

3.º CICLO  
FILOSOFIA

# **Guy Debord e as Aventuras do Sujeito**

EURICO CARVALHO

**D**

2018



**Eurico Albino Gomes Martins Carvalho**

**GUY DEBORD E AS AVENTURAS DO SUJEITO**

**AS ENCRUZILHADAS CONTEMPORÂNEAS DA ESTÉTICA E DA POLÍTICA**

Tese realizada no âmbito do Programa Doutoral em Filosofia  
(sob a orientação da Professora Doutora Eugénia Vilela)

**FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO**

**DEZEMBRO DE 2018**



# **GUY DEBORD E AS AVENTURAS DO SUJEITO**

**AS ENCRUZILHADAS CONTEMPORÂNEAS DA ESTÉTICA E DA POLÍTICA**

**Eurico Albino Gomes Martins Carvalho**

Tese realizada no âmbito do Programa Doutoral em Filosofia  
(sob a orientação da Professora Doutora Eugénia Vilela)

## **MEMBROS DO JÚRI**

PRESIDENTE

**Ex.<sup>mo</sup> Sr. Professor Doutor José Francisco Preto Meirinhos**

VOGAIS

**Ex.<sup>mo</sup> Sr. Professor Doutor António Pedro Couto da Rocha Pita**

**Ex.<sup>mo</sup> Sr. Professor Doutor Eduardo Aníbal Pellejero**

**Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> Professora Doutora Paula Cristina Moreira da Silva Pereira**

**Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> Professora Doutora Maria João Couto**

**Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> Professora Doutora Maria Eugénia Morais Vilela**

*Para sempre, Ema*

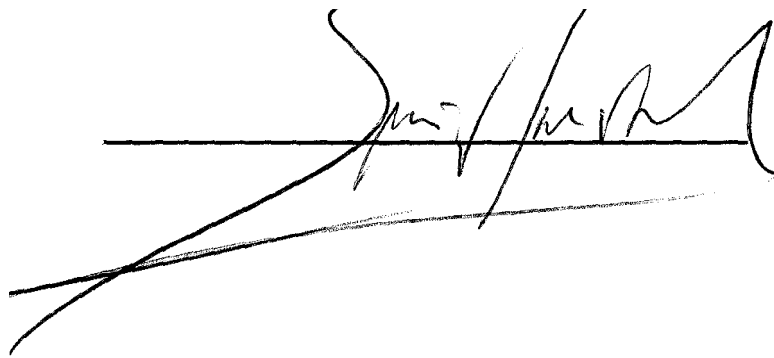
*La seule aventure, disions-nous, c'est contester la totalité.*

Guy Debord

## Declaração de Honra

Declaro que a presente tese é da minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias e pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e autoplágio constitui um ilícito académico.

Porto, 1 de junho de 2018

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is stylized and appears to be 'S. J. M. A.' or similar. Below the main signature, there are several long, sweeping horizontal strokes that extend across the width of the signature area.

## Resumo

Satisfazer a exigência de interrogar a nossa condição de contemporâneos implica, desde logo, uma crítica do presente. Deste ponto de vista, torna-se manifesto o facto iniludível de a Arte e a Revolução, enquanto práticas de rutura criativa, estarem em crise. Daí que seja imperativo reler Guy Debord, que tanto recusou a estetização da política (a atitude histórica dos fascistas) como a politização da estética (a obsessão totalitária do estalinismo). Para uma hermenêutica da contemporaneidade, *i.e.*, que toma o presente como um problema histórico, a sua obra é, por certo, um lugar incontornável. Prová-lo, em suma, constitui o desígnio da nossa tese.

Para o efeito, impõe-se o projeto de uma revalorização teórica da obra de Guy Debord. Assim sendo, não parece curial tomar a sua bibliografia como um bloco homogéneo. Na verdade, podemos dividi-la em duas partes distintas: de um lado, os livros que revelam o desejo de um resgate poético do passado; e, do outro, os livros que se subordinam à vontade de fazer a crítica do presente com vista à sua transformação futura. Por isso mesmo, é possível distinguir, de um modo esquemático, um *corpus* autobiográfico e um outro de vasto alcance teórico. Não há que entender esta divisão, todavia, por força do entrelaçamento debordiano do vivido e do pensado, como uma separação estanque dos dois domínios. Há que tomá-la, antes, como um horizonte hermenêutico, de acordo com o qual, naturalmente, se explica o privilégio que atribuímos à interpretação de alguns textos.

Daqui se depreende que não pretendemos escrever uma biografia intelectual de Guy Debord. Também não queremos levar a cabo uma história da Internacional Situacionista, ainda que seja inevitável que lhe sejam feitas, ao longo deste estudo, inúmeras referências. Outro equívoco a evitar, a propósito do nosso trabalho, seria lê-lo como se fosse um tratado sociológico, pelo simples facto de abordar o campo dos «meios de comunicação social». Prevenimos, de resto, quaisquer riscos de «sociologização» espúria com os recursos transfronteiriços da dialética inerente às transações histórico-culturais entre estética e política.

**Palavras-chave:** *arte, capitalismo, espetáculo, modernidade e revolução.*



## Résumé

Dans le cours de cette recherche, il s'agit de mettre en place la question de notre condition de contemporains, dont l'accomplissement implique, tout d'abord, une critique du présent. De ce point de vue, c'est un fait indéniable que l'Art et la Révolution, en tant que pratiques de rupture créative, sont en crise. Il se révèle donc impérieux de relire les écrits de Guy Debord, qui, remarquons-le, a refusé et l'esthétisation de la politique (l'attitude hystérique des fascistes) et la politisation de l'esthétique (l'obsession totalitaire du stalinisme). Ainsi, et tout en considérant une herméneutique de la contemporanéité, autrement dit, en saisissant le présent comme un problème historique, son œuvre constitue quelque chose d'incontournable. Or, prouver qu'il en est ainsi, voilà, en bref, le but ultime de notre tâche.

Pour y arriver, il s'impose d'envisager le projet d'une revalorisation théorique de l'œuvre de Guy Debord, et, cela étant, il ne semble pas légitime de prendre ses écrits bibliographiques comme un bloc homogène. En effet et tout en corroborant ce que l'on vient d'énoncer, il faut les envisager en deux parties bien distinctes, à savoir, les œuvres où l'on recèle le désir d'une libération poétique du passé, d'une part, et celles où l'on perçoit une détermination de critiquer le présent pour mieux préparer sa transformation à venir, d'autre part. Par conséquent, donc, il est tout à fait possible de distinguer, d'une manière générale, et un *corpus* autobiographique, et un autre matériau, ayant, celui-ci, une portée bien plus vaste et théorique. Toutefois, il faut bien se garder de comprendre cette subdivision, à cause de l'entrelacement débordien entre le vécu et le conçu, comme une séparation étanche entre les deux termes; bien au contraire, il faut prendre cette bifurcation conceptuelle comme un horizon herméneutique par la suite duquel nous nous proposons d'expliquer le privilège attribué à l'interprétation profonde de quelques textes.

Il semble donc légitime d'affirmer que nous ne prétendons pas écrire une biographie intellectuelle de Guy Debord. Aussi, ne voulons-nous pas mener à terme une histoire de l'International Situationniste, en dépit du besoin d'y épuiser et ceci pour la clarté de l'exposé. Par ailleurs, nous reconnaissons volontiers un autre piège à éviter tout au long de notre travail, à savoir, la tentation de le lire, et ceci en raison de la présence des *mass media*, comme s'il s'agissait tout simplement d'une traité sociologique. Nous renonçons à toute approche de fausse «sociologisation» par rapport aux recours de la dialectique inhérente aux transactions historiques et culturelles entre l'esthétique et la politique.

**Mots-clés:** *art, capitalisme, spectacle, modernité et révolution.*

## Abstract

Satisfying the demand of questioning the fact of being contemporary implies, first of all, a criticism to present times. From this point of view, it becomes clear what we would like to consider about the connection between Art and Revolution: these practices of creative disruption are in crisis. Hence it is imperative to re-read Guy Debord, who both rejected the aestheticization of politics (the hysterical attitude of the fascists) and the politicization of aesthetics (the Stalinism's totalitarian obsession). On the way to a hermeneutics of contemporary, *i.e.*, which attempts to approach the present as a historical problem, his work has, of course, an essential place. Prove it, in short, is the purpose of this thesis.

For this purpose, it is necessary to endorse a theoretical revaluation of Debord's work. It appears, therefore, that it is not correct to take its bibliography as a homogeneous block. In fact, we can divide it into two distinct parts: on the one hand, the books that reveal the desire for a poetic retrieval of the past; and, on the other hand, the books that are subordinated to the will to criticize the present towards its future transformation. For this reason, it is possible to distinguish, generally speaking, an autobiographical *corpus* and another one of vast theoretical scope. However, on account of the fact that there is a Debordian intertwining of the lived experience and the thought, one has to realize that such division is not as a sealed separation of two domains. Actually, that division it must be taken as a hermeneutical horizon, according to which, of course, the privilege which we attribute to the interpretation of some texts is explained.

It follows that we do not intend to write an intellectual biography of Guy Debord. Nor do we want to carry out a history of the Situationist International, even though it is expected that many references will be made to it throughout this thesis. Another misconception about our work would be to read it as if it were a sociological treatise, simply by addressing the field of "mass media". Moreover, we avoid any risks of spurious "sociologization" with the cross-border resources of the dialectics inherent in cultural-historical transactions between aesthetics and politics.

**Keywords:** *art, capitalism, spectacle, modernity and revolution.*

## Agradecimentos

Para que a tese presente se tornasse o que é, vários foram os contributos e estímulos. Gostaríamos de os livrar da usura do tempo, o que implica a graça de um resgate do anonimato. Trata-se da mais grata das tarefas, porquanto sobressai, enfim, como respeitosa homenagem a quem nos acompanhou nesta aventura intelectual.

Assim, lavrando o agradecimento, seguem-se os nomes e as razões pelas quais os quisemos gravar *in perpetuam rei memoriam*:

À Professora Doutora Eugénia Vilela, pela generosidade e superior inteligência da sua orientação;

Ao Professor Aloísio Lobo, pela inexcédível disponibilidade para ler e reler criticamente o nosso trabalho;

E à esposa amada, Ema Paula Nunes, pela compreensão que revelou ao longo destes anos de labor solitário.

Naturalmente, todos os defeitos que ainda permaneçam são da nossa inteira responsabilidade; quanto aos méritos que este estudo eventualmente tenha, não os teria, por certo, sem as intervenções supracitadas.

## Lista de Siglas e Abreviaturas

Quase todas as citações de Guy Debord remetem o leitor para a edição póstuma (datada de 2006) das suas «obras completas», e cuja identificação se encontra na bibliografia final. (*As aspas justificam-se, claro está, pelo facto de o universo debordiano transbordar o domínio verbal, abrangendo igualmente o fílmico.*) Como se trata, porém, de uma produção dispersa e multifacetada, que inclui, além de alguns livros e argumentos cinematográficos, inúmeros artigos, panfletos, manifestos, cartas, conferências e, ainda, textos inéditos e gravações, tornou-se necessário (com vista a garantir a precisão e fidelidade da referência bibliográfica) o recurso sistemático a uma lista de siglas e abreviaturas, desdobrando-a, aliás, de acordo com a natureza dos respetivos itens. Tendo em mente o critério desse desdobramento, podemos proceder à tripartição que se segue:

LIVROS
<b>RAP</b> = <i>Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale</i> [1957: 309-328]
<b>MEM</b> = <i>Mémoires</i> [1958: 375-444 ]
<b>SOC</b> = <i>La société du spectacle</i> [1967: 765-873]
<b>VER</b> = <i>La véritable scission dans l'Internationale</i> [1972: 1087-1186]
<b>PRE</b> = <i>Préface à la quatrième édition italienne de «La société du spectacle»</i> [1979: 1460-1473]
<b>ORD</b> = <i>Ordures et décombres déballés à la sortie du film «In girum imus nocte et consumimur igni» par différentes sources autorisées</i> [1982: 1423-1452]
<b>CGL</b> = <i>Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici</i> [1985: 1539-1577]
<b>COM</b> = <i>Commentaires sur la société du spectacle</i> [1988: 1593-1646]
<b>PAN1</b> = <i>Panégyrique, tome premier</i> [1989: 1656-1689]
<b>PAN2</b> = <i>Panégyrique, tome second</i> [1990: 1690-1760]
<b>GIR</b> = <i>In girum imus nocte et consumimur igni, édition critique</i> [1990: 1761-1789]
<b>MAU</b> = <i>«Cette mauvaise réputation...»</i> [1993: 1796-1840]
<b>CON</b> = <i>Des contrats</i> [1995: 1843-1868]
ARGUMENTOS
<b>HUR1</b> = <i>Hurlements en faveur de Sade</i> [1952: 48-58]
<b>HUR2</b> = <i>Hurlements en faveur de Sade</i> [1955: 61-68]

<b>PAS</b> = <i>Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps</i> [1959: 470-483]
<b>CRI</b> = <i>Critique de la séparation</i> [1961: 541-553]
<b>SOC</b> = <i>La société du spectacle</i> [1973: 1196-1259]
<b>REF</b> = <i>Réfutations de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film «La société du spectacle»</i> [1975: 1292-1311]
<b>GIR</b> = <i>In girum imus nocte et consumimur igni</i> [1978: 1334-1401]
<b>GUY</b> = <i>Guy Debord, son art et son temps</i> [1994: 1870-1876]
<b>TEXTOS</b>
<b>PCF</b> = <i>Prolégomènes à tout cinéma futur</i> [1952: 46]
<b>TOT</b> = <i>Totem et tabou</i> [1953: 102]
<b>MAI</b> = <i>Manifeste pour une construction de situations</i> [1953: 105-112]
<b>POL</b> = <i>Potlatch</i> [1954: 133]*
<b>REP</b> = <i>Réponses de l'Internationale lettriste à deux enquêtes du groupe surréaliste belge</i> [1954 : 119-121]**
<b>LAP</b> = <i>À la porte</i> [1954: 137]*
<b>MIN</b> = <i>Le minimum de la vie</i> [1954: 140-142]**
<b>GRT</b> = <i>Les gratte-ciel par la racine</i> [1954: 143-145]*
<b>BRU</b> = <i>Le bruit et la fureur</i> [1954: 145-146]**
<b>UNE</b> = «... <i>Une idée neuve en Europe</i> » [1954: 146-147]**
<b>RES</b> = <i>Résumé 1954</i> [1954: 171]**
<b>ECN</b> = <i>Économiquement faible</i> [1954: 173]
<b>GRA</b> = <i>Grande fête de nuit</i> [1955: 71-72]
<b>ARC</b> = <i>L'architecture et le jeu</i> [1955: 189-191]
<b>POR</b> = <i>Pourquoi le lettrisme?</i> [1955: 194-202]**
<b>INT</b> = <i>Introduction à une critique de la géographie urbaine</i> [1955: 204-209]
<b>PRJ</b> = <i>Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris</i> [1955: 213-216]*
<b>COT</b> = <i>Contradictions de l'activité lettriste-internationaliste</i> [1956: 218-220]*
<b>MOD</b> = <i>Mode d'emploi du détournement</i> [1956: 221-229]
<b>BOY</b> = <i>Ordre de boycott</i> [1956: 239]**
<b>ECH</b> = <i>Échec des manifestations de Marseille</i> [1956: 240-241]*
<b>ITE</b> = <i>Intervention du délégué de l'Internationale lettriste au Congrès d'Alba</i> [1956: 243-246]
<b>THE</b> = <i>Théorie de la dérive</i> [1956: 251-257]

