

14º Seminário Nacional Sociologia & Política

Saberes em Confluência

GT 10 - Neoliberalismo, Controle Social e Violências Institucionais

A sociedade da exposição e o capitalismo do espetáculo: ponderações sobre as
dinâmicas das redes sociais a partir das teses de Guy Debord

Leonardo Antônio Dresch¹

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo interconectar as teses do intelectual francês Guy Debord, expostas em sua obra "A Sociedade do Espetáculo" (1967), com as dinâmicas sociais da contemporaneidade digital. A relevância da pesquisa se justifica pelo fato de que, embora produzida na década de 60, a teoria debordiana arranha na lógica do espetáculo, da exposição e a prevalência da imagem que fundamentam as redes sociais atuais, bem como permite por luz no debate quanto a responsabilidade das Big Techs em relação aos efeitos das plataformas no tecido social.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, utilizando-se do procedimento de revisão bibliográfica integrativa, sob o método dialético, buscando compreender as tensões entre a teoria do espetáculo e a prática digital contemporânea sob a lógica do Capitalismo Neoliberal. O estudo parte da premissa debordiana de que a sociedade moderna é pautada pelo espetáculo: onde a relação social entre pessoas é mediada por imagens e projeções da realidade.

¹ Mestre em Sociologia (UFPR), Professor do PG de Direito (FESP); leoadresch@gmail.com.

Debord argumenta que o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma visão de mundo que se objetivou. Nesse contexto, a representação da realidade se sobrepõe à própria vivência, transformando o "*ser*" em "*ter*" e, finalmente, o "*ter*" em "*parecer*", culminando na mercantilização do indivíduo. Historicamente, essa mediação ocorria via meios de comunicação de massa unidirecionais, como a televisão. Contudo, a pesquisa observa que o advento das redes sociais e a plataformização do espaço digital potencializaram essa lógica. Se antes o espetáculo era televisionado, hoje ele é performado individualmente. Sob a égide do "capitalismo do engajamento", promove-se uma cultura da *autoexposição* mediada, onde o usuário se torna simultaneamente espectador e mercadoria. Criando fenômenos como a "Infocracia" proposto pelo intelectual coreano Byung-Chul Han, bem como os "Doppelgänger digitais" como aponta a pesquisadora e jornalista, Naomi Klein.

Os "recortes" da vida cotidiana, editados e filtrados, funcionam como enquadramentos que buscam capturar a atenção alheia em uma economia do entretenimento perpétuo e um esvaziamento da privacidade. O que passa a ser visto como um tecno-espetáculo. Ademais, o trabalho traça um paralelo com a tese de Debord sobre o isolamento social produzido pelo espetáculo. Para o autor, o espetáculo reúne o separado, mas o reúne enquanto separado. Nas redes digitais, essa dinâmica é flagrante: embora os indivíduos estejam em constante conexão técnica e interatividade aparente, as interações são frequentemente superficiais e mediadas por algoritmos que reforçam bolhas ideológicas.

Partindo dos fundamentos que solidificaram a sociedade do espetáculo, o processo de mediação social evoluiu da contemplação passiva dos aparatos cibernéticos para uma governamentalidade algorítmica onipresente. Diferente dos meios de comunicação de massa tradicionais, que operavam de forma unidirecional e generalizada, os algoritmos atuais agem de maneira silenciosa e hiperpersonalizada, moldando a percepção da realidade para atender aos interesses ideológicos e mercadológicos de quem os detém.

Nessa transição, o "usuário-espectador" é "engolido" por uma realidade simulada que não apenas mascara o real, mas o substitui por uma arquitetura de escolha pré-configurada. A tela digital se tornou um espelho deformador que promove o isolamento em bolhas informacionais e a busca constante pelo engajamento torna a alienação muito mais eficiente. Assim, as telas deixam de ser simples janelas para o exterior para se tornarem ferramentas e

mecanismos de uma subjetividade mediada, onde o factual é sistematicamente preterido pelo algoritmo em favor do simulacro.

DESENVOLVIMENTO

1. O capitalismo do espetáculo (Debord e a projeção da realidade pela imagem)

O intelectual francês Guy Debord vai apontar em uma de suas primeiras teses, mais especificamente a tese 4, que: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 1997, p. 14) A partir desse ponto a virada de chave é dada onde a realidade não é mais necessariamente aquilo que o indivíduo enxerga, mas aquilo que as imagens vão dizer a ele o que a realidade é. Sendo assim, o indivíduo passa a enxergar o mundo por um enquadramento feito sob medida para ele. “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.” (DEBORD, 1997, p. 13)

O que há em formação, ao menos para o pensador francês, é o surgimento de uma nova forma de sociedade que opera a partir de um elemento central, o espetáculo que, em suas palavras:

“(...) é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é o suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares — informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos —, o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade.” (DEBORD, 1997, p. 14)

O surgimento da Sociedade do Espetáculo coloca o cidadão em uma posição bem específica, a do espectador, especialmente com a profusão da televisão como mídia de massa ocupando a realidade e o dia a dia das pessoas. Há uma inversão do real onde a realidade surge no espetáculo, uma alienação do espectador promovida pela imagem. (DEBORD, 1997, p. 15) Não apenas há uma inversão do real, mas “no mundo realmente invertido, a verdade é um momento do que é falso.” (DEBORD, 1997, p. 16) Portanto, a verdade é a exceção e o falso (ou o simulado) passa a ocupar o lugar de imperativo do espetáculo.

