

Imagem, Imaginário, Estética e Cultura¹.

Gabriela Akemi YABIKU²
Nadine MIRANDA³
Josefina de Fátima TRANQUILIN-SILVA⁴
Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP

RESUMO

Este artigo decorre do projeto de iniciação científica, “Grande, sensual, forte e orgulhosamente gorda: ativismos feministas juvenis nas redes digitais”, o qual estuda as narrativas, as práticas do consumo e os ativismos propostos pelas juventudes nas redes digitais, vinculando-se às pesquisas da Prof^a Dr^a Josefina Tranquilin, orientadora da IC, que defende que as juventudes têm outros modos de fazer política. Buscamos entender as visibilidades políticas-comunicacionais juvenis, por meio da estética do corpo das meninas gordas, representadas no canal “Alexandrisimos”. Nosso objetivo neste artigo é refletir sobre a estética, como pertencente ao humano, tendo a pesquisa bibliográfica como metodologia.

PALAVRAS-CHAVE: cultura, estética, imagem, imaginário, políticas de corpo.

INTRODUÇÃO

A pesquisa “Grande, sensual, forte e orgulhosamente gorda: ativismos feministas juvenis nas redes digitais” adere-se ao objetivo empírico de estudar as narratividades, as práticas do consumo e os ativismos propostos pelas juventudes que estão nas redes digitais. Partimos da seguinte problemática: podemos considerar que as visibilidades dos corpos gordos femininos, em espaços digitais de ativismos, contribuem para o empoderamento das meninas que interacionam com estes espaços digitais? Ou seja, seriam as redes digitais, como bem salienta Rocha⁵, “uma base imaginária sobre a qual outros jovens podem, não só se espelhar, mas muito concretamente se construir”?

Os resultados das últimas pesquisas – elaboradas pela Prof^a Dr^a Josefina Tranquilin – sobre as juventudes que se interagem nas redes digitais, mostraram que esses

¹ Trabalho apresentado na DT7 IJ07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da Uniso, e-mail: gabrielayabiku02@hotmail.com.

³ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da Uniso, e-mail: nadsmiranda@outlook.com.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da Uniso, e-mail: tranquilinfina@gmail.com

⁵ <http://conferencias.ulsofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/95/73>. Acesso em 25.02.2014.

sujeitos possuem outras formas, nada tradicionais, de se fazerem visíveis, pois para as juventudes as imagens são repletas de possibilidades expressivas, estéticas, comunicacionais e temáticas, que servem de base na construção de suas visibilidades reais e virtuais, assim como de seus ativismos.

O referencial teórico desse projeto parte da discussão sobre a temática juventude, redes e ativismos digitais, para compreender as questões que giram em torno da construção de um imaginário ativista juvenil. Para nós, as experiências individuais e coletivas se inserem em contextos culturais híbridos (CANCLINI, 1998), ou seja, conjunturas que contemplam *formas múltiplas de composição cultural* (WILLIAMS, 1992), onde os indivíduos, independentemente de pertencer a esta ou aquela classificação sociológica/econômica, retiram, seletivamente e de maneira conflituosa, matrizes tradicionais advindas originalmente de suas culturas. Ao mesmo tempo, por meio dos produtos culturais, estes traços originários são novamente apropriados e (re)significados, pois outros elementos se agregam a essas matrizes, transformando-as, porém sem eliminá-las. É neste contexto cultural e de consumo que analisaremos as juventudes, o ativismo feminista digital e a estética dos corpos femininos.