<b>PRO</b> = <i>Programme de travaux concrets</i> [1956: 268-269]*
<b>PRT</b> = <i>Projet pour un labyrinthe éducatif</i> [1956: 284-285]
<b>ARR</b> = <i>Un pas en arrière</i> [1957: 293-295]
<b>HAS</b> = <i>Sur le hasard</i> [1957: 296]*
<b>PRF</b> = <i>Préface «pour un livre projeté par Ralph Rumney»</i> [1957: 332-335]*
<b>ENC</b> = <i>Encore un effort si vous voulez être situationnistes</i> [1957: 345-350]
<b>DEF</b> = <i>Définitions</i> [1958: 358-359]*
<b>THS</b> = <i>Thèses sur la révolution culturelle</i> [1958: 360-362]
<b>SUP</b> = <i>Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective</i> [1958: 371-374]*
<b>AME</b> = <i>Amère victoire du surréalisme</i> [1958: 974]*
<b>LUT</b> = <i>La lutte pour le contrôle des nouvelles techniques de conditionnement</i> [1958: 974]*
<b>AVC</b> = <i>Avec et contre le cinéma</i> [1958: 975]*
<b>COR</b> = <i>Contribution à une définition situationniste du jeu</i> [1958: 975-976]*
<b>PRB</b> = <i>Problèmes préliminaires à la construction d'une situation</i> [1958: 976-977]*
<b>FOR</b> = <i>Formulaire pour un urbanisme nouveau</i> [1958: 977]***
<b>SOU</b> = <i>Les souvenirs au-dessous de tout</i> [1958: 980-981]*
<b>ABS</b> = <i>L'absence et ses habilleurs</i> [1958: 982]*
<b>EFF</b> = <i>L'effondrement des intellectuels révolutionnaires</i> [1958: 982]*
<b>DEM</b> = <i>La démesure mesurée</i> [1959: 452-456]*
<b>ECO</b> = <i>Écologie, psychogéographie et transformation du milieu humain</i> [1959: 457-462]*
<b>MES</b> = <i>Message de l'Internationale situationniste</i> [1959: 464-469]**
<b>LER</b> = <i>Le rôle de «Potlatch», autrefois et maintenant</i> [1959: 498-499]
<b>POS</b> = <i>Positions situationnistes sur la circulation</i> [1959: 502-503]
<b>SEN</b> = <i>Le sens du dépérissement de l'art</i> [1959: 985-987]*
<b>URB</b> = <i>L'urbanisme unitaire à la fin des années 50</i> [1959: 990-992]*
<b>PRP</b> = <i>À propos de quelques erreurs d'interprétation</i> [1960: 506-509]
<b>PRL</b> = <i>Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire</i> [1960: 511-518]**
<b>MAN</b> = <i>Manifeste (de la IV<sup>e</sup> Conférence de l'I.S.)</i> [1960: 529-531]*
<b>THO</b> = <i>Théorie des moments et construction des situations</i> [1960: 995-996]*
<b>LAF</b> = <i>La frontière situationniste</i> [1960: 1000-1001]*
<b>POU</b> = <i>Pour un jugement révolutionnaire de l'art</i> [1961: 558-563]*
<b>PER</b> = <i>Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne</i> [1961: 571-582]

<b>DFE</b> = <i>Défense inconditionnelle</i> [1961: 1009-1010]*
<b>LAR</b> = <i>La région parisienne à la fin du siècle — consultation</i> [1962: 598-600]***
<b>SUR</b> = <i>Sur la consultation visant à définir «La région parisienne à la fin du siècle»</i> [1962: 601-605]*
<b>GEO</b> = <i>Géopolitique de l'hibernation</i> [1962: 1016-1021]*
<b>MAV</b> = <i>Les mauvais jours finiront</i> [1962: 1021-1025]*
<b>DUR</b> = <i>Du rôle de l'I.S.</i> [1962: 1026-1028]*
<b>CMM</b> = <i>Communication prioritaire</i> [1962: 1029-1031]*
<b>AVA</b> = <i>L'avant-garde en 1963 et après</i> [1963: 638-641]
<b>SIT</b> = <i>Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique ou l'art</i> [1963: 647-653]
<b>ALL</b> = <i>All the king's men</i> [1963: 613-619]*
<b>EXC</b> = <i>Sur l'exclusion d'Attila Kotányi</i> [1963: 663-667]*
<b>DOM</b> = <i>Domination de la nature, idéologies et classes</i> [1963: 1034-1040]*
<b>AVN</b> = <i>L'avant-garde de la présence</i> [1963: 1040-1046]*
<b>OPE</b> = <i>L'opération contre-situationniste dans divers pays</i> [1963: 1046-1047]*
<b>FIC</b> = <i>Fiche technique (de «Hurlements en faveur de Sade»)*</i> [1964: 72-73]
<b>LET</b> = <i>Introduction aux «Lettres de loin»</i> [1964: 642]*
<b>ESP</b> = <i>L'Espagne au cœur</i> [1964: 675-677]*
<b>QUE</b> = <i>Le questionnaire</i> [1964: 1057-1059]*
<b>REO</b> = <i>Réponse à une enquête du centre d'art socio-expérimental</i> [1964: 1061-1062]*
<b>ADR</b> = <i>Adresse aux révolutionnaires d'Algérie et de tous les pays</i> [1965: 683-691]*
<b>DEC</b> = <i>Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande</i> [1965: 702-714]*
<b>COD</b> = <i>Conditions du mouvement révolutionnaire congolais</i> [1966: 692-698]*
<b>LUE</b> = <i>Les luttes de classes en Algérie</i> [1966: 717-730]*
<b>RAO</b> = <i>Rapport à la VII<sup>e</sup> Conférence de l'I.S. à Paris</i> [1966: 1162-1169]
<b>BUT</b> = <i>Nos buts et nos méthodes dans le scandale de Strasbourg</i> [1967: 735-742]*
<b>POI</b> = <i>Le point d'explosion de l'idéologie en Chine</i> [1967: 751-763]*
<b>QUS</b> = <i>La question de l'organisation pour l'I.S.</i> [1968: 874-877]
<b>RAR</b> = <i>Rapport sur l'occupation de la Sorbonne</i> [1968: 891-894]*
<b>ADE</b> = <i>Adresse à tous les travailleurs</i> [1968: 900-902]*
<b>COE</b> = <i>Le commencement d'une époque</i> [1969: 917-963]*
<b>CMU</b> = <i>Communiqué de l'I.S. à propos de Vaneigem</i> [1970: 1171-1184]*
<b>PLA</b> = <i>La planète malade</i> [1971: 1063-1069]

<b>REL</b> = <i>Relevé provisoire des citations et des détournements de «La société du spectacle»</i> [1973: 862-872]
<b>LEJ</b> = <i>Le «Jeu de la guerre»</i> [1976: 1317-1325]
<b>LIB</b> = <i>Aux libertaires</i> [1980: 1511-1520]*
<b>ABA</b> = <i>Abat-faim</i> [1985: 1582-1587]
<b>HAM</b> = <i>Les «Thèses de Hambourg» en septembre 1961 (Note pour servir à l'histoire de l'Internationale situationniste)</i> [1989: 585-586]
<b>AVE</b> = <i>Avertissement pour la troisième édition française de «La société du spectacle»</i> [1992: 1792-1794]

A distribuição dos títulos dos volumes, filmes e artigos obedece a uma ordem cronológica. Imediatamente após a enunciação de cada um deles, surge, entre parêntesis retos, o ano da respetiva publicação ou realização, seguindo-se as páginas que, conforme à edição de referência, lhes correspondem. No que toca aos textos, no entanto, há que incluir um marco suplementar. Qual? Aquele que se prende com a designação das revistas de que fazem originalmente parte. Assim sendo, vamos identificá-las, de igual modo, através de formas siglares. Veja-se, pois, a sua relação, de cuja apresentação se encarrega estoutro quadro:

<b>REVISTAS</b>
<b>ION</b> = <i>Ion</i> [Número único: Paris, 1952]
<b>RIL</b> = <i>Internationale letttriste</i> [Quatro números: Paris, 1952-1954]
<b>POT</b> = <i>Potlatch</i> [Trinta números: Paris, 1954-1959]
<b>LCN</b> = <i>La carte d'après nature</i> [Dois números: Bruxelas, 1954]
<b>LLN</b> = <i>Les lèvres nues</i> [Quatro números: Bruxelas, 1955-1956]
<b>RIS</b> = <i>Internationale situationniste</i> [Doze números: Paris, 1958-1969]

Procedemos à indicação dos valores absolutos dos números publicados, cujos limites anuais de existência lhes são justapostos. — Eis uma regra, porém, que não se aplica às revistas belgas (dirigidas, respetivamente, por René Magritte e Marcel Mariën), relativamente às quais, de facto, apenas procedemos à menção dos exemplares que contêm colaboração de Guy Debord. — Quanto às revistas parisienses, quase todas envolvem a sua intervenção editorial. (A exceção prende-se com a primeira, cujo diretor é Marc-Gilbert Guillaumin.) Além disso, a segunda e a terceira são, propriamente falando, folhas volantes e, na sua maioria, datiloscritas (s.n.), sendo já a quarta e última, pelo contrário, uma verdadeira revista.



Para todos os efeitos, instituem-se como boletins informativos dos movimentos vanguardistas de que Debord acaba por ser a verdadeira cabeça: a Internacional Letrista e, posteriormente, a Internacional Situacionista (doravante: I.L. e I.S.).

Outras siglas há, contudo, de que nos servimos para identificar rigorosamente a espécie documental que se está a citar: Anexo [A], Brochura [B], Carta [C], Documento [D], Editorial [E], Folheto [F], Gravação [G], Inédito [I], Nota/Notícia [N] e Resenha [R]. Sob o ponto de vista de uma indispensável contextualização das ideias do pensador francês, são iniciais úteis. Quer surjam isoladamente quer se associem, vão permitir que o leitor, querendo consultar a bibliografia debordiana, se oriente sem dificuldades. Quer num caso quer noutra, elas aparecem em último lugar, *i.e.*, imediatamente após as três letras correspondentes ao título textual. (Como N se apresenta com um duplo valor, a sua distinção faz-se a partir do contexto: quando não se lhe junta outra letra, adquire o segundo significado; caso contrário, impõe-se o primeiro.) É de realçar ainda que, em relação aos folhetos e brochuras, em particular, a data de referência é sempre a da sua publicação independente. No entanto, como estamos perante opúsculos que são habitualmente objeto, no quadro das revistas supracitadas, de um posterior destino editorial, também se faz menção a essa nova edição.

À luz do siglário supracitado, vejamos o modo como devemos ler as referências bibliográficas que a seguir, e apenas a título ilustrativo, se apresentam: (i) DEBORD, 1961: 544 [CRI]; (ii) DEBORD, 1967: 819 [SOC124]; (iii) DEBORD, 1958: 974 [RIS1LUTNE]; e (iv) DEBORD, 1989: 1684 [PAN1VII]. Ora, no que diz respeito ao primeiro exemplo (correspondente, aliás, à epígrafe geral da tese), e tendo em conta a matéria dos colchetes, verifica-se imediatamente que se trata do argumento de um filme realizado em 1961: *Crítica da separação*. Quanto ao segundo, eis-nos perante uma citação da tese cento e vinte e quatro de *A sociedade do espetáculo*, de 1967. Relativamente à terceira exemplificação, confrontamo-nos com uma nota editorial («A luta pelo controlo das novas técnicas de condicionamento») originalmente publicada, em 1958, pela revista *Internacional situacionista*, no seu primeiro número. E, para a quarta e última, temos entre mãos um trecho do sétimo capítulo do primeiro tomo, de 1989, do *Panegírico*. Deste modo, facilita-se a localização textual dos passos que mereçam ser transcritos, tanto mais que, sob a influência situacionista de uma prática contrária à política do *copyright*, são múltiplas e diversas as edições das obras de Guy Debord.

Muitos dos textos que vamos citar (em particular, os textos das revistas) — ou não têm a assinatura expressa de Guy Debord ou, tendo-a, não se encontra só, apelando para a ideia de uma autoria colegial. (Os primeiros são acima assinalados com um asterisco e, por sua vez, os segundos, com dois.) Há razões substantivas, contudo, e em conformidade com a edição de

que nos servimos, para lhe atribuir a responsabilidade genética por esse acervo anónimo e/ou coletivo. Por exemplo: Debord não se inibe de recuperar pessoalmente inúmeros textos da *Internacional situacionista*, tendo em mente a organização de uma antologia. Este projeto, que data de 1970, não chegou a ir além do nono número dessa revista, abrangendo, no entanto, um vasto *corpus*, o qual inclui alguns textos situacionistas de outros autores. (Nesse caso, assinalámos a sua presença com três asteriscos, que servem igualmente para identificar documentos cuja autoria não caiba a Debord.) Na verdade, ocupa um total de oitenta e nove páginas, distribuindo-se entre a página novecentos e setenta e três e a página mil e sessenta e dois, configurando-se, em diversos pontos, através de recortes e colagens, como um conjunto de versões textuais que não correspondem exatamente às das revistas. De resto, sempre que se verifique a necessidade de apresentar informações suplementares sobre os conteúdos citados, fá-lo-emos, remetendo-as, desde logo, para as notas de rodapé. Quanto à sua multiplicação, que inça as margens inferiores das páginas que se seguem, devemo-la exclusivamente a uma exigência académica impreterível: a honestidade intelectual. Nela assenta, aliás, o respeito — que é devido — por quem nos lê.

Como o «Projeto de uma antologia da revista *I.S.*» não contém todos os textos que vamos citar nem sequer apresenta, relativamente à maior parte daqueles que inclui, as respetivas versões integrais, tomámos como edição de referência, para esses casos, a impressão, na sua totalidade, dos doze números (de acordo com a indicação da bibliografia final). Além disso, quando não houver subscrição nominal dos mesmos, citá-los-emos conformemente à seguinte forma: «Título», ano de publicação e, após dois pontos, a(s) página(s) [incluindo-se abreviadamente, entre colchetes, a menção ao número da revista e à tipologia textual]. Quanto a estes últimos itens, como estamos a ver, a figura normativa que lhes cabe equivale à das citações de Guy Debord, salvaguardando-se apenas a inexistência, por razões óbvias, da abreviatura relativa à identificação dos textos. Assim garantimos a máxima uniformização possível.

Ultimamente, em pleno curso de redação da nossa tese, publicaram-se apontamentos inéditos de Guy Debord (mais precisamente, estudos preparatórios e, ainda, esboços de obras que nunca chegaram a ver o prelo). Efetivamente, em 2016, sob a responsabilidade editorial de Laurence Le Bras e Emmanuel Guy (cf. bibliografia), deram-se à estampa sete póstumos (dos quais, desde já, assinalámos, entre parêntesis retos, as abreviaturas e as respetivas páginas): «Bases politiques de Mai 1963» [M63: 24-31]; «Mai 88» [M88: 37-42]; «Du couple em milieu pro-situ» [DUC: 53-55]; «Notes pour un ouvrage sur la *Fronde*» [FRO: 63-73]; «Notes pour la préparation des films *La société du spectacle* et *In girum imus nocte et consumimur igni*» [NOT: 83-138]; «Projet de dictionnaire» [DIC: 155-198]; e «Notes pour le

projet *Apologie*» [APO: 211-257]. Assim sendo, a citação destes inéditos, aquando da sua identificação textual e siglar, far-se-á em conformidade com a presente edição.