Com o avanço da dominação econômica sobre a vida social, Debord aponta uma degradação do *ser* para o *ter*. (DEBORD, 1997, p. 18) Mas especialmente o surgimento do *parecer ter*, onde se busca um prestígio imediato pela posse de algo. *Ter* é o *ser* na sociedade

de consumo, e isso produz um prestígio imediato pela posse, *ter para parecer* frente a coletividade, onde a realidade individual agora é dependente da força social, e é moldada por ela. (DEBORD, 1997, p. 18) O espetáculo constituiu uma realidade que não se pode tocar diretamente, ela é mediada por uma série de imagens, de signos que ditam o que de fato a realidade é. Por mais abstratas que essas reflexões pareçam, a ideia central é visualizar os mecanismos ideológicos que ditam as relações sociais permeadas pela lógica do Capital. Ou melhor,

É o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência. (...) Mas o espetáculo não é o produto necessário do desenvolvimento técnico, visto como desenvolvimento natural. Ao contrário, a sociedade do espetáculo é a forma que escolhe seu próprio conteúdo técnico. (DEBORD, 1997, p. 20)

Debord complementa que:

Se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos “meios de comunicação de massa”, que são sua manifestação superficial mais esmagadora, dá a impressão de invadir a sociedade como simples instrumentação, **tal instrumentação nada tem de neutra: ela convém ao automovimento total da sociedade.** (DEBORD, 1997, p. 20 e 21) (grifo próprio)

A não neutralidade do espetáculo indica que as imagens da realidade também não são neutras, elas operam especialmente aos interesses do mercado, elas singularizam os sujeitos e os “atomizam”. Um modelo econômico pautado no isolamento onde os bens de consumo do sistema espetacular como a televisão e o automóvel trabalham (ou melhor, são armas) “(...) para o reforço constante das condições de isolamento das ‘multidões solitárias’.” (DEBORD, 1997, p. 23)

Aqui já é possível notar ponderações que se assemelham, em certa medida, com processos oriundos dos aparatos técnicos digitais: uma constante influência na individualização do sujeito e mediação do mundo por imagens, mas agora em telas portáteis.

Os indivíduos são conectados/ligados pelo espetáculo, mas continuam isolados entre si, mantendo-os reunidos, porém como separados. (DEBORD, 1997, p. 23) A contemplação é a ação do ser nessa sociedade, a alienação se dá neste processo. É como se o espectador ficasse hipnotizado, não de uma forma abstrata, mas ao ponto de não enxergar a realidade plena, onde “(...) quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo.” (DEBORD, 1997, p. 24)

Entretanto, para Debord não apenas a contemplação, em se tratando de uma sociedade pautada no consumo, o ter aliena o tempo e o espaço do mundo dos sujeitos, esses também se tornam um produto.

O espetáculo, como a sociedade moderna, está ao mesmo tempo unido e dividido. Como a sociedade, ele constrói sua unidade sobre o esfacelamento. Mas a contradição, quando emerge no espetáculo, é, por sua vez, desmentida por uma inversão de seu sentido; de modo que a divisão é mostrada unitária, ao passo que a unidade é mostrada dividida. (DEBORD, 1997, p. 37)

Não apenas o espetáculo promove a alienação e a inversão da realidade, mas ele também produz o modelo daquilo que deve ser seguido, uma forma de construção das relações que é imposta, padronizando e homogeneizando, mas especialmente dominando as relações. (DEBORD, 1997, p. 43) As imagens que mediam as relações delimitam aquilo que é “certo” e “errado”, onde aqueles que não se identificam com esses moldes devem desaparecer. Em certo grau a construção do “nós” e do “outro”.

A sociedade do espetáculo, portanto, ocupa uma parte expressiva da vida e das interações e ações sociais, as pessoas são postas diante das imagens como espectadores instigados ao consumo (como forma de participar da sociedade capitalista), bem como a um estado de contemplação de uma fragmentação da realidade.

