS são os vídeos, que, além de mostrarem a força terrorista, exibem imagens do dia a dia do grupo como uma forma de convite para que esses jovens ingressem na “guerra santa”; jovens que são atraídos cada vez mais pelos discursos que garantem companheirismo, poder, mulheres e até uma “vida” no paraíso após a morte.

Contudo, o uso de discursos que prometem “poder” para atrair indivíduos para uma determinada causa não é exclusivo de grupos extremistas. Combi (2015) argumenta que o ISIS utiliza a mesma tática que vários exércitos de países ocidentais usam no aliciamento de jovens, ou seja, uma propaganda que propõe uma visão romântica de heroísmo e masculinidade para aqueles que se dispõem a engajar em uma guerra. Uma armadilha psicológica que atrai muitos devido ao apelo de dever com a pátria ou com alguma luta histórica. Além disso, Combi (2015, tradução nossa) destaca que, “pelo menos para alguns, a decisão [de entrar para um grupo terrorista como o ISIS] é baseada mais na rebelião, glória e na aventura do que na ideologia”¹⁵. Da mesma forma que Huntington (1993), a autora afirma que as questões ideológicas já não fazem parte do mundo dos jovens ocidentais e o que, então, os atrai para grupos terroristas é um propósito de vida, de conexão e de pertencimento, ideias facilmente divulgadas pela internet para os jovens de todo o mundo.

O papel das mídias interativas nas relações contemporâneas é inquestionável e muito se falou do desenvolvimento de novas formas de aquisição de informações, de debates públicos, de organizações e de interações sociais. Todavia, no cerne do conceito de “*Sociedade do espetáculo*”, reside também a produção e reprodução incessantes de

¹⁵ “This suggests that for at least some, the decision is based more on rebellion, glory and adventure than ideology”.

imagens, que formam uma teia de diferentes temas e perspectivas que se misturam diariamente. Dessa maneira, a divulgação e o consumo frenético de imagens, com seus apelos espetaculares, podem levar a sociedade contemporânea, a qual é alicerçada nas trocas de informação, a uma compreensão rasa de assuntos complexos, o que facilita o uso do terror e da violência para o consenso sobre a militarização da sociedade, para o aliciamento de jovens por grupos extremistas e para a disseminação de preconceito e ódio.

Em um artigo sobre o terrorismo e o aumento dos crimes de ódio contra muçumanos nos Estados Unidos, Carter (2015) aponta como a imprensa e a indústria cinematográfica americana participam de uma guerra de imagens declarada. Como exemplo, o autor cita o recente e aclamado filme, *American Sniper*, que configura a eterna luta do bem contra o mal, em que um soldado americano é o herói que combate a ameaça islâmica. Obviamente, o autor observa que a dinâmica do terror se completa nas redes sociais com indivíduos declarando e propagando o ódio contra muçumanos. Assim, a “guerra de imagens” promovida por governos, instituições e grupos terroristas é alimentada por cidadãos nas mídias sociais. Curiosamente, como sugere Giroux (2006, p. 38, tradução nossa), nessa dinâmica do terror, os dois lados apresentam o mesmo discurso:

Independentemente se a declaração é do presidente americano George W. Bush que diz, “Ou você está conosco ou contra nós”, ou a declaração de Osama bin Laden que diz, “Você é um que acredita ou um infiel”, isso mostra a repressiva lógica binária que representa uma pedagogia pública que desvaloriza a democracia em favor de alimentar o desejo apocalíptico de destruição e morte¹⁶.

Dentro dessa lógica binária, então, não cabe um entendimento mais profundo de como as relações e os conflitos entre sociedades são cultural e historicamente construídos. A rasa compreensão alimentada por imagens espetaculares de violência cria o ambiente necessário para a instalação da “Guerra de Deus” dos ocidentais ou da “Guerra Santa” dos terroristas, aumentando assim as condições para o controle, a militarização, o preconceito e o ódio nas sociedades.

Aqui se torna relevante destacar que os atos de terrorismo devem ser combatidos e não podem ser justificados, mas também se torna relevante afirmar a necessidade de entender a dinâmica da política da violência nas sociedades contemporâneas. Assim, a

¹⁶ “Whether it is President George W. Bush’s claim that “You are either with us or against us” or Osama bin Laden’s injunction that “You are either a believer or an infidel,” this is a repressive binary logic that represents a public pedagogy that devalues democratic, reasoned debate in favor of feeding an apocalyptic desire for destruction and death”.

perspectiva no cerne do conceito de “*Sociedade do espetáculo*” se volta para a espetacularização dos fatos, pois, à medida que os indivíduos experimentam o mundo pelas representações nas telas dos veículos de comunicação de massa e interativos, cabe uma argumentação sobre a quem a espetacularização de imagens violentas serve. Mais que isso, cabe um questionamento mais profundo sobre o motivo pelo qual imagens de violência de um grupo extremista, como o ISIS, se transformam num sinônimo de resistência a uma outra realidade, que, aos olhos de milhares de jovens em todo o mundo, parece ainda mais cruel. Como argumenta Debord (1990, p. 24, tradução nossa),