Para garantir a máxima legibilidade da tese e a sua homogeneidade linguística, decidimos traduzir todas as citações curtas, *i.e.*, insertas no corpo do próprio texto, localizando-as uma única vez, de maneira que se evite a desnecessária repetição da sua referência bibliográfica. Pelo contrário, para as longas, que são objeto de uma hermenêutica exaustiva, não se alterou a língua de origem. Trata-se de uma solução que possui a vantagem de evitar eventuais distorções advenientes da tradução das obras de Guy Debord, cujo estilo (vê-lo-emos) é, sem dúvida, peculiar e, por vezes, adverso à transição idiomática. Neste âmbito, no entanto, não poderíamos deixar de referir que, aquando da publicação do *Prefácio à quarta edição italiana de «A sociedade do espetáculo»*, Debord saúda especialmente a qualidade da sua primeira tradução portuguesa, a qual remonta a 1972, e cujo título remetemos para a bibliografia final.

Em relação às restantes obras dessa mesma bibliografia, há que lhes aplicar, como é corrente, e em consonância com as citações debordianas, o sistema «autor-data», mas com a seguinte ressalva: muitas indicações serão sujeitas à remissão para o pé de página, reduzindo-se, por esta via, em pleno corpo textual, a inestética acumulação de parêntesis, nomes e números. (Como algumas citações se repetem, seguimos a regra de que apenas se identifica, aquando da primeira menção, a respetiva fonte.) Além disso, as menções bibliográficas que a nossa tese contém, como se deduz do que dissemos, são relativas à data da primeira edição. Nem sempre tivemos, todavia, a possibilidade de recorrer às edições originais. Nesse caso, a paginação remete o leitor para as edições que constam da bibliografia final. Nalgumas situações, no entanto, surge uma dupla localização das páginas, sendo a que aparece em segundo lugar, de facto, a que diz respeito à publicação inicial. Mas estes casos restringem-se, em boa verdade, às citações dos autores clássicos da Filosofia.

Para a citação de documentos eletrónicos, servimo-nos da seguinte norma: APELIDO, Primeiros Nomes (Ano de Publicação) — Título. *Título da publicação em série e/ou página* [tipo de suporte]. Data de produção ou revisão [data de consulta]. Disponibilidade e acesso. Tendo em vista ilustrar a presente figura normativa, atentemos, então, no exemplo que escolhemos (escolhemo-lo, mas não inocentemente, por ser o primeiro do género da tese propriamente dita): ROUSSEL, Frédérique (2009) — «Debord, un trésor». *Liberation* [em linha]. 16/02/2009 [29/02/2016]. Disponível em WWW: <URL: [http://next.liberation.fr/culture/2009/02/16/debord-un-tresor\\_310380](http://next.liberation.fr/culture/2009/02/16/debord-un-tresor_310380)>. No entanto, nos casos em que seja possível identificar o conteúdo digital através do respetivo código alfanumérico

[DOI], o mesmo, entre colchetes, há de surgir imediatamente após a designação da unidade documental.

Há que fazer, por fim, e desde já, um aviso: a bibliografia última não esgota a totalidade do leque referencial que o desenvolvimento da própria tese exigiu. Com efeito, nele apenas se registou o conjunto de títulos cuja importância estrutural para a composição deste texto se tornou inegável. Todos os outros, pelo seu peso secundário e marginal, foram remetidos para as notas de rodapé. Parece-nos clara a vantagem da presente opção: institui-se a garantia de que o repositório bibliográfico final possui, de facto, uma unidade programática. Consequentemente, cumprimos o que nos parece ser uma função basilar de qualquer bibliografia académica: a de abrir, para o futuro leitor, um campo de atenção e investigação.

## ÍNDICE

<b>ÍNDICE</b> .....	1
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	5
UM PENSADOR ANARCOMODERNISTA .....	5
<b>PARTE I</b> .....	23
A SUPERACÃO DA ARTE.....	23
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	27
A ORIGEM ESTÉTICA DA MODERNIDADE .....	27
<b>1.1.</b> Entre surrealismo e dadaísmo: a raiz do movimento situacionista .....	35
<b>1.1.1.</b> O modernismo e a fragmentação moderna da cultura.....	37
<b>1.1.2.</b> A vertente experimental da criação moderna.....	41
<b>1.2.</b> Para acabar de vez com a arte: a rutura com o vanguardismo modernista .....	44
<b>1.2.1.</b> A grande investida contra a aparência .....	47
<b>1.3.</b> Em nome de um programa anticapitalista: o horror debordiano à obra.....	50
<b>1.3.1.</b> Em torno da noção de aura de Walter Benjamin .....	50
<b>1.3.2.</b> A destruição situacionista da obra de arte.....	52
<b>1.3.3.</b> Contra a separação entre a vida e a sua representação.....	53
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	57
A CAIXA DE FERRAMENTAS DA INTERNACIONAL SITUACIONISTA .....	57
<b>2.1.</b> Da representação à ação: a construção de situações .....	64
<b>2.1.1.</b> A implosão cinematográfica do papel do espetador .....	66
<b>2.1.2.</b> Entre a crítica adorniana à amusia e a de Heidegger à vivência.....	69
<b>2.2.</b> Da deriva ao urbanismo unitário: a cidade como <i>locus revolutionis</i> .....	74
<b>2.2.1.</b> Nem turismo nem passeio surrealista.....	76
<b>2.2.2.</b> A crítica do urbanismo de Le Corbusier .....	78
<b>2.3.</b> Em prol de um «comunismo literário»: a prática do desvio .....	84
<b>2.3.1.</b> As vicissitudes da ideia de progresso.....	87
<b>2.3.2.</b> A conceção situacionista de cultura .....	88
<b>2.3.3.</b> A valorização civilizacional do jogo.....	93
<b>2.3.4.</b> A «ideologia schilleriana» .....	98
<b>PARTE II</b> .....	103
À PROCURA DA REVOLUÇÃO .....	103

<b>CAPÍTULO 3</b> .....	107
UMA POÉTICA DA VIDA QUOTIDIANA .....	107
<b>3.1.</b> <i>Contra o homo academicus</i> : a recusa da especialização.....	109
<b>3.1.1.</b> Lefebvre e a ambiguidade do quotidiano .....	111
<b>3.1.2.</b> O conceito situacionista de vida quotidiana .....	114
<b>3.2.</b> <i>Do homo faber ao homo ludens</i> : a destruição do ideal burguês .....	115
<b>3.2.1.</b> A redefinição situacionista da noção marxista de proletariado .....	117
<b>3.2.2.</b> A imaginação social «pré-situacionista» de Keynes .....	119
<b>3.3.</b> Por uma poesia sem poemas: o mito da comunicação total .....	121
<b>3.3.1.</b> Debord e a «estética do distanciamento» de Bertolt Brecht.....	122
<b>3.3.2.</b> A organização espetacular do presente.....	124
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	129
A SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA ENQUANTO ATITUDE ESTÉTICA .....	129
<b>4.1.</b> O «grande estilo» e o seu reverso: o «jargão da autenticidade».....	132
<b>4.1.1.</b> A teoria e a prática do desvio .....	133
<b>4.1.2.</b> O barroquismo estilístico de Guy Debord .....	136
<b>4.1.3.</b> A ideia situacionista de autenticidade .....	138
<b>4.1.4.</b> A «máquina de experiências» de Nozick .....	142
<b>4.1.5.</b> A autorrealização desviante do sujeito .....	143
<b>4.2.</b> Em busca do sujeito revolucionário: as mil máscaras do proletariado.....	145
<b>4.2.1.</b> A alienação política dos trabalhadores .....	147
<b>4.2.2.</b> A reconstrução situacionista do agente histórico .....	148
<b>4.2.3.</b> Contra a fábrica, a rua .....	152
<b>4.3.</b> A vitória de Hollywood: a descontaminação ideológica da luta de classes .....	154
<b>4.3.1.</b> A indissociabilidade do sujeito e da luta de classes .....	157
<b>4.3.2.</b> A «desmonumentalização» do sujeito revolucionário.....	159
<b>4.3.3.</b> Convergência e divergência entre Debord e Rancière.....	161
<b>4.3.4.</b> A grandeza e a miséria da I.S. ....	163
<b>PARTE III</b> .....	166
A CRÍTICA DO ESPETÁCULO .....	166
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	170
OS FILHOS MAL-AMADOS DE HEGEL.....	170
<b>5.1.</b> De Feuerbach a Guy Debord: o espetáculo como herdeiro da religião .....	173
<b>5.2.</b> De Marx a Guy Debord: a natureza espetacular do valor.....	176
<b>5.2.1.</b> A crítica keynesiana à Lei de Say.....	177

5.2.2. A miragem de Keynes ou a «eutanasia do <i>rentier</i> » .....	180
5.2.3. A consumação espetacular do capitalismo.....	182
5.2.4. A complexidade estrutural do espetáculo .....	185
5.3. De Lukács a Guy Debord: a irreducibilidade do sujeito à reificação .....	187
5.3.1. A dívida lukácsiana de Guy Debord .....	187
5.3.2. Contra o indivíduo e a massa, a classe.....	189
5.3.3. A autocritica de Lukács.....	191
5.3.4. As relações entre a teoria e a prática.....	193
5.3.5. O hibridismo conceptual do <i>opus magnum</i> de Lukács .....	196
5.3.6. O paradigma situacionista da práxis revolucionária .....	199
<b>CAPÍTULO 6.....</b>	<b>203</b>
O DEVIR-MUNDO DA MERCADORIA .....	203
6.1. O marxismo debordiano: o que está vivo e o que está morto .....	205
6.1.1. Maio de 1968 e o malogro do conselhismo situacionista .....	206
6.1.2. As desvalorizações neoclássica e situacionista do trabalho.....	210
6.1.3. O erro keynesiano de Guy Debord.....	214
6.1.4. O papel do Estado .....	218
6.1.5. O antiestatismo de Hayek e Debord.....	220
6.1.6. Situacionismo e pós-capitalismo.....	223
6.1.6.1. O <i>homo digitalis</i> .....	226
6.1.6.2. A rejeição do crescimentismo .....	228
6.1.7. A versão toyotista do capitalismo .....	231
6.1.8. O esquerdismo antitrabalhista da I.S.....	235
6.2. Entre estética e política: o poder da negatividade.....	238
6.2.1. A solidariedade temática entre a arte e a revolução.....	240
6.2.3. A ideia de totalidade .....	243
6.3. O espetáculo da crítica: a crise do pensamento crítico .....	246
6.3.1. O regime omnipresente do poder espetacular .....	247
6.3.2. A <i>ratio essendi</i> do espetáculo .....	250
6.3.3. Entre a guerra e a revolução.....	252
6.3.4. A «conceção policial da história» .....	254
6.3.5. A viragem estratégica de Guy Debord.....	258
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>261</b>
A SAÍDA DE CENA DO SUJEITO .....	261
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>275</b>

<b>A — BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA .....</b>	<b>275</b>
<b>B — BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA.....</b>	<b>279</b>
<b>C — BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR.....</b>	<b>284</b>



# INTRODUÇÃO

## UM PENSADOR ANARCOMODERNISTA

«En grande partie, le travail du négatif en Europe, pendant toute une génération, a été mené par moi» [DEBORD, 1985: 1572 (CGL)].

Aquele que quis ser, acima de tudo, «o inimigo público número um» da sociedade do seu tempo<sup>1</sup>, sendo ela também a nossa<sup>2</sup>, tornou-se — *post mortem* — um tesouro nacional<sup>3</sup>. Trata-se de um caso que ilustra, pela enésima vez, o fenómeno da recuperação cultural, mas cuja possibilidade, a respeito da obra de Guy Debord, tem nesta última o princípio da sua explicação<sup>4</sup>. Aparentemente, o que poderia constituir, para o autor, uma *vexata quaestio*<sup>5</sup> (uma rasteira, até, da idade póstera) deve advogar-se a seu favor<sup>6</sup>. Enquanto tal, a questão, bem capaz de suscitar a necessidade de um inquérito de intenções, não merece o interesse de quem escreve, porque o seu olhar sobre Debord, além de não ser clínico, transborda decididamente o plano de uma putativa monografia. Tanto a primeira razão como a segunda são suficientes para justificar a rejeição da descodificação psicologista do pensamento de Guy Debord, a qual implica que se privilegie esterilmente, enquanto eixo analítico, a «psicologia da mania das grandezas» (ESTIVALS, 1968: 86), mesmo que se matize a sua aplicação sob a capa de uma dissimulação debordiana do que se entende ser a típica «megalomania egocêntrica» (id.: 101) dos movimentos de vanguarda.

À revelia de todo o psicologismo, os princípios que hão de dirigir a nossa análise da obra de Guy Debord são os seguintes: (i) um princípio histórico-filosófico; (ii) um princípio estratégico; e (iii) um princípio hermenêutico. De acordo com o primeiro, havemos de integrar

---

<sup>1</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1603 [COMVII].

<sup>2</sup> Cf. *infra*: Capítulos II e VI.

<sup>3</sup> Cf. ROUSSEL, Frédérique (2009) — «Debord, un trésor». *Liberation* [em linha]. 16/02/2009 [29/02/2016]. Disponível em WWW: <URL: [http://next.liberation.fr/culture/2009/02/16/debord-un-tresor\\_310380](http://next.liberation.fr/culture/2009/02/16/debord-un-tresor_310380)>. — Quatro anos depois desta classificação oficial dos arquivos debordianos, a Biblioteca Nacional de França, sob o alto patrocínio do Estado, organizou uma grande exposição (de 27 de março a 13 de julho) sobre a sua obra: «Guy Debord. Un art de la guerre» (cf. LE BRAS & GUY, 2013). Daqui se depreende uma abordagem «sun-tzuista» do trajeto biobibliográfico de Guy Debord que faz justiça, sobretudo, à derradeira paragem do percurso deste escritor singular (cf. *infra*: Capítulo VI). Quanto à motivação básica dessa abordagem, não lhe terá sido alheia, por certo, a eventual potenciação da captura espetacular das aventuras de Guy Debord.

<sup>4</sup> Cf. DEBORD, 1967: 852 [SOC203].

<sup>5</sup> Cf. LE BRAS & GUY, 2016: 9

<sup>6</sup> Cf. JAPPE (2004).

o pensamento estético-político debordiano, por força da sua ascendência, no quadro do chamado «marxismo ocidental»<sup>7</sup> (em cujo contexto devemos evidenciar três títulos marcantes da primeira metade do século XX — *História e consciência de classe, A dialética das Luzes* e, ainda, a *Crítica da vida quotidiana*<sup>8</sup> —, atendendo à importância que lhes cabe, a nosso ver, enquanto instrumentos de leitura de Guy Debord). Assim sendo, importa registrar, desde já, que se vai destacar, dentro desse tríptico, uma obra-prima: o livro do jovem Lukács. Impõe-se o destaque pela relação estrutural que podemos estabelecer entre ele e Debord, quer sob a perspectiva da gênese da sua filosofia quer sob a da sua interpretação<sup>9</sup>. Na verdade, opondo-se, com a sua crítica do espetáculo, ao «pensamento único» vigente, Debord segue a via lukácsiana, porque decide tomar o presente como um problema histórico<sup>10</sup>. (Daqui resulta, por exemplo, a rejeição do *Manifesto comunista*, no qual Debord descortina um lamentável desvio historicista do núcleo argumentativo de *O capital*<sup>11</sup>.)