Quando falamos em jovens, acreditamos que, por um lado, não podemos descartar as características psíquicas, econômicas, sociais e culturais que os diferem das fases anteriores e posteriores de suas vidas. Ou seja, os jovens são muito diferentes das crianças e dos adultos, pois todas essas “singularidades expressam-se nas próprias diversidades que marcam a condição juvenil” (BORELLI e ROCHA, 2008, p.30). Porém, e por outro lado, devemos analisá-los sob o olhar da universalidade (MORIN, 2002). Pensando a partir dessas universalidades juvenis – e não nos referimos aqui a universais ou a imutabilidades –, porém sem desconsiderar as particularidades e os conflitos existentes nessas universalidades, Borelli e Rocha (IDEM), entre outras coisas, dizem que os jovens e os coletivos juvenis “inventam e se comunicam por meio de linguagens que lhes são próprias – e isso parece ainda mais evidente no uso das novas tecnologias, móveis e interativas [...]” (p. 31). Com esse olhar que hibridiza e não exclui, acreditamos que as subjetividades dos sujeitos, e dos jovens, são produtos desse projeto, mas também de outras tantas experiências imaginárias (MORIN, 1995). Para Martín-Barbero (1998), estamos vivendo a *des-ordem-cultural* visto que “(...) a inventividade dos jovens em sua relação com a tecnologia lhes permite evadir, ir mais além do vetado pela censura moral ou eletrônica (...)” (p. 19). Ou seja, em um estado de desordem cultural existem *táticas*

(CERTEAU, 1994) – inventividades – que os jovens vêm desempenhando para se tornarem vistos e ouvidos e, assim, constroem as suas subjetividades na contemporaneidade.

Ao pensar em termos analíticos, concordamos com Valenzuela (1998), quando apregoa que “[...] O estudo dos fenômenos juvenis, portanto, só será entendido no marco geral das grandes mudanças socioeconômicas e culturais” (p.39). Como bem nos coloca Reguillo (1998), “Em nenhuma parte do mundo a juventude representa um bloco homogêneo [...] São identidades móveis, efêmeras, [...], capazes de respostas ágeis e, por vezes, surpreendentemente comprometidas” (p. 58). São essas respostas e comprometimentos – narrativas críticas e ativismos – que procuraremos identificar neste projeto de pesquisa.

Acreditamos que a construção das subjetividades juvenis se dá a partir de uma “base imaginária sobre a qual outros jovens podem, não somente se espelhar, mas muito concretamente se construir” (ROCHA, 2009). Assim, nessa pesquisa de iniciação científica, pretendemos demonstrar a necessidade de se discutir como as juventudes que estão nas redes digitais, constroem subjetividades e propõem novas formas de ativismos, especificamente por meio do consumo de imagens dos corpos gordos, aqueles que quebram com o modelo normativo dos corpos femininos, propondo a liberdade dos corpos das mulheres e contribuindo para o empoderamento feminino.

Nosso objetivo geral é entender de que maneira as juventudes transformam as redes digitais em espaços de ativismos feministas quando dão visibilidades aos corpos das meninas gordas que, fazendo usos de elementos estéticos da cultura de massas tentam quebrar com a estética que a própria cultura de massas construiu; promovendo, assim, o empoderamento das mulheres. E para se chegar ao objetivo geral devemos entender a construção da estética do corpo feminino na modernidade, pois os produtos da cultura de massas criaram o modelo mulher-magra-sedutora. Como este modelo advém do cinema hollywoodiano (Morin, 2002) é importante que objetivemos também compreender o poder da imagem nas culturas midiáticas e do consumo. Quando afirmamos em pesquisas anteriores que as juventudes contemporâneas possuem novas formas de fazer política, é pertinente termos como objetivos específicos compreender o conceito de “juventudes” na contemporaneidade; perceber o que vem a ser ativismo digital e, por fim, apreender o que é empoderamento feminino.

Este artigo se refere ao primeiro capítulo da pesquisa em curso.

IMAGEM, IMAGINÁRIO, ESTÉTICA E CULTURA

Inicialmente, faz-se necessário entendermos os conceitos de imagem, imaginário, cultura e estética pelo olhar das ciências sociais, mais especificamente da Antropologia.

Entendemos que para esta reflexão se tornar plausível, temos que primeiramente questionar: de onde entendemos que vêm as imagens? O que compreendemos por imaginário? Como vemos a relação entre imagem, imaginário, estética e cultura? Tranquilin-Silva (2007), em sua tese de doutorado, a partir da análise de Edgar Morin, principalmente em seu livro *O Paradigma Perdido* (1995), acredita que não existe a tão falada dicotomia entre aquilo que faz parte da natureza humana e aquilo que faz parte da cultura. Portanto, trabalhamos, aqui, com a certeza que a natureza humana carrega consigo a necessidade da cultura e é, justamente, nessa relação em que a imagem e o imaginário se tornam fundamentais na constituição da estética, da cultura e na sobrevivência da espécie humana.