[a] estória do terrorismo é escrita pelo Estado e por isso altamente instrutiva. Os espectadores não devem nunca saber tudo sobre o terrorismo, mas eles sempre devem saber o suficiente para convencê-los que, comparado com o terrorismo, tudo mais deve ser aceito como racional e democrático.¹⁷

Considerações finais

Enquanto muito se falou da possível revolução trazida pelas tecnologias de comunicação, as questões construídas cultural e historicamente são as que ainda desafiam o entendimento da ordem mundial. Isso não quer dizer que as tecnologias não tenham alterado o cenário comunicacional das sociedades. É indiscutível as transformações nos modos de comunicar e de adquirir informação. É inegável que o avanço tecnológico trouxe a possibilidade de trocas imediatas, de acesso rápido, de conectividade mundial, de interatividade, de organização e principalmente de publicação de conteúdos pessoais, que muitas vezes desafiam as perspectivas das mídias de massa. Contudo, isso não significa que uma nova ordem social se estabeleceu. Como coloca Webster (2006, p. 263, tradução nossa),

[o] conceito [de sociedade da informação] tem ajudado a focar a atenção e reunir uma variedade de fenômenos como a mudança da ocupação, as novas mídias, a digitalização e o desenvolvimento educacional. Apesar disso, o conceito [...] é falho, especialmente quando representa a emergência de uma nova sociedade.¹⁸

¹⁷ “The story of terrorism is written by the state and it is therefore highly instructive. The spectators must certainly never know everything about terrorism, but they must always know enough to convince them that, compared with terrorism, everything else must be acceptable, or in any case more rational and democratic”.

¹⁸ “The concept has helped scholars to focus attention on, and to collect together, a wide-ranging and diverse number of phenomena, from occupational shifts, to new media, to digitalisation, to developments in higher education. Despite this, the information society concept is flawed, especially in the ways it asserts that it depicts the emergence of a new type of society”.

Por isso, enquanto uma abordagem da ordem mundial atual requer uma perspectiva histórico-cultural, o conceito de “*Sociedade do espetáculo*” traz uma visão sobre o papel mediador da imagem na lógica das interações contemporâneas, nas quais existe uma proliferação de visões e opiniões, que segue a tendência da velocidade. Assim, em uma “sociedade em rede” (CASTELL, 2005), em que a rapidez e a interatividade são os pontos fundamentais de convergência, a imagem talvez represente a forma mais democrática e, ao mesmo tempo, a mais manipuladora de informação.

Debord (1990), ao comentar o seu próprio conceito de “*Sociedade do espetáculo*”, argumenta sobre a relação entre a espetacularização dos fatos e a supressão da história, o que remete à superficialidade do imediatismo e à aceleração dos julgamentos. Na sociedade do espetáculo, o papel da imagem se relaciona com a manipulação da informação assim como a abundância e a falta dela, pois, como diz Debord (1967, tradução nossa), “a realidade surge do espetáculo, e somente o espetáculo é real. Essa recíproca é a essência e a fundação da sociedade como ela é”.¹⁹

REFERÊNCIAS

BEST, S.; KELLNER, D. Debord. Cybersituations and the interactive spectacle. **SubStance**, University of Wisconsin Press, v. 28, n. 3, p. 129-156, 1999.

CARTER, T. Mounting violence against Muslims in America. **Global Research**, USA, Feb. 2015. Disponível em: <<http://www.globalresearch.ca/mounting-violence-against-muslims-in-america/5432212>>. Acesso em: 2 jun. 2015.

CASTELLS, M.; CARDOSO, G. (Orgs.). **A sociedade em rede**. Do conhecimento à ação política. In: CONFERÊNCIA PROMOVIDA PELO PRESIDENTE DA REPÚBLICA, 2005. Centro Cultural de Belém.

COMBI, C. 'Money, guns, girls': How ISIS recruiters win in the West. **CNN**, May 2015. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2015/05/19/opinions/isis-recruitment-combi/index.html?sr=cnnitw>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

DEBORD, G. **The society of the spectacle**. New York: Zone Books, 1967

_____. **Comments on the society if the spectacle**. London: Verso, 1990.

GIROUX, H. A. Rethinking Politics in the Society of the Image. In: _____. **Beyond the spectacle of terrorism: Global uncertainty and the challenge of the new media**. Colorado: Paradigm Publishers, 2006. p. 17-51.

GRAMSCI, A. **Selections from the prison notebooks**. London: Lawrence & Wishart, 1971.

¹⁹ "Reality erupts within the spectacle, and only the spectacle is real. This reciprocal alienation is the essence and underpinning of society as it exists".

HUNTINGTON, S. P. The clash of civilizations? **Foreign Affairs**, ABI/INFORM Global, v. 72, n. 3, p. 22, Summer 1993.

KELLNER, D. **Media spectacle**. London: Routledge, 2003.

WEBSTER, F. **Theories of the information society**. 3rd ed. USA: Routledge, 2006.

ZAKARIA, F. Zakaria: How ISIS shook the world, **CNN**, May 2015. Disponível em: <
<http://edition.cnn.com/2015/04/27/opinions/zakaria-isis-shakes-world/index.html> >. Acesso em: 25 jun. 2015.