Quanto ao segundo princípio, ele exige que não se faça da vida a medida da obra. Se bem que ela, relativamente a Debord, não lhe seja desfavorável, tomá-la como tal iria contra o propósito, que é o nosso, de revalorizar teoricamente a herança debordiana. Ainda que grande parte desta espelhe, de algum modo, a biografia do autor de *O panegírico* (exemplar, à sua maneira), não vamos percorrer o caminho que faz que a vida se sobreponha romanticamente à

---

<sup>7</sup> Temos uma dívida terminológica em relação ao autor de *Marxismo e filosofia*, porque é ele quem introduz, pela primeira vez, nos estudos marxistas, o termo supracitado, opondo-o, a partir de um ponto de vista «ocidental», ao «marxismo russo» [cf. KORSCH, 1930: 120 (n. 17)]. — *Vd.* igualmente MERLEAU-PONTY, 1955: 43-80. — Trata-se de uma expressão que encabeça exatamente o segundo capítulo («Le marxisme “ocidental”») da obra que acabámos de mencionar. Mas o próprio filósofo francês reconhece que a construção do conceito se deve justamente à influência seminal de dois ilustres volumes de 1923: o de Györgi Lukács e o de Karl Korsch (cf. MERLEAU-PONTY, 1955: 81-82). Atualmente, alonga-se a lista dos «marxistas ocidentais», de que fazem parte, entre outros, os nomes que já citámos e, adiante, havemos de citar: Adorno, Althusser, Benjamin, Horkheimer, Lefebvre e Sartre. Num tempo mais próximo de nós, juntam-se-lhes, de igual modo, Badiou, Habermas, Negri, Rancière e Žižek. No entanto, o que os une, ou seja, a rejeição do marxismo ortodoxo, não deve eludir as suas inúmeras diferenças.

<sup>8</sup> Em conformidade com a respetiva ordem cronológica, eis os seus autores: LUKÁCS (1923); HORKHEIMER & ADORNO (1944); e, por fim, LEFEBVRE (1947). — Sabemos que Debord leu os livros de Lukács e Lefebvre, mas não possuímos a garantia de que tenha lido *A dialética das Luzes*, cuja tradução francesa remonta a 1974. À época, todavia, já Debord tinha escrito *A sociedade do espetáculo*. Ora, como são inegáveis algumas semelhanças flagrantes entre as duas obras (cf. JAPPE, 1995: 48), devemos averiguar a razão de ser da sua origem. Atendendo ao perfil desses pontos de contacto, que se prendem essencialmente com a crítica à contemplação e à figura impotente do espetador, podemos atribuí-los à influência de uma mesma fonte, *i.e.*, o texto matricial do marxista húngaro. Se assim não tivesse sido, porventura, teríamos de invocar um caso invulgar: o encontro transfronteiriço de espíritos que mutuamente se desconheciam. Por muito invulgar que ele fosse, porém, não seria virginal. É neste sentido, de resto, que vai a tese de Greil Marcus, quando afirma, a propósito de Adorno, que estamos perante «o companheiro-fantasma dos situacionistas» (1989: 477). Falta à afirmação de Marcus, contudo, o suporte argumentativo que se impõe, tendo nós a tarefa, doravante, de o carrear para o corpo textual.

<sup>9</sup> Cf. JAPPE, 2016: 285-286.

<sup>10</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 198.

<sup>11</sup> Cf. DEBORD, 1967: 798 [SOC87].

obra. *Impedir que aquela ofusque esta: é este, enfim, o imperativo.* (Se não o cumpríssemos, estaríamos a cometer o mesmo erro da maioria dos leitores de Guy Debord<sup>12</sup>.)

À semelhança do princípio anterior, é também antirromântico o terceiro, porque, no que diz respeito à interpretação da obra, se recusa a ideia de que seja o seu autor o superior agente. (Há que evitar concomitantemente a falácia intencional.) Para a articulação deste triplo princípio, concorre a hipótese de que o pensamento debordiano, no seu todo, não deixa de manter (apesar das aparências do «último Debord»<sup>13</sup>) a sua unidade programática e revolucionária.

Além dos princípios supracitados, que regem metodologicamente a análise do *corpus* debordiano, não prescindimos do uso sistemático de uma técnica, a do cotejo, que alavanca, em múltiplos momentos, o desenvolvimento programático da nossa tese. Não o fazemos gratuitamente nem, fazendo-o, nos desviamos (pese embora, aqui e acolá, a eventual aparência) do objeto deste estudo. As constantes comparações a que recorreremos, envolvendo Debord e as figuras maiores da cultura ocidental, tão-somente correspondem a duas necessidades: (i) fazer jus à natureza «proteica» e «omnívora» (numa palavra: multiforme) da obra de Guy Debord; e (ii) tornar visível a grandeza do espaço em que se move habitualmente o pensamento do autor de *A sociedade do espetáculo*. (Nada disto é de menos, quando urge revalorizar teoricamente o seu espólio, pelo qual deve passar todo o englobamento compreensivo do século XX.) Da aplicação de tal técnica, além disso, pode advir a impressão de que cometemos alguns anacronismos. Mas trata-se — novamente — de uma mera aparência. Como é natural, não são os autores que convocámos que dialogam diretamente com Debord. (Se assim fosse, o que seria absurdo, caber-nos-ia, de facto, todo o ónus de uma grave inconsequência: a produção *avant la lettre* de «antidebordianos» e «debordianos».) À convocatória, no entanto, tão-somente preside o diálogo — intertextual — que entretetece inúmeras diferenças e semelhanças. Por isso mesmo, não se pretende, é certo, «debordianizar» o pensamento anterior a Guy Debord. Realça-se, pelo contrário, o quanto este último, explorando as virtudes dialéticas do desvio antiacadémico de várias fontes de autoridade, à tradição deve, com a qual, paradoxalmente, convive revolucionariamente. É, pois, a própria obra debordiana que nos convida a compreendê-la nesses precisos moldes comparativos.

No campo dos conteúdos, a tese gira em torno de três grandes núcleos temáticos: a *arte*, a *revolução* e o *espetáculo*. Nesta tríade conceptual, cujas linhas de filiação e oposição havemos de revelar sob o pano de fundo da ideia de *modernidade*, estará a razão de ser de um

---

<sup>12</sup> Veja-se o caso, por ser o mais recente — até à data —, de APOSTOLIDÈS (2015), cuja abordagem *biográfica* das ideias de Guy Debord [um «imperativo» (id.: 12), segundo ele] está precisamente nos antípodas do nosso programa de investigação.

<sup>13</sup> Cf. MARCOLINI (2016).

desdobramento dialético dos vetores desta leitura, que se quer sistemática, da obra debordiana: as noções — intrinsecamente modernas — de *crise* e *crítica*, cuja raiz grega, como sabemos, é a mesma. Articulá-las-emos a partir da crise contemporânea da teoria crítica, cuja «condenação teórica da ordem das coisas» [DEBORD, 1979: 1464 (PRE)], tal como aí se prescreve, é hoje, paradoxalmente, cada vez mais problemática. Com o incumprimento das promessas tricolores da modernidade<sup>14</sup>, assistimos a uma espécie de congelamento dessa energia utópica que se chama *esperança*. Sob o influxo crepuscular deste diagnóstico, populariza-se a crença de que a teoria crítica já não é capaz de satisfazer a dupla exigência que, por oposição à sociologia positiva, marca a sua idiosincrasia disciplinar, a saber: (i) a de estar de acordo com a generalidade dos factos e (ii) a de contradizer com eficácia as ideias dominantes acerca do que é normativamente bom. Nesta crítica à teoria crítica, pretende-se descobrir o desgaste epocal do seu impulso de base, de natureza normativa, ainda que se lhe reconheça um alto valor descritivo. É também pela via da discussão do alcance sociopolítico da teoria debordiana, que corresponde aos pré-requisitos supracitados<sup>15</sup>, que há que proceder à referida avaliação.

Nas aventuras do sujeito, porém, enquanto práticas de rutura criativa, devemos buscar o fio condutor, de natureza estético-política, deste estudo. Ora, tanto a denúncia do *fim da arte* como a falência das revoluções não significam senão a crise do próprio sujeito, a qual é indissociável do paradigma anticartesiano que modela grande parte da filosofia contemporânea, seja a sua matriz analítica ou continental<sup>16</sup>. A esta luz, toda a pós-modernidade poderá ser vista, de algum modo, como uma espécie de reação paródica à incapacidade de o sujeito agir. Eis uma atitude totalmente contrária à verdade do pensamento de Guy Debord, adversário dos ataques estruturalista e pós-estruturalista à definição cartesiana de sujeito<sup>17</sup>. Obviamente, daqui não se segue que ele a perfilhe tal qual. O que importa registar é a recusa de que o sujeito seja um simples *efeito de superfície* de forças e estruturas que o ultrapassam. Se assim fosse, inviabilizar-se-ia a possibilidade de qualquer revolução. Daí que Debord critique acerbamente o «pensamento anti-histórico do estruturalismo» [1967: 851 (SOC201)], assimilando-o à promoção ideológica do *statu quo*. Opondo-se-lhe, é cartesiano, sem dúvida, o paradigma que subjaz à subjetivação revolucionária, porque o seu

---

<sup>14</sup> Para um balanço cortante desse incumprimento, veja-se SANTOS, 2000: 23-24.

<sup>15</sup> Cf. DEBORD, 1979/1993: 1464/1840 [PRE/MAU].

<sup>16</sup> Contra a corrente dominante, veja-se a obra polémica de Slavoj Žižek, *O sujeito incómodo* (1999). Com efeito, o seu conteúdo nuclear estrutura-se precisamente em torno da «defesa da subjetividade cartesiana» (ŽIŽEK, 2008: 9). Como é bom de ver, não se trata — pura e simplesmente — de retomar a posição da *res cogitans*, cuja substância coincide, para Descartes, com a autotransparência absoluta do sujeito. Trata-se, sim, de explorar criticamente o desfasamento (ontológico, antes de mais) entre *cogito* e *sum* (cf. ŽIŽEK, 1999: 16), de modo que haja abertura para a emergência de um espaço multiforme de subjetivações possíveis.

<sup>17</sup> Cf. JAPPE, 1993: 169.

modelo, para Debord, leitor de Lukács, não é senão a «tomada de consciência», cujo sujeito não é individual, mas coletivo, ou seja, a classe<sup>18</sup>. Ora, contrariamente ao *cogito*, que possui uma forma de existência imediata («eu penso» = «eu sou»<sup>19</sup>), a consciência de classe não é idêntica à dos seus membros<sup>20</sup>. Na sua confusão radical, de resto, para o jovem Lukács, a fonte do «oportunismo» (1923: 99), do qual Debord diria ser o grande obstáculo à destruição da «ideia burguesa de felicidade» [1957: 328 (RAP)]. Mas a recusa do psicologismo, de que Hegel é um adversário feroz<sup>21</sup>, abre espaço para o problema de saber como é possível a emergência da consciência de classe. Em termos hegelianos, que são também os mesmos do jovem Lukács, trata-se de discutir a passagem do «em si» para o «para si» (1923: 43). Como vamos ver, não é a classe que faz a consciência, mas a consciência que faz a classe. Esta resposta (idealista, à luz da autocrítica lukácsiana<sup>22</sup>) tem a vantagem, após a falência histórica do «socialismo real», de permitir uma dessociologização da «questão social», da qual a obra de Guy Debord constitui, pelo modo singular como entrecruza a estética e a política, um marco.

Se tomarmos como balizas de Novecentos a Revolução Russa e a implosão da União Soviética<sup>23</sup>, poder-se-á dizer que a vida e a obra de Guy Debord são inseparáveis da aurora e do crepúsculo do século XX<sup>24</sup>. Com a sua morte, curiosamente, assistimos a uma tremenda

---

<sup>18</sup> Cf. DEBORD, 1967: 859 [SOC221]. — «A teoria marxiano-lukácsiana da consciência de classe postula implicitamente que o processo de tomada de consciência de classe pode neutralizar os fatores de psicologia coletiva; as lições de um passado recente mostram que este postulado é discutível» [GABEL, 1962: 197 (n. 93)]. Naturalmente, o autor de *A falsa consciência* reportava-se às experiências nacionalistas e totalitárias do século XX: (i) fascismo, (ii) nazismo e (iii) estalinismo. Em plena globalização, contudo, que trouxe consigo o enfraquecimento da «classe média» (o grande amortecedor das tensões sociais) e a subproletarização dos trabalhadores, também nós assistimos ao eterno «retorno do recalcado», de que são sintoma as irrupções intempestivas de racismo e xenofobia (em especial, relativamente aos emigrantes). *Mas o internacionalismo de esquerda, de que é exemplo a I.S., nunca teve, em verdade, em suficiente conta, do ponto de vista da tomada de consciência de classe, o enviesamento adveniente do fundamento nacional da vida da maioria dos trabalhadores. Daí que eles estejam facilmente sujeitos às ilusões da falsa consciência.*

<sup>19</sup> Como sabemos, o *cogito* cartesiano é — primeirissimamente — existencial: «*je pense, donc je suis*» [DESCARTES (1637) — «Discours de la méthode (IV)». In *Œuvres complètes*. Tomo VI. Ed. de ADAM, Charles & TANNERY, Paul. Paris: Cerf, 1902, p. 32.]

<sup>20</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 98-99.

<sup>21</sup> Cf. HEGEL (1817) — *Enciclopédia das ciências filosóficas em epítome*. Vol. III. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1992, p. 66 [§ 444].

<sup>22</sup> Cf. LUKÁCS (1967).

<sup>23</sup> À semelhança da Revolução Francesa, a Revolução de Outubro, de 1917, inaugurou uma nova época histórica, a do «capitalismo de Estado», cuja agonia, após a queda do Muro de Berlim, em 1989, se tornou irreversível, de facto, dois anos depois, com a autodestruição do País dos Soviéticos.

<sup>24</sup> Guy Debord nasceu, em Paris, em 28 de dezembro de 1931. Em 30 de novembro de 1994, na sua casa de Champot, suicidou-se, aos 62 anos de idade, com um tiro no coração. Desde 1990, sofria de uma doença crónica: «*polineurite alcoólica*» [DEBORD, 1994: 1878 (GUY)]. No seu suicídio, não há que ver senão a prática da eutanásia ativa. Neste sentido, talvez não fosse de mais tomá-lo, enquanto tal, como o derradeiro e maior desvio (o da morte, finalmente) da idiossincrática obra debordiana. A favor desta interpretação, por outro lado, podemos invocar um suporte documental: a nótula — inédita — que se encontra nos arquivos da B.N.F., na qual se define o suicídio (*antecipando Debord o seu?*) como um «*ato vivo*» («NAF 28 603». In LE BRAS & GUY, 2013: 76). Para justificar a sua definição, aduz o seguinte argumento: «No fundo, devia pensar que o suicida tinha mostrado, retrospectivamente, que ele tinha realmente merecido viver» (ibid.). Independentemente do mérito

explosão editorial. Para Anselm Jappe, a grande razão de ser desse fenómeno prende-se com a «conspiração da tagarelice» (2008: 8), sucedendo esta à do silêncio, que selou toda a existência intelectual deste autor<sup>25</sup>. Jappe faz igualmente um severo diagnóstico dos estudos debordianos: «É notória a ausência de análise teórica nos milhares de páginas recentes dedicadas a Debord» (ibid.). Pelo contrário, as que pretendemos escrever hão de estar nos antípodas de uma perspetiva anedótica e psicologizante, que é própria de quem simplesmente nele vê um dândi. Podemos tomá-lo como um filósofo, ainda que ele não se reconheça como tal<sup>26</sup>. (A nossa tomada de posição não invalida, todavia, a necessidade de a questionar, tendo em vista a sua fundamentação, o que havemos — adiante — de cumprir<sup>27</sup>.) Mais: a nossa hipótese de base passa necessariamente pela afirmação de que Debord, ao retomar o caminho que vai de Marx a Adorno, consegue reanimar a teoria crítica, pondo-a a salvo, designadamente, da crise planetária do marxismo ortodoxo. Nessa reanimação anarcomodernista, e de que a superação da arte se perfila como o ponto de partida, cumpre um papel decisivo o conceito de *espetáculo*, cuja compreensão exige uma distinção categorial entre *aparência* e *simulacro*. Na verdade, é absolutamente imprópria a confusão pós-moderna entre as duas noções<sup>28</sup>, o que contribui, por outro lado, para o erro de uma interpretação pós-modernista do pensamento debordiano<sup>29</sup>. São implausíveis, por exemplo, as recorrentes aproximações conceptuais entre desvio e desconstrução, deriva e nomadismo e, em especial, espetáculo e simulacro. Porquê? Porque as teorias de Derrida, Deleuze e Baudrillard se baseiam num pressuposto fundamental: a recusa da dialética<sup>30</sup>. Para Debord, claro está, essa recusa, dada a sua condição de hegeliano-marxista, é absolutamente inaceitável.