Ainda para a autora, Morin (1995) quando analisa a sepultura do Homem de Neandertal, supõe que este Homem tomou conhecimento da vida após sentir a concretude da morte. A partir daí três consciências são detectadas: consciência objetiva e subjetiva – realidade concreta e possibilidade de imaginação –, consciência temporal (certeza da existência do passado, do presente e do futuro) e consciência da imposição (morte/ressureição). Assim, podemos dizer que esse Homem já possui imaginário e, portanto, já cria imagens abstratas, o que constitui a estética. Para Manguel (2001, APUD, TRANQUILIN-SILVA, 2007, p. 109),

(...) imagens que criamos e imagem que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagem que se formam espontaneamente na imaginação; imagens de rostos, árvores, prédios, nuvens, paisagens, instrumentos, água, fogo, e imagens daquelas imagens – pitadas, esculpidas, encenadas, fotografadas, impressas, filmadas. Quer descubramos nessas imagens circundantes lembranças desbotadas de uma beleza que, em outros tempos, foi nossa (...), quer elas exijam de nós uma interpretação nova e original, por meio de todas as possibilidades que nossa linguagem tenha a oferecer (...) somos essencialmente criaturas de imagens, de figuras.

Quando falamos sobre o imaginário, prontamente se supõe que existe um agrupamento de imagens conservado no sistema cognitivo dos sujeitos e/ou grupos e que o exercício deste constitui o imaginário. Em entrevista à Silva (2001), Maffesoli esclarece que o imaginário é, sim, imagético, mas o processo ocorre de maneira contrária ao que se

pensa: as imagens não produzem o imaginário, é a presença do imaginário que define a existência de compostos imagéticos num processo contínuo à produção de novas imagens.

Assim, acreditamos que a partir do momento em que é possível afirmar a existência da capacidade de criar imagens abstratas (imaginário), é também possível dizer que até mesmo o Homem de Neandertal já carregava em sua natureza o sensível e o racional e, de lá para cá, a necessidade de dar explicações imaginárias, criativas e criadoras à existência, aprofunda-se: isso é a estética.

Morin (1995) entende por estética:

(...) é uma sensibilidade para apreender, ver, observar, imaginar coisas e transcrevê-las (apresentá-las) de alguma maneira: pode ser na vestimenta, na arte, na disposição de objetos, na magia, na religião. Estética, então, é uma relação humana que ora surge como fruto da cultura, que desabrocha quando afrouxa os laços com as finalidades mágicas, religiosas, ora como uma qualidade universal ligada à própria beleza da vida. (MORIN, 1995, APUD, TRANQUILIN-SILVA, 2007, p. 107),

Para Morin (1995), a estética se desperta já em frente às necessidades práticas primitivas do ser humano, mas, ainda assim, o surgimento é considerado efetivamente – apenas – quase com o início do mundo, porém encoberta pelas urgências práticas requeridas e pelas características traduzidas, como o canto, a dança, a poesia, a imagem, a fábula. A sensibilidade estética – presente desde o Homem de Neandertal – se desenvolveu juntamente ao decorrer da evolução humana, vê-se com mais evidência na magia e na religião, “onde o imaginário é percebido como tão real, até mesmo mais real que o real” (MORIN, 2002, p.77).

Seguindo com Morin (2002), a estética, assim como a fluência do imaginário, acontece em uma outra dimensão (Maffesoli, 2001), na mesma em que se efetua a troca entre estética e imaginário. Troca esta de cunho efetivamente estético. Pois no decorrer do “processo de hominização” (MORIN, 1995, APUD, TRANQUILIN-SILVA, 2007) , causa-se um distanciamento entre o homem, a magia e a mitologia, substituindo as finalidades oníricas pela absoluta estética. “O mundo imaginário não é mais apenas consumido sob forma de ritos, de cultos, de mitos religiosos, de festas sagradas nas quais os espíritos se encarnam, mas também sob forma de espetáculos, de relações estéticas.” (MORIN, 2002, p. 78-79)

O autor (2002) descreve a relação estética como uma dupla consciência em que, ao mesmo tempo que o imaginário é entendido como irreal, outrora determinados

aspectos imaginários (como a religião) se transfiguram e são concebidos como uma realidade mais real do que o real propriamente dito. Ou seja, mesmo que se haja a ciência de que a religião e a magia se tratam de construções mentais fundamentadas pela crença, logo, é algo imaginário, considera-se uma realidade com mais crédito, sobreposta à efetiva realidade.