O tempo também se torna campo de batalha, o *ter tempo* se torna um objeto de luxo, um elemento que só uma classe tem a disposição de seus interesses, enquanto outra deve ser posta em uma esteira em que tempo é produtividade ou consumo. Perde-se, em parte, a ideia de tempo como “campo de desenvolvimento humano”. (DEBORD, 1997, p. 103) Ficando restrito a uma seleta fatia da sociedade essa capacidade efetiva de transformar o tempo em *desenvolvimento humano*, desgarrado das influências do espetáculo.

Para Debord, a sociedade do espetáculo derrete a noção de comunidade e coletividade, o exercício do tempo agora é do “meu tempo”, não há uma compreensão de tempo coletivo e exercitado em prol do grupo. A influência da publicidade capitalista (mecanismo de espetáculo) substituiu a realidade própria do tempo pela publicidade do tempo (DEBORD, 1997, p. 107). O tempo passa a ser publicizado como algo a ser otimizado.

O espetáculo produz no indivíduo a captação de sua atenção.² Ao focar em um ponto específico, ou seja, ao capturar a atenção do espectador, aquele que produz a “mágica” pode se utilizar de ações e movimentos que não são percebidos, uma vez que o foco está em ponto propositalmente montado para direcionar a atenção. O espetáculo é esse mecanismo que na sociedade capitalista opera a fim de recortar o que real de acordo com suas vontades a fim de fazer valer sua ideologia, seja do consumo, seja da individualização dos sujeitos ou a manutenção do status quo.

Debord reforça em sua obra que,

O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta em sua plenitude a essência de todo sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, “a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem”. (...) É o estágio supremo de uma expansão que fez com que a necessidade se oponha à vida. (DEBORD, 1997, p. 138 - Tese 215)

O espetáculo organiza as aparências; ele constrói relações que apesar de estarem presentes são mediadas por uma falsidade, um recorte do outro e de si a serem expostos para o todo. Com o domínio das grandes mídias, as imagens escolhidas não necessariamente representam a realidade dos fatos, mas sem a contestação feita pelos espectadores, aquele recorte passa a ser a verdade, ou melhor, a ausência de contestação “(...) conferiu à mentira à mentira uma nova qualidade.” (DEBORD, 1997, p. 176) Isso também é fruto de uma supressão das notícias de fato importantes. Mais uma vez o espetáculo assume o papel de entreter e não necessariamente de informar (DEBORD, 1997, p. 176), mas de ocultar; alienar ao contrário de conscientizar, operacionalizando-se em detrimento dos interesses da classe dominante, fazendo valer os valores do capitalismo de fato e não da coletividade (ou da classe trabalhadora, considerando o viés marxista de Debord). Como comentado no início deste parágrafo, o espetáculo organiza as aparências e, especialmente, a “(...) a ignorância do que acontece e, logo a seguir, o esquecimento do que, apesar de tudo, conseguiu ser conhecido.” (DEBORD, 1997, p. 177)

Entretanto, é necessário lembrar que as imagens que mediam as relações sociais não surgem do vácuo, pelo contrário, são construídas e recortadas por outra pessoa que agora

² Assim como qualquer pessoa que vai a uma apresentação e se vê completamente absorta por aquilo, completamente focada nas ações que o show apresenta, o foco direcionado esconde o processo que torna a mágica do mágico possível.

produz a ligação do espectador com o mundo, surge a tela entre o espectador e a realidade, que antes ele olhava por si mesmo.

O fluxo de imagens carrega tudo; outra pessoa comanda a seu bel-prazer esse resumo simplificado do mundo sensível, escolha onde irá esse fluxo e também o ritmo do que deve aí manifestar-se, como perpétua surpresa arbitrária que não deixa nenhum tempo para a reflexão, tudo isso independente do que o espectador possa entender ou pensar. (DEBORD, 1997, p. 188)

O espectador é passivo nesta relação, em primeiro lugar porque o aparato técnico não dá espaço a contestação e, em segundo lugar, porque a ele cabe apenas um estado de transe das imagens que (de)formam a realidade. A ignorância nasce do espetáculo. Ademais, Debord também aponta que essa relação de agente e espectador se dá no campo da cibernética e nos computadores, haja vista que esses são programados ao bel-prazer de seus desenvolvedores (DEBORD, 1997, p. 188 e 189). Há uma ruptura com um fenômeno central na construção de sociedade, o diálogo, ao menos na sociedade do espetáculo no momento histórico formulado por Debord, a unilateralidade impede essa característica, o que acaba por gerar uma decadência no pensamento da população (DEBORD, 1997, p. 189).