---

intrínseco do que se transcreveu, fica aqui o registo de que se trata de um juízo que Debord pretendia aplicar a si próprio.

<sup>25</sup> Na sua qualidade de prova, por exemplo, do desdém que o mundo académico manifestou relativamente à figura central da I.S., cf. DESCOMBES (1979). — Neste livro, que se dedica à análise de meio século do pensamento francês contemporâneo, *não existe, de facto, uma única referência à obra de Guy Debord*, o que não deixa de ser sintomático, tanto mais que a sua publicação se fez doze anos depois de *A sociedade do espetáculo*. De igual modo, mas muitíssimo mais próximo de nós, temos estoutro obra: SCRUTON, Roger (2015) — *Fools, frauds and firebrands: thinkers of the New Left*. Londres: Bloomsbury. Trata-se efetivamente de uma crítica panfletária da «Nova Esquerda». Nela, no entanto, pela pena desse escritor inglês, chefe de fila do conservadorismo britânico, nunca aparece o nome do «doutor em nada» [DEBORD, 1989: 1662 (PAN1)], o que é já motivo, por ser este o tempo da sua entronização oficial, de um maior espanto.

<sup>26</sup> Cf. AGAMBEN, 1995: 313.

<sup>27</sup> Cf. *infra*: Capítulo II.

<sup>28</sup> Cf. ŽIŽEK, 1999: 200.

<sup>29</sup> A título de exemplo, veja-se o modo como um historiador norte-americano das ideias consegue amalgamar, por completo, o pensamento de Guy Debord com o de Baudrillard, Foucault e Derrida (cf. WOLIN, 1995: 372-374). *Nestas páginas, de resto, comete-se o contrassenso de acusar Debord de integrar o elenco dos autores da «morte do sujeito».*

<sup>30</sup> Cf. DESCOMBES, 1979: 204-217.

É por isso que, por muito apelativa que seja, por exemplo, a abordagem biográfica de Vincent Kaufmann<sup>31</sup>, não a podemos fazer nossa. Realmente, está bastante longe do espírito com que empreendemos a presente investigação a defesa de uma tese comparável à seguinte: «Antes de ter sido um [autor] teórico ou o animador da I.S. ou, até, um escritor, Debord quis ser uma criança perdida e reconheceu-se entre elas»<sup>32</sup> (2001: 24). Com as presentes palavras, Kaufmann realça, acima de tudo, o perfil de combatente de Guy Debord — e o seu verdadeiro lugar: a extrema vanguarda. Eis uma visão «romântica» cuja pertinência hermenêutica pressupõe a preponderância da vida sobre a obra. Mas são os textos, em primeiro lugar, e não os atos, que temos de interrogar criticamente. A adoção desta posição metodológica não invalida, contudo, a necessidade de uma articulação entre os dois polos, tanto mais que vamos discutir as ideias de quem, de si, um dia disse que tinha vivido exatamente como pensava que se deveria viver<sup>33</sup>. Não só a vida, aliás, mas a própria morte, em Debord, resulta, afinal, de um exercício efetivo do pensamento.

*Impõe-se, pois, o projeto de uma revalorização teórica do legado de Guy Debord.* É possível cumpri-lo de várias maneiras, das quais, basicamente, devemos distinguir duas: (i) a via ontológica e (ii) a via histórico-crítica. Relativamente à primeira, há quem defenda, de facto, a possibilidade de um resgate ontológico do pensamento debordiano<sup>34</sup>. Embora não a possamos perfilhar, queremos, desde já, discuti-la, ainda que de uma forma sumária, com vista à clarificação do nosso posicionamento. Ora, toda a ontologia, como é sabido, pressupõe um recorte categorial da realidade, cuja expressão máxima se estrutura habitualmente sob o império axiológico de um molde binário. Donde a multiplicação metafísica de pares conceptuais. De Platão a Heidegger, passando por Kant, alguns tornaram-se célebres: (i) sensível vs. inteligível; (ii) empírico vs. transcendental; e (iii) ôntico vs. ontológico. Impõe-se, portanto, a questão: Será que podemos assimilar a tal genealogia filosófica a oposição debordiana entre espetáculo e situação? Num primeiro momento, dir-se-ia que sim. Realmente, se o espetáculo é a «organização social da aparência» [DEBORD, 1969: 931

---

<sup>31</sup> Cf. KAUFMANN (2001). — Entre tantas obras que se escreveram sobre a vida e obra de Guy Debord, é, sem dúvida, a melhor. Ainda que discordemos do princípio que a estrutura — a tentativa de desvalorização da substância teórica do *corpus* debordiano, tendo em vista a sua superlativação poética —, seria injusto ignorar a pertinência de inúmeras observações do autor. Daí que seja inevitável, aqui e acolá, citá-lo.

<sup>32</sup> «Enfant perdu», no original. Em conformidade com a gíria militar francesa, trata-se de um termo que designa o soldado que está na frente da batalha, correndo, pois, o sério risco de perder a sua vida. Como expressão que pretende ilustrar o espírito das suas aventuras, Guy Debord vai buscá-la à poesia de François Villon (1431-1480). A este propósito, veja-se especialmente a transcrição que ele faz de uma pequena parte de *O grande testamento* (1641): «Belle leçon de Villon aux enfants perdus» [2016: 242 (APONI)]. Veja-se igualmente o modo como Debord presta homenagem à «vida perigosa» [1989: 1666 [PANIII]] do poeta e boémio francês do século XV, tomando-a, até, como o verdadeiro arquétipo parisiense das suas próprias aventuras (cf. id.: 1666-1667).

<sup>33</sup> Cf. id.: 1673 [PANIV].

<sup>34</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI.

(RIS12COE)], o seu reverso, a situação, enquanto vivência autêntica, talvez justifique uma leitura essencialista. E se bem que esta aparente um ar sedutor, não nos parece, no entanto, legítima. Aceitá-la, aliás, acabaria por significar a inscrição dessa antinomia radical num registo sincrónico, com a consequente admissão de uma eventual reconfiguração situacionista dos elementos do sistema espetacular vigente. Trata-se de uma hipótese reformista que, além de ignorar os riscos de espetacularização de todas as reconfigurações criativas das atuais condições de vida, rasura, por completo, a aposta revolucionária de Guy Debord. Para a respeitar, pelo contrário, é preciso ler diacronicamente o binómio «espetáculo-situação», o que nos remete imediatamente para a segunda via, *i.e.*, histórico-crítica. No caso de Anselm Jappe, assistimos à tentativa de filiar o discurso debordiano [em cujo autor «não se encontra nenhuma tentativa de fundar uma “ontologia”» (1993: 45)] numa linhagem iluminista, de que a análise marxiana da economia política constitui o expoente. Sob a égide da «nova crítica do valor» (JAPPE, 2003), valoriza-se a «teoria do espetáculo» como um dispositivo analítico incontornável do nosso tempo.

Não nos parece legítima, todavia, a redução da bagagem filosófica de Guy Debord a um único livro: *A sociedade do espetáculo*. Trata-se de uma falsa imagem da sua obra. Nela assenta, ademais, um obstáculo à compreensão da radicalidade do seu programa estético-político — o «situacionismo»<sup>35</sup> —, cuja aposta revolucionária implica a ultrapassagem do plano da pura negatividade, apelando, pois, para o movimento utópico e construtivo de um pensamento que se confronta irremediavelmente com a positividade morta da tradição.

Do ponto de vista metodológico que resulta da aplicação de dois dos três princípios que acima enunciámos, assumimos a convergência interpretativa de duas estratégias de leitura da herança de Guy Debord: primeiramente, rejeitamos o «romantismo» inerente à preponderância da vida sobre a obra; e, em segundo lugar, não acolhemos a ideia de que o autor seja o seu melhor intérprete. A metodologia não pode ser senão analítica e qualitativa, tanto mais que havemos de lidar unicamente com a matéria das palavras, ainda que oriundas,

---

<sup>35</sup> Como teremos oportunidade, a seu tempo, de trazer à colação, falar de «situacionismo» é já assumir, segundo o pensador francês, uma posição antissituacionista. Seja como for, isso não o impede, pelo menos, de esclarecer o uso do termo «situacionista», tomando-o, afinal, como o perfeito antónimo do seu equivalente lusitano [cf. DEBORD, 1964: 1058 (RIS9QUE)]. No que nos diz respeito, no entanto, e por razões que se prendem com necessidades objetivas de redação, não podemos evitar o recurso substantivo a essa rede vocabular. Fá-lo-emos, todavia, sem esquecer a advertência debordiana, salvaguardando-a, de resto, sob o pressuposto de que a I.S., enquanto corrente revolucionária, se furta radicalmente à cristalização ideológica e institucional. Se os situacionistas negam constantemente o conceito de situacionismo [cf. DEBORD, 1957/1960: 349/509 (POT29ENC/RIS4PRPR)], isso explica-se, com efeito, pelo receio de uma degenerescência doutrinária do seu movimento. (A certa altura, quando Debord se apercebeu da iminência desse risco espetacular, não lhe restou senão a alternativa de decretar a própria dissolução da organização de que foi cofundador.) Sem descurar as presentes objeções à sua pertinência nocional, trata-se, no entanto, de um termo cujo uso — dentro dos limites que estabelecemos — se justifica plenamente.



nalguns casos, de certos filmes. Com efeito, a produção debordiana transborda os limites da escrita, abarcando, de igual maneira, o mundo das imagens. Certo é, porém, que o *corpus* que motiva a presente análise do pensamento de Guy Debord não pretende transcender o universo verbal. Enquanto «cineasta», cujo estatuto problemático justifica a pertinência das aspas, Debord nunca deixa de ser o que realmente é: um criador de conceitos que interpelam o seu e o nosso tempo. E é enquanto tal que podemos tomá-lo como um filósofo. Não parece credível, realmente, a autonegação desse estatuto, porquanto cabe à filosofia, de facto, uma função disciplinar precisa: a criação de conceitos<sup>36</sup>. Ora, neste campo, é inegável a pertinência do trabalho de Guy Debord, cuja criatividade conceptual origina noções indispensáveis à compreensão do mundo contemporâneo.

Em conformidade com o projeto de revalorização teórica da obra debordiana, não parece curial tomar a sua bibliografia como um bloco homogéneo. Na verdade, podemos dividi-la em duas partes distintas: de um lado, os livros que revelam o desejo de um resgate poético do passado; e, do outro, os livros que se subordinam à vontade de fazer a crítica do presente com vista à sua transformação futura. Por isso mesmo, é possível distinguir, de um modo esquemático, um *corpus* autobiográfico (designadamente, CGL, PAN e GIR) e um outro de vasto alcance teórico (RAP, SOC e COM). Não há que entender esta divisão, todavia, por força do entrelaçamento debordiano do vivido e do pensado, como uma separação estanque dos dois domínios. Há que tomá-la, antes, como um horizonte hermenêutico, de acordo com o qual, naturalmente, se explica o privilégio que atribuímos à interpretação de alguns textos.

Daqui se depreende que não pretendemos escrever uma biografia intelectual de Guy Debord. Também não queremos levar a cabo uma história da I.S., ainda que seja inevitável que lhe sejam feitas, ao longo deste escrito, inúmeras referências. Outro equívoco a evitar, a propósito do nosso trabalho, seria lê-lo como se fosse um tratado sociológico, pelo simples facto de abordar o campo dos «meios de comunicação social». Prevenimos, de resto, quaisquer riscos de «sociologização» espúria com os recursos transfronteiriços da dialética inerente às transações histórico-culturais entre estética e política.

Tendo como ponto de partida a discussão da origem estética da modernidade<sup>37</sup>, a nossa investigação desenvolver-se-á em três partes: (i) «A Superação da Arte»; (ii) «À Procura da Revolução»; e (iii) «A Crítica do Espetáculo». À primeira, que corresponde à tentativa de encontrar a «passagem do Noroeste» de uma nova civilização, anticapitalista e lúdica, há de caber, em particular, o desdobramento e problematização do conteúdo situacionista da cultura,

---

<sup>36</sup> Cf. DELEUZE & GUATTARI, 1991: 8-13.

<sup>37</sup> Cf. BAUDELAIRE (1863).

cujas limitações se prendem com a plena ausência, de raiz subjetivista, de uma reflexão pedagógica e epistemológica sobre a ciência. É neste contexto civilizacional que urge colocar — avançando já para o segundo terço deste estudo (com vista à sua articulação com o anterior) — o problema de saber como conciliar, em Debord, a ideia de uma abolição do trabalho, em prol do jogo, com a defesa do proletariado na sua qualidade de único e verdadeiro sujeito revolucionário. Num domínio de análise em que confluem as correntes estética e política do situacionismo, há que interrogar Debord acerca da coerência estratégica do seu projeto de transformação social. Mas como esta última, sob o influxo da eficácia revolucionária, pressupõe, como ele próprio afirma, uma exigência científica, a de uma *teoria geral da sociedade*<sup>38</sup>, essa mesma interrogação só pode culminar numa avaliação da crítica do espetáculo, à qual vamos dedicar a terceira parte. Neste quadro analítico, devemos discutir o paradoxo resultante da desvalorização debordiana da relevância cultural da ciência e da concomitante pretensão à cientificação do discurso social. Para a sua resolução, convém apelar para um passo fundamental de *A sociedade do espetáculo*: «Se o projeto de superar a economia, o projeto de tomada de posse da história, deve conhecer — e trazer a si — a ciência da sociedade, ele próprio não pode ser científico» [1967: 796 (SOC82)]. Quer isto dizer que a teoria crítica não pretende instituir-se como um mero artefacto intelectual. Tem como objetivo a transformação do mundo. Ora, a «tomada de posse da história», *i.e.*, a superação da «pré-história da sociedade humana» (MARX, 1859: 30), surge como um ideal normativo, pois é, em si mesmo, alheio à cientificidade discursiva. Para que seja viável esse programa revolucionário, também se pressupõe um conhecimento científico do objeto dessa mesma revolução. Finalmente, e no âmbito das derradeiras considerações, contrariar-se-á não só a ideia de que Guy Debord seja um pensador pós-moderno, mas também o uso paródico (próprio da pós-modernidade) da noção de espetáculo. Nessa medida, impor-se-á a necessidade de contestar [com o apoio de Žižek (1999)] a saída de cena contemporânea da figura do sujeito.