No entanto, o sensível estético rompe e defasa elementos fantasiosos e dos princípios da crença, já que o imaginário, mesmo tendo papel indispensável nas relações humanas, é tido pura e simplesmente como imaginação. Dessa forma, podemos dizer que há uma alteração no modo de percepção das coisas e, assim, a visão-mundo perante as construções estéticas se torna mais aguçada à que o fantasioso, o crente.

O imaginário é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, no qual se banham igualmente nossas vidas. É o infinito jorro virtual que acompanha o que é atual, isto é, singular, limitado e finito no tempo e no espaço. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos de real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana. (MORIN, 2002, p. 80)

Craidy (2006, p. 2) fazendo uma análise de como Maffesoli enxerga a construção dos conceitos científicos, inclusive, do conceito de imaginário, diz:

Essencial em Maffesoli é entender a sua postura de respeitosa observação, abrindo mão de *conceito* em favor de *noção*, metáfora, fórmulas que ele reputa menos totalizantes para catalogar a vida. Para ele, o papel do pensador é apenas *crystalizar* o que já está na cabeça das pessoas, dando-se conta de que as coisas se apresentam sempre em duplo sentido, como se tudo estivesse, ao mesmo tempo, ligado e separado, feito as famosas *ponte e porta* de Simmel, uma fechando, outra ligando: “Não sou eu que vou criar o que estou nomeando, mas vou fazer com que aquilo que já existe seja destacado”, ele esclarece.

A teoria se opõe ao senso geral característico da velha tradição romântica, em que o imaginário se tratava de uma mera ficção criada pela mente humana oposta da realidade. Fomentando a sua ideologia, Maffesoli, em entrevista a Silva (2001), concorda com o argumento de Gaston Bachelard, quando diz que as composições cognitivas podem demonstrar eficácia no cenário real. Gilbert Duran acrescenta afirmando que a realidade acontece de acordo com o êxito do imaginário. Entende-se que não há realidade concreta se não por uma construção imaginária de quem há de desenvolvê-la e compreendê-la.

Ainda para Morin (1995, APUD, TRANQUILIN-SILVA, 2007)), as consciências “concreta e subjetiva” e da “imposição” deixam marcas indelévels no Homem, a partir do momento em que se efetuam uma relação ambígua, incerta e caótica entre o cérebro humano e o meio ambiente (real) Costa (2000, APUD, TRANQUILIN-SILVA, p. 141)

Acredita que essa integração tem como base *estimular a projeção de suas vidas*, pois o homem, a partir dessas descobertas e criações, não pode mais suprir suas necessidades e desejos de forma imediatista. Agora, há que pensar o que fazer de sua existência, pois tem que ter consciência que essa projeção de vida é finita e que ele desconhece o seu limite como ser humano.

Tranquilin-Silva, (2007), interpretando Morin (1995) argumenta que este estado leva o ser humano a ter sentimentos psicoafetivos altamente excessivos e intensos, ou seja, o sapien tem o controle sobre seus sentimentos, porém desconhece a raiz de suas intensidades. Dessa forma, ainda para Tranquilin-Silva (2007) chega-se a criação da cultura, pois há também a necessidade fundamental de colocar limites no excesso existente na natureza humana. Assim se dá a passagem da Natureza à Cultura. Portanto, o homem é 100% natureza e 100% cultura, ao mesmo tempo. Portanto, o que nos diferencia dos nossos ancestrais não é somente a nossa sapiência, mas também a nossa demência. Assim, somos *Homo Sapien-Demens* e não *Homo Sapiens-Sapiens*, como a ciência racionalista e etnocêntrica afirma (TRANQUILIN-SILVA, 2007).