Para além de todos os elementos trabalhados e expostos até aqui, Debord também já apontava o surgimento de um conceito oriundo dessa mediação da realidade, a desinformação, um mecanismo usado de maneira contraofensiva e a descreve da seguinte forma:

A desinformação não seria a simples negação de um fato que convém às autoridades, ou a simples afirmação de um fato que não lhes convém: isso se chama psicose. Ao contrário da pura mentira, a desinformação — e é nisto que o conceito é interessante para os defensores da sociedade dominante — deve fatalmente conter uma certa parte de verdade, mas deliberadamente manipulada por um hábil inimigo. (DEBORD, 1997, p. 202)

E complementa, “Em suma, a desinformação seria o mau uso da verdade.” (DEBORD, 1997, p. 202) A artificialidade do espetáculo, portanto, não se trata de mera mentira, mas sim de uma adulteração da verdade em prol dos interesses daqueles que coordenam o processo de enquadramento e formação das imagens (DEBORD, 1997, p. 225).

2. Sociedade do Ciber-espetáculo (Infocracia e captura da atenção)

Dando agora um salto para a contemporaneidade, o desenvolvimento tecnológico cibernético, mesmo que visto inicialmente como uma possibilidade de esperança³ e ruptura do status quo⁴, por exemplo, agora tem dado sinais que mais se assemelham com a evolução técnica da sociedade do espetáculo e seus artifícios de mediação e vigilância expostos por Debord, mas com mecanismos mais eficientes, os algoritmos e as redes.

O intelectual Byung-chul Han vai propor em sua obra “Infocracia” um modelo de regime de dominação “(...) na qual informações e seu processamento por algoritmos e inteligência artificial determinam decisivamente processos sociais, econômicos e políticos.” (HAN, 2022, p. 7) Uma lógica semelhante das mídias de massa anteriores, mas agora quem governa os algoritmos rege os novos enquadramentos e processos de alienação. Há em vigor o que pode ser entendido como uma sociedade do espetáculo 2.0, ou sociedade do ciber-espetáculo, uma continuação da mediação das relações sociais por imagens agora de maneira ainda mais eficiente e individualizada, levando em conta uma série de dados pessoais coletados de cada um que acessa essa ciberesfera. “Quanto mais geramos dados, quanto mais intensivamente nos comunicamos, mais a vigilância fica eficiente.” (HAN, 2022, p. 13)

O então espectador do século passado agora é também usuário-espectador, as imagens agora não são as mesmas para todos porque a conexão se dá por diferentes portais, mesmo que estes usuários ocupem a mesma rede social, mas sem perder a transformação no *ser* em *ter*, haja vista que o capitalismo continua sendo o modelo político-econômico que pauta a construção da sociedade. As telas agora não são fixas, pelo contrário, com o advento dos celulares (ou smartphones, tornando-o em um aparato “inteligente”) o alcance da sociedade do ciber-espetáculo está na palma da mão a qualquer hora, em qualquer lugar.

O smartphone se revela como um informante eficiente, que nos submete a uma vigilância duradoura. A Smart House, a casa inteligente, transfigura a casa toda em uma prisão digital que protocola minuciosamente nossa vida cotidiana. O robô-

³Subitamente, ditaduras podiam ser derrubadas pelas mãos desarmadas do povo, mesmo que essas mãos estivessem ensanguentadas pelo sacrifício dos que tombaram. Os mágicos das finanças passaram de objetos de inveja pública a alvos de desprezo universal. Políticos viram-se expostos como corruptos e mentirosos. Governos foram denunciados, A mídia se tornou suspeita. (Castells, 2017, p. 17)

⁴Falava-se da internet, em sua juventude, como a “superestrada da informação” — um canal de conhecimento que, pela luz cintilante dos cabos de fibra óptica, ilumina o mundo. Qualquer fato, qualquer *quantum* de informação, está disponível a um toque no teclado — ou assim nos levaram a crer. (Bridle, 2019, p. 19)

aspirador-de-pó *smart*, que nos poupa da limpeza cansativa, mapeia a casa toda. (...) a vigilância infiltra-se no cotidiano na forma da *conveniência*. (HAN, 2022, p. 17)

Nesse novo modelo, para que seja possível criar imagens cada vez mais poderosas da realidade adulterada se faz necessária a coleta irrefreada de dados pessoais, como comentado anteriormente, portanto, a vigilância penetra ainda mais o dia a dia do usuário, mas não só isso, para Han há em curso uma “cultura da transparência”, ou seja, o processo de se tornar visível ao regime da informação (HAN, 2022, p. 14). Os mecanismos ideológicos do ciber-espetáculo incentivam o usuário a sair de um estado passivo e assumir um status ativo, ele passa a expor nas redes sociais sua própria realidade (ou fragmento dela) e intimidade em prol de fazer parte desse mundo digital. Esse imperativo se dá a partir das técnicas de poder neoliberais. “No regime de informação neoliberal, a dominação se dá como *liberdade, comunicação e Community*, comunidade.” (HAN, 2022, p. 17) Isso tudo sem perder a ligação com a lógica do consumo, reforçando o ser e o ter.