Perante a tripartição deste projeto de trabalho, cuja sinopse revela um conteúdo estético-político, não podemos deixar de ter presente o facto de Guy Debord admitir a existência de um triplo faseamento da evolução da I.S.: à «superação da arte» corresponde a primeira fase (1957-1962); à «viragem sociológica», com a conseqüente «crítica da vida quotidiana», a segunda (1962-1968); e, por fim, à «crise de crescimento», subseqüente à revolta de Maio de 1968, a terceira e última (1968-1972). Em todo o caso, tal discriminação não põe em causa, segundo o filósofo francês, a indiscutível unidade teórico-prática do ideário situacionista. Com efeito, em 26 de dezembro de 1966, dirigindo-se a Mario Perniola, Guy

---

<sup>38</sup> Cf. DEBORD, 1979: 1464 [PRE].

Debord identificava quatro pilares teóricos da I.S.: (i) a superação da arte; (ii) a crítica do espetáculo; (iii) a teoria de Marx; e (iv) o modelo de poder dos Conselhos Operários<sup>39</sup>. Então também sublinhava, no que diz respeito aos dois primeiros itens, a respetiva paternidade situacionista. Além disso, impunha-se a necessidade de unificar todos os elementos supracitados, cabendo, aliás, à I.S., nesse campo de intervenção, uma virtude estratégica: a de ter feito reaparecer, à época, a possibilidade de uma aposta revolucionária<sup>40</sup>. Como vamos ver, essa unificação passa necessariamente pela conceção da arte como práxis, no sentido marxiano do termo, mas cuja vocação deve ser a do proletariado. Aliás, nesta relação entre criação artística e ação revolucionária, está, sem dúvida, a grande originalidade da I.S., estando nela também, como havemos de demonstrar, o verdadeiro «nó górdio» do situacionismo.

Confrontar-nos-emos, destarte, com o que aparenta ser o grande núcleo problemático da teoria debordiana: a antinomia absoluta, *i.e.*, não dialética<sup>41</sup>, entre o espetáculo e o sujeito que se lhe opõe, cuja definição, de resto, não só se nos afigura vaga, mas implica a assunção de uma subjetividade irreduzível à alienação capitalista. (Tanto o primeiro aspeto, a eventual vagueza, como o segundo, a irreduzibilidade, devem merecer um tratamento exaustivo.) Num plano formal, essa antinomia reflete-se inevitavelmente nas aporias metodológicas respeitantes às relações entre crítica e sistema, das quais, na verdade, o «paradoxo de Epiménides» parece bem ser (vê-lo-emos<sup>42</sup>) a súpula. Daí que as teses sobre a real natureza do sistema espetacular vigente possam vir a ser inconsistentes: de um lado, feuerbachiano, o espetáculo apresenta-se como «o herdeiro terrestre da religião» [DEBORD, 1965/66: 688 (ADRF/RIS10)]; e, do outro, marxiano, como a expressão visível da objetividade de valor. Na realidade, Guy Debord pretende subsumir, na sua teoria, dois conceitos distintos: o de alienação, que nos remete imediatamente para a antropologia filosófica, e o de feticismo de

---

<sup>39</sup> Relativamente ao conselhismo, a grande referência de Guy Debord é Anton Pannekoek (1873-1960). Segundo o marxista holandês, a «ditadura do proletariado» (tal como Marx a concebeu) nada tem que ver com o seu desvio bolchevista, *i.e.*, burocrático e totalitário, correspondendo, pelo contrário, do ponto de vista da sua realização plena, à organização democrática dos Conselhos Operários, em cujo perfil não cabe, por outro lado, o paradigma representativo do parlamentarismo. Em que termos se faz, então, a sua definição? Vejamo-los: «A organização dos Conselhos é uma democracia real, a democracia dos trabalhadores, na qual eles são senhores do seu trabalho. Com a organização dos Conselhos, desaparece a democracia política, porque a própria política desaparece, cedendo o lugar à economia social» (PANNEKOEK, 1946: 48). Por outras palavras: em vez de um modelo parlamentar de democracia, *i.e.*, meramente formal, temos uma democracia direta. É bom frisar, desde já, todavia, que o conselhismo situacionista, de um modo distinto (vê-lo-emos) do de Pannekoek, não põe a tónica no trabalho; põe-na, antes, na comunicação (horizontal e livre). Quer isto dizer que, em relação aos *Conselhos Operários*, o acento da I.S. não recai sobre o adjetivo; incide, sim, sobre o substantivo. Não se trata simplesmente, com efeito, de devolver ao trabalhador o produto do seu trabalho, mas, antes, de libertar deste último, tornando-o senhor, destarte, da inteireza da sua própria vida.

<sup>40</sup> Cf. DEBORD, 1966: 743-745 [C].

<sup>41</sup> Cf. PERNIOLA, 1990: 14.

<sup>42</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI.

mercadoria, cuja validade epistemológica se circunscreve à economia política<sup>43</sup>. Em defesa de Guy Debord, porém, sempre podemos alegar que, em Marx, mais precisamente na sua obra de maturidade, coabitam as noções de alienação e feiticismo de mercadoria, não sendo, por conseguinte, necessariamente incompatíveis (de acordo, pelo menos, com o próprio autor de *O capital*, cuja obra transcende o campo económico-político<sup>44</sup>). Seja como for, é um facto que Debord constrói, com o seu conceito de espetáculo, no qual subsume esses termos, um verdadeiro conglomerado nocional<sup>45</sup>, cuja genealogia remonta à subsunção lukácsiana, sob o signo da reificação capitalista, dessas mesmas noções.

Pese embora o que acima dissemos, tanto a crítica da religião como a da economia política se inscrevem numa mesma linhagem iluminista, de que faz parte a teoria de Guy Debord, estando, pois, ao serviço da autoemancipação da humanidade. Além do diagnóstico, portanto, temos uma terapia: *fazer a revolução*. Para Debord, porém, devemos tomá-la (vê-lo-emos<sup>46</sup>) como uma «questão de *estilo*», *i.e.*, de poesia, num sentido muito amplo do termo. Dir-se-á que estamos perante o significado grego de *ποίησις*, porquanto não se trata já, para o situacionismo, de um *dizer*, mas de um *fazer*. Por consequência, apesar da «viragem sociológica» da I.S., Guy Debord continua a situar-se numa «terra de ninguém» (KAUFMANN, 2001: 301), na qual, entre a estética e a política, todo o gesto realmente criador se consubstancia simultaneamente como uma ação revolucionária.

Para uma hermenêutica da contemporaneidade, a obra de Guy Debord é, por tudo isto, um lugar incontornável. Prová-lo, aliás, constitui o objetivo fundamental desta investigação, cujo núcleo polémico reside na abordagem da denúncia debordiana da antinomia (segundo ele, falsa) entre as vertentes estética e política da emancipação revolucionária. Com efeito, é habitual opor-se um discurso anticapitalista de raiz artística a um outro que, por sua vez, e de acordo com a tradição do marxismo ortodoxo, possui uma base social. Contra tal oposição, Debord procede idiossincriticamente à conjugação subversiva do espírito rimbaldiano (o horror ao trabalho<sup>47</sup>) com a revalorização crítica do conceito de alienação, não a circunscrevendo, porém, à semelhança de Marx<sup>48</sup>, à exploração da mais-valia. Neste estrito domínio, no entanto, também se opõe (por força do carácter tendencial — e não determinista

---

<sup>43</sup> Cf. CARVALHO, 1987: 132.

<sup>44</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 90.

<sup>45</sup> No que diz respeito à definição de espetáculo, há quem acuse Debord de ser supostamente «incapaz de formular uma noção uniforme do [dito] conceito» (HOME, 1991<sup>2</sup>: 44). Mas esta acusação carece de fundamento, porque ignora a necessidade — dialética — de adequar o conteúdo à forma que ele próprio requer. Por outras palavras: trata-se de uma crítica que tão-somente reflete uma visão positivista dos fenómenos sociais.

<sup>46</sup> Cf. *infra*: Capítulo IV.

<sup>47</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 130

<sup>48</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 70.

— das leis económicas<sup>49</sup>) à cientificação abusiva da economia política. Consequentemente, o antieconomicismo constitui uma marca visceral do pensamento de Guy Debord. Nela, afinal, devemos reconhecer umas das grandes virtudes heurísticas da sua obra e, além disso, para o leitor do século XXI, uma das razões de ser da sua atualidade.

Mas satisfazer a exigência de interrogar a nossa condição de contemporâneos, implica, desde logo, uma crítica do presente. Deste ponto de vista, torna-se manifesto o facto iniludível de a arte e a revolução, enquanto práticas de rutura criativa, estarem em crise. Daí que seja imperativo reler Guy Debord, que tanto recusou a estetização da política (a atitude histórica dos fascistas) como a politização da estética (a obsessão totalitária do estalinismo). Nessa dupla recusa, por via da qual se abre espaço para um estilo que se impõe por ser simultaneamente estético e político, assenta o quadro teórico em que devemos discutir a sua oposição à vigência novecentista do capitalismo. Naturalmente, para lhe dar o devido corpo histórico-cultural, havemos de convocar a última vanguarda do século XX — a I.S. —, cuja trajetória se confunde, em grande medida, com a biobibliografia de Guy Debord. E tanto assim é, de facto, que podemos tripartir a evolução do seu pensamento, dando-lhe a seguinte configuração periódica: primeiramente, entre 1952 e 1957, temos um momento pré-situacionista, *i.e.*, «letrista»; de 1957 a 1972, assistimos à fase situacionista propriamente dita (assimilável, portanto, à duração da I.S.); e, por último, posteriormente a 1972, somos postos perante um período pós-situacionista, cujo perfil identitário deve suscitar, sem dúvida, algumas perplexidades. Pese embora o esquematismo desta periodização — que não se sobrepõe, de resto, à que tradicionalmente se apresenta, na qual, após uma época artística, surge a intervenção política e, finalmente, o desencanto pós-revolucionário<sup>50</sup> —, é-nos sobremaneira útil, pelo facto de evidenciar o carácter unificador do conceito nuclear de *situação*, que está presente, desde o início, em todo o pensamento debordiano.

Para melhor compreender a perspetiva aberta por este triplo faseamento, há que ter consciência de que a unidade conceptual da obra de Guy Debord não deve eludir a sucessão de referências teóricas que acompanham a sua produção. É o próprio filósofo que nos dá notícia dessas mutações referenciais, quando assinala, a certa altura, a necessidade de uma *viragem estratégica*, pressupondo a passagem de uma teoria da alienação, tal como se encontra em *A sociedade do espetáculo*, para uma teoria da ação histórica. Se bem que uma não substitua a outra, porque são complementares, impõe-se, segundo o autor, o recurso a um novo arsenal analítico. Assim, relativamente a Hegel, Marx e Lautréamont, tomam a dianteira

---

<sup>49</sup> Cf. LEFEBVRE (1958: 72), MATTICK (1969: 64) & STREEK [2013: 18 (n. 9)].

<sup>50</sup> Em relação à periodização tradicional da obra de Guy Debord, cf. a crítica de KAUFMAN, 2001: 221.

os nomes de Tucídides, Maquiavel e Clausewitz<sup>51</sup>. (Dos três, importa até destacar o autor de *O príncipe*, seguindo nós, neste ponto, uma observação cirúrgica de Slavoj Žižek, na qual se louva a recuperação esquerdista de Maquiavel<sup>52</sup>.) Neste novo quadro referencial, parece que se esbate o cenário marxista da luta de classes, sobrepondo-se-lhe agora a figura da guerra, de que a política (ainda que através doutros meios) passa a ser, pela via maquiaveliana, a inevitável continuação.

Importa também saber se essa transição (do situacionismo para o pós-situacionismo) pode legitimar a ideia de que estamos perante um recuo debordiano relativamente à análise marxista do capitalismo. Apesar de a recusarmos, com a conseqüente apologia da consistência revolucionária do ideário de Guy Debord<sup>53</sup>, não devemos negar as dificuldades de interpretação da obra que, quanto à nossa recusa, lhe parece ser adversa: os *Comentários da sociedade do espetáculo*. Trata-se de um livro inclassificável, cuja figura tutelar e florentina é, sem dúvida, Maquiavel. Sucede assim a Marx, sucedendo este, por sua vez, a Breton. O surrealismo, o marxismo e o maquiavelismo são, pois, pela ordem da sua aparição em cena, as grandes correntes (às quais há que juntar o anarquismo e o dadaísmo) de que se nutre a obra de Guy Debord. Relê-la implica imperativamente tê-las em mente.

Trata-se, contudo, de uma releitura alheia a quaisquer seguidismos. Quer isto dizer que deve também mostrar o que está morto em todo o pensamento de um filósofo que nunca se quis como tal. Mostrá-lo, de resto, há de evidenciar com mais rigor o que nele, efetivamente, está vivo. Essa evidência configura-se como uma tarefa que equivale à conclusão de que estamos perante um notável crítico da modernidade. (*Não é certamente uma finalidade menor deste estudo tornar visível tal notabilidade.*) E, a este respeito, se bem que Debord não seja um anarquista, no sentido estrito e doutrinário do termo<sup>54</sup>, há que qualificá-lo, pelo menos, como um *anarcomodernista*, o que constitui um aspeto nuclear do seu perfil intelectual que não parece ter sido, até à data, devidamente sublinhado e discutido. Abordá-lo-emos, outrossim, com a segurança de quem sabe que, ao trazer o assunto à liça, não comete

---

<sup>51</sup> Cf. DEBORD, 1974: 1282 [C].

<sup>52</sup> «Um dos grandes feitos da teoria política da esquerda contemporânea (Althusser, Balibar, Negri e outros) foi a reabilitação de Maquiavel, o seu resgate da leitura “maquiavélica” corrente» (ŽIŽEK, 2010: 36). — Em boa verdade, a ressurreição «republicana» de Maquiavel também se deve a um imperativo histórico-filosófico: a «tentativa de [os filósofos políticos contemporâneos] se libertarem do peso da sombra de Hobbes» (RUNCIMAN, 2014: 152). *E Guy Debord integra-se, à sua maneira, nessa linhagem anti-hobbesiana* (cf. *infra*: Capítulo I). Nele, no entanto, não se trata tão-somente de inverter a política que se faz do topo para a base, mas, antes, de destruir o próprio modelo hierárquico da organização social.

<sup>53</sup> Neste sentido, recusamos a redução caricatural da obra de Guy Debord a uma espécie de «manta de retalhos», na qual, supostamente, pode caber tudo: o vanguardismo, o revolucionarismo esquerdista e, ainda, o reacionarismo (cf. BOURSEILLER, 2016: 11). Trata-se de uma amálgama — inaceitável — do pensamento debordiano, não se fazendo justiça, assim, à sua grandeza.

<sup>54</sup> Cf. DEBORD, 1967: 802 [SOC92]. — Aqui se critica o imediatismo revolucionário de Bakunine, cujo anarquismo, deixando-se levar pelo «capricho individual», acaba por abandonar o terreno concreto da história.

propriamente uma façanha, tendo a certeza, no entanto, de que não se trata, afinal, de uma originalidade menor. É por aí, com efeito, que começa a ser possível definir a singularidade do pensamento revolucionário de Guy Debord. Nele, de facto, é visível a aliança intencional e estratégica entre a moderna subjetividade artística, que se quer absolutamente livre, e a negação política de toda a autoridade. O anarcomodernismo configura-se, portanto, como uma mescla idiossincrática e explosiva de duas fontes autónomas: de um lado, o vanguardismo modernista, que se associa à superação da arte; e, do outro, a defesa radical da destruição do Estado. É por isso que são sinónimos, num glossário situacionista, *ação, criação e revolução*.