Entendemos, então, que falar em necessidade natural de cultura é dizer que a espécie humana só permanece habitando o planeta porque ela própria criou a cultura a fim de dar explicações a sua existência e para tentar colocar limite a sua loucura. Não se pode jamais esquecer que a cultura é determinante na construção do ser, ao mesmo tempo em que é determinada pela natureza humana. Dessa forma, por mais que queiramos nós, a cultura não é só ordem, mas, nesta aparente ordem, há desordens, já que a forma como participamos da vida real e imaginária é constituída por um cérebro complexo e caótico. Portanto, quando falamos de cultura, estamos definindo este conceito no sentido antropológico: cultura deve ser entendida como o modo de vida total de um povo, incluindo neste a estrutura de sentimento, o imaginário e a subjetividade dos indivíduos que a constroem. A partir disso é possível afirmar que o conceito de cultura tem como constitutivo de sua base o hibridismo, a mobilidade e a desordem.

Acreditamos que Maffesoli (APUD SILVA, 2001) caminha com este mesmo olhar quando declara que não existe o(s) imaginário(s) individual(is), apenas o coletivo, pois ainda que o indivíduo tenha o “seu” imaginário, se investigadas as situações, nota-se que correspondem com o imaginário do grupo no qual se encontra introduzido, ou seja, os indivíduos são pertencentes a um determinado grupo, também por este imaginário que se torna coletivo. Visto que o imaginário, assim como a cultura, são conceitos existentes

apenas na concepção de grupos, numa análise com abertura à Antropologia, é importante evidenciar a diferença entre ambos. O imaginário não é inteiramente cultural, nem a cultura é imaginária. A cultura se faz por um composto de “elementos e de fenômenos passíveis de descrição” (MAFFESOLI, APUD, SILVA, 2001, p. 75). O imaginário, por sua vez, é indescritível e, além disso, “não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração” (MAFFESOLI, APUD SILVA, 2001, p. 75). A partir disso, o sociólogo diz que o “imaginal” também carrega fragmentos da cultura, mas ainda que a envolva, não se limita a ela, a ultrapassa.

Então, podemos entender o conceito de cultura, a partir de Morin (2002, p. 17),

Uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções. Esta penetração se efetua segundo trocas mentais de projeção e de identificação polarizada nos símbolos, mitos e imagens da cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores (os ancestrais, os heróis, os deuses). Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária; ela alimenta o semi-real, semi-imaginário que cada um secreta no interior de si e no qual se envolve.

Já que a cultura somente existe por ser híbrida e se mostrar totalmente móvel, o desenvolvimento deste conceito também se faz histórico, ou seja, carrega consigo grandes transformações no tempo e no espaço. Williams (1969, APUD, TRANQUILIN-SILVA, 2007, p. 103), nos mostra que:

A história da ideia de cultura é a história do modo por que reagimos em pensamento e em sentimentos à mudança de condições por que passou a nossa vida. Chamamos cultura a nossa resposta aos acontecimentos que constituem e que viemos a definir como indústria, democracia e que determinam as mudanças das condições humanas. (...) O desenvolvimento da ideia de cultura corresponde a esse esforço lento e gradual para reformular e recobrar o controle.

Dessa forma, e acompanhando as reflexões de Maffesoli (SILVA, 2011), podemos dizer, então, que o imaginário é “uma dimensão, uma matriz, uma atmosfera” invisível e onipresente. Analisa o autor que é “a aura”, como denomina Benjamin e como pensa Durand não é possível se compreender a cultura sem a crença na existência de uma coisa que se estenda e a supere. Logo, o imaginário não é inteiramente cultural, nem a cultura é imaginária

Na aura de obra – estátua, pintura –, há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da

ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. (MAFFESOLI, APUD SILVA, 2001, p. 75)

O imaginário, mesmo que não se possa dizer que não é racional, sua raiz se prende a outros fatores importantes, como o fantasioso, a imaginação, o afeto, a irracionalidade, e a demência, como nos diz Morin (1995). Ou seja, as concepções psíquico-afetivas (MORIN, 1995, APUD, TRANQUILIN-SILVA, 2007) dos atos praticados pelo humano. “De algum modo, o homem age porque sonha agir” (MAFFESOLI, APUD SILVA, 2001, p. 77).