Outrossim, Han reitera que as mídias de massa colocaram o espectador em uma posição passiva que desencadeou a decadência intelectual e o declínio da esfera pública democrática (HAN, 2022, p. 27), reforçando às teses de Debord. Como há continuidade no espetáculo, o entretenimento assume a mediação dos conteúdos políticos, intensificando a deterioração da racionalidade, a *performance* passa a prevalecer em face da substância da política como campo de debate de ideias, onde “(...) o discurso degrada-se em show e propaganda.” (HAN, 2022, p. 30)

Outro ponto crucial apontado por Han é que o legado dos processos de dominação (ao menos no ocidente) pode ser entendido como a história da dominação por diferentes telas, da representação na Caverna de Platão, passando pelo teatro e televisão até culminar nas telas digitais da atualidade, uma dominação pela simulação (HAN, 2022, p. 33). Ou melhor, conectando com os preceitos de Debord, uma dominação pela mediação das relações sociais por meio de imagens e representações da realidade. Em outra esfera, pode se dizer um psicopoder como técnica neoliberal que assume,

(...) uma forma sutil. Não se apodera do indivíduo de forma direta. Em vez disso, garante que o indivíduo, por si só, aja sobre si mesmo de forma que reproduza o contexto de dominação dentro de si e o interprete como liberdade. Aqui coincidem a otimização de si e a submissão, a liberdade e a exploração. (Han, 2018, p. 44)

A temporalidade do ciber-espetáculo é ainda mais acelerada que sua antecessora, o consumo do tempo e da capacidade de processamento das informações é atrofiado por uma enxurrada de conteúdos e estímulos produzidos pelas redes, a constante busca pela cooptação da atenção permanece e é intensificada, atrapalhando (e buscando impedir) uma ação racional do usuário-espectador (HAN, 2022, p. 36).

A gente se deixa afetar demais por informações que se seguem apressadas umas às outras. (...) Em uma comunicação afetiva, não prevalecem os melhores argumentos, mas as informações com maior potencial de estimular. Desse modo, *fake news*, notícias falsas, geram mais atenção do que fatos. Um único *tuíte* que contenha *fake news* ou fragmentos de informação descontextualizadas é possivelmente mais afetivo do que um argumento fundamentado. (HAN, 2022, p. 37)

Nota-se que a desinformação, que Debord comenta ser um fenômeno novo à época, continua operante e ainda mais eficiente assumindo novas facetas que no fim continuam em busca do mau uso da verdade, mas agora articulado por meio dos algoritmos – agentes ainda mais invisíveis e muitas vezes imperceptíveis que modulam o espaço digital e as imagens que serão expostas da realidade (de)formada para cada usuário-espectador. Importante ressaltar que conforme pesquisa feita pelo MIT, as *fake news* se espalham 70% mais rápido que notícias verdadeiras (ESTADO, 2018, sp.), o que demonstra um potencial ainda mais eficiente de ruptura no discurso público. Entretanto, as *fake news* são contemporâneas, haja vista que na sociedade do espetáculo inicial as mídias de massa produzia aparências e desinformação, mas não a artificialização da notícia.

Com a ascensão das redes, o papel da mídia tradicional foi posto em cheque, agora os usuários-espectadores produzem suas próprias notícias e consomem as imagens do mundo pela perspectiva de outros usuários, a realidade mediada pela imagem continua, a diferença é que houve um deslocamento de quem cooptou a atenção e vem produzindo essas imagens e enquadramentos.

Esse fenômeno pode ser observado no Brasil a partir dos recentes dados publicizados pelo Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br) e pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br) onde cerca de metade (48%) dos usuários de internet brasileiros desconfiam “sempre” ou “na maioria das vezes” de informações produzidas por veículos de jornalismo tradicionais, dado que representa um

número maior do que aqueles que não confiam em conteúdos de amigos ou familiares em redes sociais (39%) ou em aplicativos de mensagens (42%) (GETSCHKO, et al. 2026, p. 24).

Ademais, a pesquisa observa que parte expressiva dos usuários obtém informações sobre o que está acontecendo no mundo através do espaço digital. A porcentagem de usuários que acessam notícias várias vezes por dia ou pelo menos uma vez por dia por aplicativos de mensagens é 60%; por feeds de vídeos curtos (como TikTok) é 53%; sites ou aplicativos de vídeos, 50% (GETSCHKO, et al. 2026, p. 23), comparado a busca por informações através de telejornais (45%), sites ou portais de notícias na internet ou podcasts (37%); canais de notícias 24 horas (34%), rádios (28%), jornais ou sites de jornais (26%) e revistas (22%) (GETSCHKO, et al. 2026, p. 25).