Enquanto programa de intervenção radical na vida quotidiana, o situacionismo estrutura-se fundamentalmente em torno de três posições: (i) a beleza do futuro há de ser «DE SITUAÇÃO» [DEBORD, 1954: 119 (LCNREP<sup>55</sup>)] — ou não será; (ii) a revolução deve subordinar-se à poesia<sup>56</sup>; e (iii) Estado e comunicação são mutuamente incompatíveis<sup>57</sup>. A primeira tese é estética; a segunda, estético-política; e a terceira, política. Se a afirmação inicial é de matriz modernista, a última, por sua vez, exhibe o selo inalienável do anarquismo. Mas é a intermédia a que mais importa, visto que resume a singularidade filosófica de Guy Debord, ou seja, o seu anarcomodernismo. Nunca é de mais realçar o carácter subversivo dos traços anarquistas do programa revolucionário de Guy Debord, «doutor em nada», e de que são exemplo vivo o desprezo pelas especializações (académicas, profissionais e políticas) e a repulsa — sem concessões — pelas hierarquias que estruturam a vida social. Nessas características, naturalmente, devemos ver a soberana razão de ser do recalcamento institucional do movimento anarquista. «Na verdade, de todas as tradições políticas emancipatórias da modernidade ocidental, o anarquismo é, sem dúvida, uma das mais desacreditadas e marginalizadas pelo discurso político hegemónico, seja ele convencional ou crítico» (SANTOS, 2000: 349). Tal hegemonia também ajuda a explicar o ostracismo a que se votou — outrora — a obra debordiana, na sua quase totalidade.

---

<sup>55</sup> Trata-se do número especial de janeiro (subordinado à pergunta: «Quel sens donnez-vous au mot poésie?»). (Embora a resposta seja formalmente subscrita pela I.L., é já situacionista, claro está, o respetivo conteúdo.) Aqui também devemos realçar um facto cuja relevância histórica não é desprezável: René Magritte dirigiu *La carte d'après nature*, o que mostra bem a singularidade da revista e a importância das relações de Guy Debord com os surrealistas de Bruxelas (cf. COADOU, 2016). Destes últimos, por outro lado, aquele sempre apreciou a distância relativamente a Breton e, em particular, a recusa da «escrita automática», com a consequente reivindicação da experimentação, que se opõe voluntária e conscientemente à mistificação idealista subjacente ao automatismo psíquico. Mas a colaboração de Guy Debord com Magritte não vai além do segundo número especial, ou seja, o de junho desse mesmo ano. À semelhança de Marcel Mariën, com quem passou a colaborar, Debord, por força do crescente enquadramento metafísico da obra do afamado pintor belga, dele, inapelavelmente, se afastou. Com a presente rutura, de resto, temos uma prova adicional da repugnância debordiana por quaisquer produções especulativas.

<sup>56</sup> Cf. DEBORD, 1963: 616 [RIS8ALLNE].

<sup>57</sup> Cf. id.: 614.

Para Lenine, que contemplava um horizonte revolucionário de quase cinquenta anos (da Comuna de Paris à Revolução Russa<sup>58</sup>), «o marxismo provou ter razão» (1920: 25) contra o anarquismo. Na sua diagnose, em especial, sobressai a denúncia do grande erro do «esquerdismo pequeno-burguês»: o «reconhecimento do terror individual» (id.: 24). Mas se a negação anarquista da autoridade estatal, por ser vítima da mitologia da ação direta e da arbitrariedade dos indivíduos, culmina realmente no nihilismo terrorista, há que convir que Debord também não perfilha essa aposta política, porque, segundo ele, o terrorismo e a revolução são inimigos<sup>59</sup>. Na realidade, a sua via régia nem sequer é, *stricto sensu*, política. Como assinala Mario Perniola, o estilo de Guy Debord é barroco, o que significa que convive muito bem com o hibridismo intrínseco à mistura de modelos estéticos e políticos<sup>60</sup>, a qual é própria, dizemos nós, do seu anarcomodernismo. Este último apresenta, ademais, um perfil vitalista, porque funciona filosoficamente como uma singular «máquina de guerra» que se dirige contra todas as «potências da desvitalização» (SLOTERDIJK, 1983: 361) do mundo contemporâneo.

Não gostaríamos de terminar a presente introdução à nossa tese sem referir a motivação subjacente à sua orientação temática. Contrariamente a Alain Touraine, que critica a teoria crítica por pugnar pela nulidade do seu contributo objetivo para o conhecimento sociopolítico do mundo contemporâneo<sup>61</sup>, advogamos o juízo de que a teoria do espetáculo, pelo alto valor descritivo que lhe cabe, constitui, relativamente a essa convicção positivista, um fortíssimo contraexemplo<sup>62</sup>. É preciso até salientar que a revalorização teórica do legado de Guy Debord se faz contra a falsa alegação da morte da sociedade espetacular<sup>63</sup>. Em contrapartida, e como se infere do título deste estudo, subscrevemos inteiramente a tese, que esse mesmo sociólogo perfilha, de que é em torno da ideia de sujeito que devemos reconstruir a modernidade<sup>64</sup>. Mas o sujeito que há de presidir a essa reconstrução, que se faz contra a pós-modernidade, só pode ser (na senda do que escrevemos) um sujeito coletivo, cuja crise é, como sabemos, por de mais manifesta. Em função do que também já dissemos, com certeza que esse sujeito não é o povo, na sua variante romântica, nem a multidão, na sua versão pós-moderna. É certo que o seu verdadeiro nome alimenta, por força de um pós-modernismo

---

<sup>58</sup> *De 1871, mais precisamente, a 1917*. Enquanto a União Soviética durou setenta e quatro anos, o Governo Popular de Paris prolongou a sua resistência por setenta e dois dias: de 18 de março a 28 de maio. Além desta curiosidade cronológica, o que importa reter (vê-lo-emos), a propósito da Comuna de Paris, passa, para o cofundador da I.S., pelo seu valor exemplar. É nela, realmente, e não na Revolução Russa, que ele reconhece o verdadeiro símile histórico da revolta de Maio de 1968 [cf. DEBORD, 1969: 917/922 (RIS12COE)].

<sup>59</sup> Cf. DEBORD, 2016: 40 [M88NI]. — *Vd.* igualmente ROY, 1984: 44.

<sup>60</sup> Cf. PERNIOLA, 1972: 173.

<sup>61</sup> Cf. TOURAINE, 1992: 191.

<sup>62</sup> Cf. AGAMBEN, 1991: 11.

<sup>63</sup> Cf. *infra*: Capítulo II.

<sup>64</sup> Cf. TOURAINE, 1992: 206.



adverso a Marx, inúmeros fantasmas e suspeitas bem-pensantes. Urge, porém, reabilitá-lo. Como é bom de ver, referimo-nos ao conceito de classe<sup>65</sup>, de cujo resgate dialético depende, segundo Debord, o futuro da «autoemancipação da nossa época» [1967: 859 (SOC221)]. Eis, pois, a tarefa que nos cabe cumprir: começar a ler Debord. Porquê? *Por ser nele evidente uma estratégia estético-política de «desmonumentalização» da subjetividade revolucionária.* É de realçar que se trata de uma estratégia antileninista, *i.e.*, que rejeita a «centralização incondicional» (LENINE, 1920: 13-14) da luta pela revolução, à qual corresponde historicamente a criação de um *supersujeito* — o Partido Comunista —, cuja ditadura se substitui (contrarrevolucionariamente, segundo Debord<sup>66</sup>) à do proletariado. Sabemos também o prejuízo histórico que daí adveio — ao longo de todo o século XX — para o futuro da esperança revolucionária. Começar a ler Debord, destarte, pode muito bem ser a melhor maneira de retomar o projeto [«inacabado», diria Habermas (1980)] da modernidade.

---

<sup>65</sup> Um economista de Cambridge — e, como tal, livre de quaisquer simpatias marxistas — não se esquece de reafirmar, opondo-se à escola neoclássica de economia, a importância categorial da noção de classe. Contra aqueles que a reduzem a um mero nome sem referência, invoca até, para o efeito, o caso das empresas de *marketing*, que dela fazem habitualmente um uso estratégico (cf. CHANG, 2014: 99). *À revelia, portanto, da linha académica dominante, a nossa tese pressupõe uma revalorização conceptual da categoria de classe.*

<sup>66</sup> Cf. DEBORD, 1967: 807 [SOC102].



## **PARTE I**

### **A SUPERACÃO DA ARTE**



«Il s'agit de faire une critique révolutionnaire de tout art, non une critique d'art révolutionnaire» [DEBORD, 1961: 559 (POU)].

A superação da arte é hoje, à distância a que se avista a filosofia de Hegel, um tema clássico. Mas os modernistas não se inibiram de a retomar como se fosse uma novidade. Para situar Debord, porém, urge exhibir as diferenças que separam as ideias hegelianas das abordagens do modernismo. Nesta matéria, é-nos útil a companhia de Heidegger, cuja avaliação das *Lições sobre Estética* tem a seu favor a clareza da linguagem e a força da hermenêutica. Segundo o filósofo da Floresta Negra, trata-se da «meditação mais abrangente, porque pensada a partir da metafísica, que o Ocidente possui acerca da essência da arte» (1935/36: 86). Para ilustrar a sua tese, são tão ilustres quanto polémicas as três proposições que ele cita, nesse mesmo lugar, no quadro da sua síntese da obra hegeliana. *Primo*: «A arte já não vale para nós como o modo supremo de a verdade proporcionar a si [mesma] existência.» *Secundo*: «Podemos até esperar que a arte continue a elevar-se e se torne cada vez mais perfeita, mas a sua forma deixou de ser a necessidade suprema do Espírito.» *Tertio*: «Em todos estes respeitos, a arte é e continua a ser para nós, em conformidade com o aspeto da sua determinação suprema, algo do passado.» É precisamente a terceira que ocorre — com frequência — em todas as discussões sobre o destino (ocidental, pelo menos) da arte. Há que lê-la, contudo, ao pé das restantes, porque se iluminam mutuamente. O que as liga, acima de tudo, é uma certa ideia teológica de verdade, enquanto autorrevelação, de que a arte, afinal, já não pode ser veículo. Com efeito, a sua forma, ou seja, a beleza, que apela à sensibilidade, não satisfaz a exigência conceptual inerente ao progresso, tanto lógico como histórico, da autoconsciência, na qual, realmente, reconhece Hegel «a necessidade suprema do Espírito». Deste ponto de vista, a mal-afamada «morte da arte» não significa o fim da produção artística, o que seria absurdo, mas tão-somente a sua irrelevância espiritual (diríamos agora: cultural). Assim sendo, podemos concluir que Hegel antecipa, de algum modo, a decadência da arte contemporânea, de que a sua sobrevivência mercantil, sob a capa do divertimento, não é, por certo, o menor dos sinais.

Mas os pressupostos filosóficos dessa antecipação hegeliana, que remontam à sua base idealista, estão nos antípodas da perspectiva histórico-crítica de Guy Debord. Neste último, a superação da arte não corresponde à satisfação teleológica de uma putativa cláusula metafísica; faz parte, enfim, de um programa de autoemancipação da humanidade. Como se

trata de uma agenda revolucionária, não há lugar para a discussão da essência da arte. Importa, sim, discutir o seu papel social. Ora, no reino do capitalismo, Debord admite que a arte desempenha duas funções estratégicas: (i) «meio de condicionamento [espetacular] da população» [1960: 515 (PRL)]; e (ii) «álibi da alienação» (id.: 516), na sua qualidade de «atividade criativa pura» (ibid.). Enquanto tal, Debord valoriza o fenómeno artístico pelo seu potencial subversivo, já que se apresenta como uma atividade suscetível de levantar as verdadeiras perguntas da vida. [Para o autor, efetivamente, não é senão «a única» (ibid.).] Eis uma valorização que, apartando Debord de Hegel, pelo facto de ele relegar a arte para os museus, aproxima aquele, surpreendentemente, de Heidegger. Essa aproximação, que os une igualmente num mesmo desdém pela ciência, não elimina, todavia, a distância entre os dois. Enquanto Heidegger explora o nexos entre arte e verdade a partir da obra como lugar onde se expulsa o domínio do habitual<sup>1</sup>, *i.e.*, da vida quotidiana, Debord, pelo contrário, seguindo aqui um *leitmotiv* lefebvriano<sup>2</sup>, quer revalorizar o quotidiano. Para o efeito, assimila a arte à «práxis revolucionária», cabendo-lhe, antes de mais, a destruição da «ideia burguesa de felicidade».

Sob o impulso do modernismo, o que importa é a aliança entre a arte e a vida. Desvaloriza-se a obra em prol da vivência autêntica, à qual, programaticamente, se consigna a construção de situações. *O que Heidegger critica justamente como o elemento em que a arte pode morrer é inversamente, para Debord, o único que ainda lhe permite a razão de ser.* Para a compreensão integral deste confronto entre Debord e Heidegger, há que enquadrá-lo num cenário muito mais vasto, o que nos põe necessariamente a caminho dos debates sobre a origem estética da modernidade. Fá-lo-emos, em especial, através da construção de um diálogo entre Debord e duas figuras maiores da Escola de Frankfurt: Adorno e Habermas. Desta maneira, tornar-se-á clara, para nós, a idiosincrasia da visão debordiana do modernismo, cujo projeto revolucionário envolve a superação simultânea do dadaísmo e do surrealismo. É exatamente por causa dessa dupla ambição subversiva que nos parece redutora a tentativa de encaixar o situacionismo num único molde vanguardista, seja pós-dadaísta seja pós-surrealista. É preciso compreender a natureza mais vasta dessa mesma ambição, de acordo com a qual, realmente, o movimento situacionista se recusa a ser uma nota de rodapé da história da arte.

---

<sup>1</sup> Cf. HEIDEGGER, 1935/36: 70.

<sup>2</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 136.

## CAPÍTULO 1

### A ORIGEM ESTÉTICA DA MODERNIDADE

«Le dadaïsme a voulu *supprimer l'art sans le réaliser*; et le surréalisme a voulu *réaliser l'art sans le supprimer*. La position critique élaborée depuis par les *situationnistes* a montré que la suppression et la réalisation de l'art sont les aspects inséparables d'un même *dépassement de l'art*» [DEBORD, 1967: 848 (SOC191)].