O papel complexo que o imaginário exerce é transversal, penetra todas as competências da vida, tanto as racionais quanto as não racionais, e faz com que o que se acredita inconciliável se concilie. É uma emotividade. Por ele tudo se contagia e, pelas palavras de Michel Maffesoli (APUD SILVA, 2001), o entendimento de imaginário não é concreto. É maleável, impreciso. Todavia,

O imaginário, caso se queira de fato uma definição, presente em As Estruturas antropológicas do imaginário, de Gilbert Durand, é a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade. As intimações objetivas são os limites que as sociedades impõem em cada ser. Relação, portanto, entre as coerções sociais e a subjetividade. Nisso entra, ao mesmo tempo, algo sólido, a vida com suas diversas modulações, e alguma coisa que ultrapassa essa solidez. Há sempre um vaivém entre as intimações objetivas e a subjetividade. Uma abre brechas na outra. (MAFFESOLI, APUD SILVA, 2001, p. 80)

Pode-se considerar então que, para Morin (2002), o fenômeno estético está inscrito geneticamente e o indivíduo é portador e não somente produtor de desenhos, cores e imagens. “Em outras palavras, eu não defino a estética como a qualidade própria das obras de arte, mas como um tipo de relação humana muito mais ampla e fundamental”. (MORIN, 1995, APUD, TRANQUILIN-SILVA, 2007, p. 78).

Dadas as definições e aplicações antropológicas de imagem, imaginário, estética e cultura, a fim de esclarecer quando se dá a junção entre ambos, suscita-nos discorrer sobre a “ética da estética”, pensada por Michel Maffesoli (1996, p. 24) como simplesmente a explicação do termo vida moral, “a lógica do dever-ser”

É isso o que pode servir de pano de fundo à estética e a sua função de ética. O fato de experimentar em comum suscita um valor, é vetor de criação. Que esta seja macroscópica ou minúscula, que ela se ligue aos modos de vida, à produção, ao ambiente, à própria comunicação, não faz diferença. A potência coletiva cria uma obra de arte: a vida social

em seu todo, e em suas diversas modalidades. É, portanto, a partir de uma arte generalizada que se pode compreender a estética como faculdade de sentir em comum. Ao fazer isso, retomo a concepção que Kant dava à *aisthesis*: a ênfase, sendo colocada menos sobre o objeto artístico como tal, que sobre o *processo* que me faz admirar esse objeto.

Para o autor, existe um vitalismo poderoso entre os inúmeros modos de vida, as experiências e as diversidades da vida social, que acabam por exteriorizar seus numerosos valores. Dessa forma, a estética manifesta sua aplicação ética: um valor fomentado. É o vivenciar em comum, independentemente da forma, pequena ou grande, ou nos diferentes modos de vida, ou ao ambiente, ou até mesmo à comunicação, não importa, a vida social se torna uma obra de arte. Consequentemente, a arte propagada na qual existe a estética, dispõe da aptidão do experimentar em comum.

O que se pode resumir, graças à fórmula bem conhecida: culturalização da natureza, naturalização da cultura. Em outras palavras, a relação com o ambiente social está indissolúvelmente ligada à que remete ao ambiente natural. (MAFFESOLI, 1996, p. 24).

Nesse sentido, entendemos que Maffesoli (1996) supõe que o vitalismo postula a existência do que interpretamos por imaginário, quando diz sobre uma criatividade popular, de senso comum, instintiva, que subsiste a partir das inúmeras construções sociais – façamos um adendo esclarecendo que, de acordo com o que explanamos anteriormente, os imaginários individuais, mas, se manifestam nos grupos, o que acarreta a formação de diferentes culturas de, consequentemente, distintas comunidades –. O autor ainda acrescenta que o principal encargo da estética são suas vantagens das maneiras de simpatia e sua ligação social dentro do recente modelo no qual se apresenta.