As bolhas informativas propostas por Eli Pariser demonstram que a partir do uso e dos dados que o usuário-espectador disponibiliza no espaço digital, as informações que chegam até ele são “filtradas”, onde os algoritmos atuam para promover certos discursos em detrimento de outros (PARISER, 2012, p. 16).

*First, the filter bubble surrounds us with ideas with which we're already familiar (and already agree), making us overconfident in our mental frameworks. Second, it removes from our environment some of the key prompts that make us want to learn.*⁵ (PARISER, 2012, p. 84)

Ademais, Pariser reitera que os filtros bolha acabam por “amplificar” vieses de confirmação.

*Consuming information that conforms to our ideas of the world is easy and pleasurable; consuming information that challenges us to think in new ways or question our assumptions is frustrating and difficult. (...) As a result, an information environment built on click signals will favor content that supports our existing notions about the world over content that challenges them.*⁶ (PARISER, 2012, p. 88)

Percebe-se que o espetáculo ocorre agora em uma esfera (ou melhor bolha) realmente singularizada, afetando exclusivamente o mundo de cada usuário-espectador que inclusive (ao menos no cenário brasileiro) já direciona sua confiança primária para a informação

⁵ Primeiro, o filtro-bolha nos cerca com ideias com as quais já estamos familiarizados (e com as quais já concordamos), tornando-nos excessivamente confiantes em nossas estruturas mentais. Segundo, ela remove do nosso ambiente alguns dos principais estímulos que nos fazem querer aprender. – tradução livre.

⁶ Consumir informações que se ajustam às nossas ideias de mundo é fácil e prazeroso; consumir informações que nos desafiam a pensar de novas maneiras ou a questionar nossas suposições é frustrante e difícil. (...) Como resultado, um ambiente de informações construído sobre sinais de cliques favorecerá conteúdos que apoiem nossas noções existentes sobre o mundo em detrimento de conteúdos que as desafiem. – tradução livre.

oriunda de outra pessoa e não necessariamente de um grande veículo de jornalismo, nos moldes clássicos da informação. Esse atrofiamento ao diferente promovido pelos algoritmos produz um atrofiamento pela curiosidade, pela busca do diferente (PARISER, 2012, p. 90), afetando diretamente a construção de coletividade e fragmentando a esfera pública, que inexoravelmente é atravessada pela diversidade e pluralidade de opiniões e de corpos.

Todos recebem informações e notícias diferentes, grupos recebem notícias diferentes, muitas vezes contraditórias, promovendo uma dessensibilização em relação ao outro (HAN, 2022, p. 40), uma forma de tolerância negativa que no fim pode resultar em uma intolerância plena em desfavor do outro. Em um cenário de ciber-espetáculo envolto por *fake news*, desinformação e teorias da conspiração, por exemplo, torna-se ainda mais difícil de localizar a realidade e garantir uma atenção plena, posto o turbilhão de imagens sendo produzidas constantemente, a todo instante e em todo lugar. Perde-se o lugar comum. O entretenimento continua operando firmemente na contemporaneidade e a realidade continua sendo mediada por imagens.

3. Doppelgänger e o espetáculo de si no digital

Com esse novo arranjo, a jornalista e pesquisadora Naomi Klein propõe o surgimento de uma nova figura, oriunda dessas dinâmicas da vida mediada pelas telas, pelos algoritmos e pelas redes sociais (ou melhor, do ciber-espetáculo). O *doppelgänger*⁷, uma cópia não igual dos usuários-espectadores fruto dos seus dados coletados e da influência da mediação da realidade por imagens enquadradas vindas de diferentes fontes. Para ela essa forma codificada do sujeito tem o homogeneizado (KLEIN, 2023, p. 41).

Os perfis digitais acabam sendo a maneira como esses sujeitos se apresentam ao mundo, com o advento da figura do usuário (que agora é ativo, em relação ao funcionamento das coisas) a auto imagem passa a ser algo que exige tratamento, cuidado e esforço diário para sua manutenção. Entretanto, esse perfil digital não reflete necessariamente o concreto, ele opera na dinâmica semelhante ao espetáculo de recortar e apresentar fragmentos da realidade

⁷ “Jean Paul, the German writer credited with coining the term *Doppelgänger* in his three-volume 1769-97 novel *Siebenkäs*, defined it as meaning ‘*Leute, die sich selber sehen*’ (people who see themselves).” (KLEIN, 2023, p. 189) – Jean Paul, o escritor alemão a quem se atribui a criação do termo *Doppelgänger* em seu romance de três volumes *Siebenkäs* (1796-97), definiu-o como ‘*Leute, die sich selber sehen*’ (pessoas que veem a si mesmas). – tradução livre.

para performar. “*This triad—of partitioning, performing, and projecting—is fast becoming a universal form of doppelganging, generating a figure who is not exactly us, but whom others nonetheless perceive as us.*”⁸ (KLEIN, 2023, p. 57)

A performance nas redes e o chamado “espetáculo de si” tornaram-se fenômenos perenes. As interações mediadas flutuam em um espaço ambíguo entre a autenticidade e o marketing pessoal, muitas vezes destituídas de uma autoconsciência crítica sobre os atos praticados no digital.

Gradualmente, o presente trabalho foi explorando a influência do espetáculo na sociedade, algo diretamente ligado ao desenvolvimento tecnológico que agora permite uma operacionalização que antes se dava apenas pelos grandes veículos de comunicação de massa e agora penetram o dia a dia das pessoas que além de dependentes dos aparatos técnicos digitais, também viabiliza a criação sistemática de avatares e *personas* digitais que acabam por corroer a distinção entre o real e o virtual, estabelecendo uma realidade híbrida onde a imagem projetada frequentemente adquire mais relevância e “verdade” do que a própria experiência vivida.

We are indeed living through a revolution in surveillance tech, and state and corporate actors have indeed seized outrageous powers to monitor us, often in collaboration and coordination with one another. Moreover, as a culture, we have barely begun to reckon with the transformational nature of this shift. (KLEIN, 2023, p. 86)⁹

As ferramentas de comunicação de massa e os interesses daqueles que decidiam os recortes e as imagens não deixaram de existir com o advento do espaço digital, mesmo com a mudança comentada anteriormente e um consumo maior de usuário-espectadores por outros usuários ao em vez de grandes veículos de mídia, os algoritmos atuam silenciosamente para decidir quais imagens iram ou não aparecer no *feed* de cada usuário, bem como para capturar a sua atenção e mantê-lo na rede sociais garantindo o engajamento e a manutenção do capitalismo da atenção (SOARES, 2024, sp.). As dinâmicas do ciber-espetáculo são ainda mais eficientes e silenciosas que seu antecessor em fazer valer os interesses ideológicos de

⁸ Esta tríade — de particionar, performar e projetar — está rapidamente se tornando uma forma universal de doppelganging, gerando uma figura que não é exatamente nós, mas que, no entanto, os outros percebem como sendo nós. — tradução livre.

⁹ Estamos, de fato, vivendo uma revolução na tecnologia de vigilância, e atores estatais e corporativos de fato se apropriaram de poderes escandalosos para nos monitorar, frequentemente em colaboração e coordenação mútua. Além disso, enquanto cultura, mal começamos a lidar com a natureza transformadora dessa mudança. — tradução livre.

seu criador, mesmo com a falsa ilusão que o usuário tem domínio completo sobre suas ações e o que consome na esfera digital.

Klein aponta que,

*The more we accept the premise that we must be online for everything—liking, loathing, sharing—and the more we accept the tacit contract of trading privacy in exchange for app-enabled convenience, the more data points tech companies are able to hoover up about us.*¹⁰ (KLEIN, 2023, p. 88)

Ademais, ela complementa que,

*(...) with that data, they create our real digital doppelgangers—not the aspirational avatars many of us consciously create with those carefully curated and filtered photos and those posts with perfectly calibrated tone, but the doubles that countless machines create with the data trails we leave behind every time we click, or view, or fail to disable location tracking, or asking a “smart” device for anything at all. Every data point scraped from our online life makes our double more vivid, more complex, more able to nudge our behavior in the real world.*¹¹ (KLEIN, 2023, p. 88)

Toda essa infraestrutura reitera a posição passiva do usuário-espectador (mesmo que com sua postura ativa) em relação a mediação das relações sociais por imagens nas telas, onde a percepção de mundo vai se atrofiando e a desconfiança vai deteriorando ainda mais a noção de praça pública. A atenção é sequestrada em detrimento de uma lógica de consumo e entorpecimento pelo entretenimento. Os dados são coletados tanto para sua mercantilização quanto para a vigilância. Um coletivo atomizado, haja vista que mesmo fechados em bolhas o usuário é singularizado e alienado em seu perfil.

A relação não é mais unilateral e direcionada a um único ponto, (espectador ← televisão ← realidade recortada), mas sim multilateral e multifacetada, (fragmentos da realidade ↔ feed ↔ algoritmos ↔ telas digitais ↔ usuário-espectador central ↔ telas ↔ algoritmos ↔ outro usuário-espectador ↔ realidade simulada, *ad infinitum*).

¹⁰ Quanto mais aceitamos a premissa de que devemos estar on-line para tudo — curtindo, odiando, compartilhando — e quanto mais aceitamos o contrato tácito de trocar privacidade por conveniência via aplicativos, mais dados as empresas de tecnologia conseguem abocanhar sobre nós. — tradução livre.