Ainda para Maffesoli (1996), para se entender e assimilar a concepção do estar-junto, é necessário observar as correlações entre as coisas, as circunstâncias, as vivências, todo o ambiente social que a cerca e também os imaginários de distintos seres que satisfazem a vida em sociedade, de maneira que a comunicação e suas atividades reúnam os indivíduos semelhantes em seus grupos. Por outro lado, implica o fato de que mesmo havendo a propensão para a formação de grupos, devido à identificação que torna as pessoas mais suscetíveis para formações grupais, e pela pluralidade de valores que se contrastam, há também a tendência da saturação ou do fim dos “valores dominantes”, os quais são propagados e mantidos pela maioria. Portanto, compreendemos o local onde a estética e sua função de ética se apoia: na construção de relações sociais e na fluência dessas; o estar-junto.

Todas as coisas que remetem à interatividade, cara à teoria da comunicação, e, acrescentarei, a interpenetrabilidade dos corpos, cuja importância começa a ser apreciada. De fato, a atração e a corporeidade caminham juntas, e, de um modo mais ou menos marcante, nossas teorias começam a levar em conta esses fenômenos. O que se pode, pelo menos, reconhecer é que essa temática acentua o aspecto tátil da existência. Os historiadores da arte que falam a esse respeito da dimensão “háptica” (A. Riegel) notaram o ressurgimento cíclico desse fenômeno. Pode-se indicar que esse só traduz a conjunção de elementos sensuais: a ênfase na aparência, importância do hedonismo, desenvolvimento festivo (musical, esportivo), coisas que só se compreendem pela presença do outro, a presença com o outro, coisas que, também para retomar uma notação das Memórias de Adriano, conduzem a “elaborar um sistema de conhecimento humano baseado no erótico, uma teoria do contato” (MAFFESOLI, 1996, p. 29-30).

Podemos arrematar, então, com a suposição de Maffesoli (1996) sobre o surgimento do “*Homo estheticus*”. Em suma, presumimos que o homem e seu imaginário, através de suas construções imagéticas sedimentadas na estética e sua função de ética, desempenham suas relações sociais as quais constroem uma determinada cultura, bem como definem a cultura em que está inserido. Isto é, a imagem, o imaginário, a estética e a cultura são valores efetivamente interconectados, que se interpenetram e portam papéis essenciais para o desenvolvimento do ser humano em sociedade.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CRAIDY, Graça. Michel Maffesoli: “A estetização é a rebelião do imaginário”. **Sessões do Imaginário**, n. 16, dez. 2006. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/ojs/index.php/famecos/article/view/899/686>>.

Acesso em: 19 nov. 2018.

DA SILVA, Juremir Machado. Entrevista O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, n. 15, 20 mar. 2001. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3123/2395>>.

Acesso em: 11 set. 2018.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano 1**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**, 4ª Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1996

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Jóvenes**: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. In: Cubides, Humberto et AL. *Viviendo a toda*. Bogotá, Univesidad Central e Siglo del’ hombre, 1998.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX: Neurose**, 9ª edição/2ª reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002

MORIN, Edgar. **O Paradigma Perdido: a natureza humana**. Tradução de Hermano Neves. Lisboa: Europa-América, 1995.

REGUILLO, Rossana. **Rompecabezas de uma escritura**. Jesús Martín- Barbero y La cultura em América Latina. IN: Mapas nocturnos. Diálogos com La obra de Jesús Martín-Barbero. Bogotá: Universidad Central/DIUC, 1998, pp. 79-90

ROCHA, R. de M. Políticas de visibilidade, juventude e culturas do consumo: um caso (de imagem) nacional. Artigo apresentado no 8º Congresso Lusocom. Disponível em: <<http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/95/73>>. Acesso em: 18 fev. 2018.

[ROCHA, R. de M. e TRANQUILIN-SILVA, J. de F. Alteridade de gênero e deslocamentos de sentido como práticas feministas em rede: observações sobre a página “moça, você é machista”](#). In: *Contracampo*, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 33-51, ago./nov., 2016 Disponível em: <<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/934/pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2018.

VALENZUELA, José Manuel. Identidades juvenis. In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, Maria C. **Viver na Cidade de São Paulo**. Margem, São Paulo: Educ/CNPq, N. 20, 1998.

TRANQUILIN-SILVA, J. de F.. **O erótico em Senhora do Destino: recepção de telenovela em Vila Pouca do Campo, Portugal**. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC/SP, 03/2007. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3795>>. Acesso em: 04 dez. 2018.

Williams, R. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.