¹¹ (...) com esses dados, elas criam nossos verdadeiros sócios digitais — não os avatares aspiracionais que muitos de nós criamos conscientemente com aquelas fotos cuidadosamente curadas e cheias de filtros e aquelas postagens com tom perfeitamente equilibrados, mas os *doubles* que inúmeras máquinas criam com os rastros de dados que deixamos para trás toda vez que clicamos, visualizamos, deixamos de desativar o rastreamento de localização ou pedimos qualquer coisa a um dispositivo “inteligente”. Cada ponto de dado extraído da nossa vida on-line torna nosso *doubles* mais vívido, mais complexo e mais capaz de induzir nosso comportamento no mundo real. — tradução livre.

CONCLUSÃO

Diante do exposto, conclui-se que a sociedade do espetáculo não apenas sobreviveu à virada tecnológica, mas encontrou nos aparatos digitais o seu estágio de maior refinamento e onipresença. A transição do espectador passivo do século XX para o usuário-espectador da era algorítmica marca o surgimento de um ciber-espetáculo que opera de forma multilateral, fragmentada e ininterrupta. Se na gênese do conceito a imagem era uma mediação estática e unidirecional, hoje ela se manifesta como um fluxo incessante e hiperpersonalizado que infere sobre a subjetividade. Há em ação uma forma de solidão conectada, onde a proximidade virtual não se traduz necessariamente em proximidade efetiva ou ação coletiva consciente.

A investigação permite aferir que a lógica do "*ser pelo ter*" foi radicalizada pela lógica do "*ser pelo parecer*". No ecossistema das redes, a performance de si e a criação de simulacros digitais (*Doppelgänger*) tornaram-se imperativos de existência social, borrando as fronteiras entre a autenticidade e o marketing pessoal. Esse fenômeno, longe de ser um exercício de liberdade, revela-se como uma nova forma de sujeição onde o indivíduo, acreditando-se protagonista de sua própria imagem, torna-se, na verdade, um fornecedor (in)voluntário de dados para uma engrenagem capitalista que lucra com a fragmentação da realidade e a atenção.

Ademais, a aceleração temporal imposta pelo ciber-espetáculo, com seus estímulos constantes e algoritmos que operam sob interesses ideológicos silenciosos, atrofia a capacidade de reflexão crítica, substituindo o debate racional e a verdade factual por um turbilhão de entretenimento e desinformação. A perda do "lugar comum" e a mediação onipresente das telas indicam que o distanciamento da realidade plena não é mais um acidente do sistema, mas o seu principal produto.

Em última análise, o desafio que se impõe à contemporaneidade é a retomada da consciência crítica frente a essa realidade simulada. Enquanto a mediação do mundo for ditada por algoritmos que favorecem a confirmação em detrimento do confronto com o novo, o usuário-espectador permanecerá confinado em sua própria bolha de filtros, confundindo a conveniência tecnológica com a autonomia existencial. É imperativo, portanto, denunciar a invisibilidade desses mecanismos para que a técnica deixe de ser o carrasco da racionalidade e o espetáculo deixe de ser a única medida da vida social.

REFERÊNCIAS

BRIDLE, James. **A Nova Idade das Trevas**: a tecnologia e o fim do mundo. Tradução: Érico Assis. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2019.

CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignação e Esperança**: movimentos sociais na era da internet. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. 2ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução por Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ESTADO, Agência. **'Fake news' se espalham 70% mais rápido que notícias verdadeiras**, diz MIT. Correio Braziliense. Brasil. 08/03/2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/tecnologia/2018/03/08?interna_tecnologia,664835/fake-news-se-espalham-70-mais-rapido-que-noticias-verdadeiras.shtml acesso em: 17 de abril de 2026.

GETSCHKO, Demi. et al. (Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR) **Painel TIC 2025: pesquisa online com usuários de Internet no Brasil** - integridade da informação. 1ª ed. São Paulo, SP: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2026. E-book. Disponível em: <https://cetic.br/pt/publicacao/painel-tic-2025-pesquisa-online-com-usuarios-de-internet-no-brasil-integridade-da-informacao/> Acesso em: 17 de abril de 2026.

HAN, Byung-Chul. **Infocracia**: digitalização e a crise da democracia. Tradução por Gabriel S. Phipson. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2022.

HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica**: O neoliberalismo e as novas técnicas de poder. 1ª ed. Belo Horizonte. Ayiné. 2018.

KLEIN, Naomi. **Doppelganger: A trip into the Mirror World**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2023.

PARISER, Eli. **The Filter Bubble: how the new personalized web is changing what we read and how we think**. Estados Unidos: Penguin Books Ltd, 2012.

SOARES, Marcelo. **Celular, uma arma de distração em massa no bolso de cada um**: como o smartphone sequestra suas horas e sua concentração. Piauí. Brasil. 01/02/2024. Disponível em: <https://piaui.uol.com.br/vicio-celular-tempo-de-tela/> Acesso em: 17 de abril de 2026.