Qual albergue espanhol dos filósofos e artistas do século passado, a ideia de modernidade, que se furta a uma definição explícita, tem dado corpo a múltiplas vestes e pontos de vista, cuja convivência só pode ser polémica<sup>1</sup>. Ora, ainda que não tenhamos como fito último o seu saneamento, impõe-se a urgência de um exercício de clarificação conceptual. Fá-lo-emos com o objetivo de situar a posição intelectual de Guy Debord. Situá-la exige uma determinação prévia, por muito incipiente que seja, dos termos que se seguem: *moderno*, *pré-moderno* e *pós-moderno*. Neste recurso sistemático à prefixação, que nos é familiar, desenha-se, desde logo, não só um recorte temporal, cujo correlato substantivo deve ser dilucidado, mas também o perfil presentista de um momento civilizacional. Com efeito, a

---

<sup>1</sup> Cf. RANCIÈRE, 2000: 10. — *Vd.* igualmente *Modernidade e ambivalência*: «O desacordo terminológico é particularmente difícil de se resolver devido à coexistência histórica do que Matei Călinescu designou por “duas modernidades distintas e asperamente conflitantes”. De modo mais penetrante do que a maioria dos autores, Călinescu retrata a “irreversível” divisão entre “a modernidade como um estádio na história da civilização ocidental — um produto do progresso científico e tecnológico, da Revolução Industrial e das amplas mudanças económicas e sociais trazidas pelo capitalismo — e a modernidade como conceito estético”» [BAUMAN, 1991: 15 (n. 1); trad. adaptada]. Ora, entre as «duas modernidades», o sociólogo, de origem polaca, esclarece, desde logo, a sua posição: «Quero deixar claro, desde o início, que chamo “modernidade” a um período histórico que começou na Europa Ocidental, no século XVII, com uma série de transformações socioestruturais e intelectuais profundas e atingiu a sua maturidade, primeiramente, como projeto cultural, com o avanço do Iluminismo, e, depois, como forma de vida socialmente consumada, com o desenvolvimento da sociedade industrial (capitalista e, mais tarde, também a comunista). Portanto, *modernidade*, tal como emprego o termo, de modo algum é idêntica a *modernismo*. Este é uma tendência intelectual (filosófica, literária e artística) que — com origem em muitos eventos intelectuais específicos da era precedente — alcançou a sua força integral no início deste século [XX] e que, em retrospectiva, pode ser vista (por analogia com o Iluminismo) como um “projeto” de *pós-modernidade* ou um estádio preliminar da condição pós-moderna. Com o modernismo, a modernidade voltou a olhar sobre si própria e tentou atingir a visão clara e a autopercepção que, por fim, revelariam a sua impossibilidade» [id.: 15-16 (n. 1); trad. adaptada]. Diferentemente de Zygmunt Bauman, porém, Debord, à semelhança de Adorno, entretece fortes laços, como havemos de ver, entre a modernidade e o modernismo, concebendo a primeira sob o horizonte estético-político do segundo. Mas este último, para Debord, por muito crítico que seja, a partir de certa altura, do vanguardismo modernista, não se constitui como um movimento redutível, de todo, a um «estádio preliminar da condição pós-moderna». Além da «paixão pelo negativo», de que o dadaísmo se configura como o paradigma, há também no modernismo, para Debord, uma dimensão construtiva inalienável, de que o projeto da I.S. pretende ser, enfim, o verdadeiro e moderno corpo programático.

consciência de que se é moderno advém, antes de tudo, da insuperável recusa de que o presente encontre a sua medida no passado. Eis que então surge inevitavelmente, segundo Habermas, a necessidade de autocertificação reflexiva da modernidade, de que são expressão contemporânea sucessivas autorrepresentações da sociedade: a «da abundância»<sup>2</sup>, a «do consumo»<sup>3</sup>, a «da informação»<sup>4</sup> e, ainda, a «do risco»<sup>5</sup>. Na verdade, o seu denominador comum parece ser a tentativa incessante de superação conceptual de umas relativamente às outras. (Reflete-se, em Debord, de algum modo, tal inquietação teórica, de que é prova bastante, como havemos de ver<sup>6</sup>, a passagem — problemática — de *A sociedade do espetáculo* aos *Comentários*.) No entanto, para o herdeiro da Escola de Frankfurt, trata-se de um problema que apenas adquire dignidade filosófica, de facto, quando se assiste à emergência da reflexão hegeliana acerca da idiosincrasia histórica dos tempos modernos<sup>7</sup>.

De acordo com Hegel, a modernidade tem o seu fundamento no *princípio da subjetividade*<sup>8</sup>, que deve ser interpretado, no entender de Habermas, de forma que evidencie, pelo menos, três sentidos possíveis: (i) o individualismo, (ii) o direito à crítica e (iii) a autonomia do agir<sup>9</sup>. Deste triplo ponto de vista, são também três os acontecimentos-chave da história do Ocidente: (i) a Reforma, (ii) o Iluminismo e (iii) a Revolução Francesa<sup>10</sup>. Neste contexto histórico-filosófico, sobressai naturalmente, como característica nuclear da condição moderna, o entrelaçamento mútuo das exigências de liberdade e reflexão.

---

<sup>2</sup> Cf. GALBRAITH, John Kenneth (1958) — *A sociedade da abundância*. Trad. de Henrique de Barros. Lisboa: Sá da Costa, 1963. — Mas contra tal sociedade, a da plethora de mercadorias («culturais», *inclusive*), a I.S. propõe, como havemos de ver, a «*abundância de situações* (da vida, de dimensões da vida)» [«La frontière situationniste», 1960: 153 (RIS5NE)]. Trata-se de um contraste que se estrutura em torno do eixo existencial da luta contra a alienação: «A sobrevida [consumista] como [o] contrário da [autêntica] vida» [«Géopolitique de l'hibernation», 1962: 246 (RIS7NE)]. — A respeito da noção de «sobrevida», cf. *infra*: Capítulo VI (n. 163).

<sup>3</sup> Cf. BAUDRILLARD, Jean (1970) — *A sociedade de consumo*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2007. — Eis a crítica situacionista à vigência contemporânea desse regime espetacular do capitalismo: «A sociedade do consumo e do tempo livre é vivida como a sociedade do tempo vazio, como consumo do vazio» [DEBORD, 1961: 1010 (RIS6DFENE)]. Mas contra tal sociedade, em que vigora o dever social de consumir passivamente tudo o que o espetáculo representa, a I.S. propõe, como sabemos, a construção de situações.

<sup>4</sup> Cf. CASTELLS, Manuel (2000<sup>2</sup>) — *A era da informação: economia, sociedade e cultura*. Vol. I: *A sociedade em rede*. 3.ª edição. Trad. de Alexandra Lemos, Catarina Lorga e Tânia Soares. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 2007. — Mas contra tal sociedade, em que impera a tecnocracia, com o conseqüente «reforço do Estado cibernético» [DEBORD, 1963: 619 (RIS8ALLNE)], a I.S. avança com um novo modelo (vê-lo-emos) de transformação social: a «comunicação total» [DEBORD, 1962: 1027 (RIS7DURNE)].

<sup>5</sup> Cf. BECK, Ulrich (2007) — *A sociedade de risco mundial: em busca da segurança perdida*. Trad. de Marian Toldy e Teresa Toldy. Lisboa: Edições 70, 2015. — Muito antes da generalização da ideia de «risco» que hoje se associa à globalização, já Debord denunciava, por exemplo, a poluição da Terra, qual «planeta doente» [1971: 1063 (PLAI)], e, em particular, os perigos da indústria agroalimentar, atribuindo-lhe, em suma, a responsabilidade pela «extrema degradação da alimentação» [1985: 1582 (ABA)], de que é basto sintoma, aliás, a perda de gosto da comida.

<sup>6</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI.

<sup>7</sup> Cf. HABERMAS, 1985: 26-27.

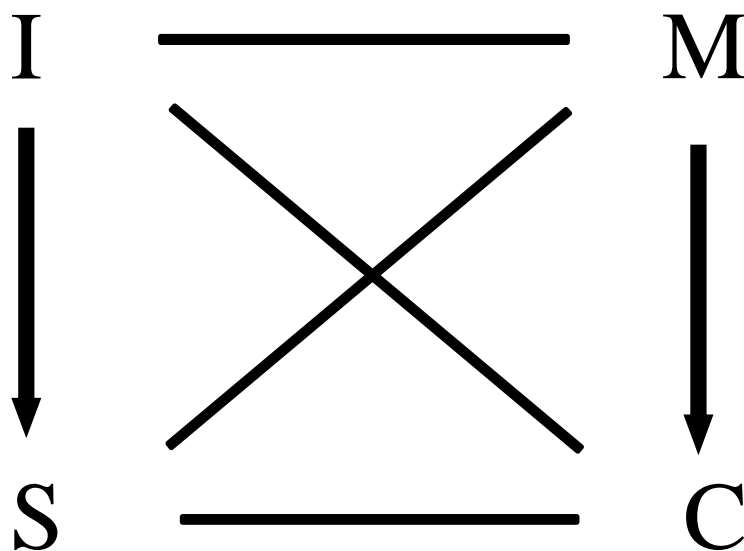
<sup>8</sup> Cf. HEGEL, 1821: 108 [§ 124].

<sup>9</sup> Cf. HABERMAS, 1985: 27.

<sup>10</sup> Cf. *id.*: 28.



A modernidade, em suma, vê-se a si mesma como livre de quaisquer amarras pré-modernas da tradição, sendo o seu tempo, portanto, o futuro, que se assimila à ânsia positivista de progresso. No entanto, nós, contemporâneos, já não nos revemos nessa imagem do futuro, cujo desvanecimento significa, afinal, a falência da promessa da emancipação. Ademais, ninguém ignora a melancolia finissecular que envolve todo o discurso sobre a chamada «condição pós-moderna» (LYOTARD, 1979). Certo é, todavia, que continua a ser moderno o ato pelo qual pomos em questão a atualidade, porque faz parte da natureza da modernidade a exigência de uma dissolução incessante da substância do mundo. Relativamente a esse mesmo ato, podemos retomá-lo, em particular, com os recursos gráficos de um diagrama: o quadrado (debordiano, diríamos nós) da modernidade. Embora seja totalmente nossa a sua autoria material, justifica-se, em verdade, a referência a Debord, visto que lhe devemos, pelo menos, a motivação para a respetiva construção. Ei-la:



Antes de procedermos à interpretação da figura — que construímos à imagem e semelhança do quadrado aristotélico —, há que legendá-la. Além das letras correspondentes aos termos (de acordo com o sentido dos ponteiros do relógio: **I**, de indivíduo; **M**, de multidão; **C**, de classe; e **S**, de sujeito), temos as relações que entre eles se estabelecem, e de que são expressão gráfica, simplesmente, as setas e os segmentos de reta (horizontais e diagonais). Com as primeiras, revelam-se os vetores da *subjetivação* (**I** → **S**) e da *revolução* (**M** → **C**); e, com os segundos, quatro eixos: o do Estado (**I** — **M**); o da Comunidade (**S** — **C**); o do Mercado (**I** — **C**); e, por último, o da Soberania (**M** — **S**). Como é evidente, a simples legenda não se substitui ao trabalho hermenêutico que havemos de levar a cabo. Mas

impõe-se, desde já, uma advertência metodológica: ainda que não queiramos decalcar, num domínio social, o plano das oposições lógicas, isso não invalida a hipótese de uma reapropriação criativa das noções que se lhes associam. Quer isto dizer que não pomos de lado a possibilidade de um uso pertinente e substancial da terminologia analítica de Aristóteles, o que não obsta, no entanto, à dificuldade da sua consecução. Ao invés do nosso quadrado, o seu arquétipo joga apenas com variáveis proposicionais, o que traz consigo a urgência de ter presente os respetivos valores de verdade. De um para outro, portanto, há que evitar transposições lineares. Entre os dois, todavia, também se torna imperiosa uma aproximação imaginativa, de que essa prudência tão-somente pretende ser o freio necessário da razão.

Para a compreensão vectorial do quadrado debordiano da modernidade, importa que tenhamos em mente duas perguntas: a de Althusser, por um lado, e, por outro, a de Walter Benjamin. À crucial interrogação althusseriana — «Como é que um indivíduo se torna sujeito?» — havemos, a seu tempo, de conceder o espaço que se impõe<sup>11</sup>. Agora, quanto à de Benjamin — «Como é que uma multidão se torna classe?» —, devemos abordá-la sob os auspícios da heterodoxia marxista, de que Debord é, de facto, um dos maiores intérpretes. (É também neste quadro interrogativo que urge valorizar a singularidade da via debordiana, para a qual são vectorialmente convergentes a subjetivação e a revolução, cuja divergência o pós-modernismo pretende comemorar.) A transformação benjaminiana da multidão em classe (em conformidade com a lição de Marx) só é possível (como sabe muito bem Debord) em plena luta<sup>12</sup>, cuja mola propulsora se chama, para Benjamin, *solidariedade*<sup>13</sup>, assimilando-a o glossário situacionista, por sua vez, à verdadeira comunicação, *i.e.*, que «só existe na ação comum» [DEBORD, 1962: 1030 (RIS7CMM)]. Deste ponto de vista, o ato — revolucionário — pelo qual se dissolve a multidão, constituindo-a como classe, possui uma qualidade (inegável, por certo) que não pode ser objeto de uma subsunção psicológica<sup>14</sup>, o que se compagina perfeitamente com o desprezo debordiano pela psicanálise. Na verdade, ao divã de Freud, que produz o ensimesmamento do indivíduo, isolando-o do exterior, Debord prefere a irreverência coletiva da rua. Estamos perante uma preferência matricial, porque nela radica realmente (vê-lo-emos<sup>15</sup>) a potência vitalizante de todo o projeto situacionista.

Ao quadrado debordiano da modernidade subjaz um pressuposto — marxista — fundamental: «o capitalismo é basicamente uma sociedade de duas classes» (MATTICK,

---

<sup>11</sup> Cf. *infra*: Capítulo IV.

<sup>12</sup> Cf. CAVALLETTI, 2009: 83.

<sup>13</sup> Cf. *id.*: 146.

<sup>14</sup> Cf. *ibid.*

<sup>15</sup> Cf. *infra*: Capítulo II.

1969: 431). (Por outras palavras: de um lado, temos a minoria que detém os meios de produção; e, do outro, a larga maioria dos assalariados, *i.e.*, dos que apenas dispõem, para sobreviver, da sua força de trabalho.) Para a descrição estrutural da organização capitalista da sociedade (e eis o que nos importa, afinal, à luz deste quadrado), torna-se irrelevante a chamada «classe média», cujo papel ideológico (o de «amortecedor» dos choques interclassistas) não consegue camuflar a sua posição social secundária. De resto, a valorização sociológica da «classe média» só se compreende num contexto adverso ao marxismo, de acordo com a qual se alimenta a crença — ingénu — de que o evitamento da pauperização dos trabalhadores acarreta necessariamente, num plano conceptual, a impropriedade terminológica da alienação. Debord, pelo contrário, mostra-se atento ao caráter dual do capitalismo, insistindo, no quadro da sua «Conspiração dos Iguais»<sup>16</sup> [1963: 1046 (RIS8OPENE)], na necessidade revolucionária de abolir a separação entre dirigentes e dirigidos. Mas ele também possui a plena consciência de que essa abolição (a *sociedade sem classes*) não há de resultar automaticamente, *i.e.*, do puro e simples desenvolvimento das forças produtivas. Para Debord, não pode haver revolução social sem o concurso da subjetivação política, cuja convergência vectorial constitui o núcleo programático do nosso quadrado.

O indivíduo e a multidão são conceitos contrários (extremos de uma série que se rege pelo atomismo) — e de que o burguês e o povo são, por sua vez, sob o império do «princípio de Mateus»<sup>17</sup>, as encarnações sociais dominantes (capitalista e nacionalista<sup>18</sup>, respetivamente). Tanto um como outro são, por isso mesmo, inimigos dos proletários, ou seja, dos «*homens sem qualidade*»<sup>19</sup> [DEBORD, 1967: 819 (SOC123)]. Ora, o proletariado não só se opõe, por definição, à burguesia [paradoxal «classe de individualistas» (LEFEBVRE, 1947:

---

<sup>16</sup> Historicamente, a «Conspiração dos Iguais» remonta à época da Revolução Francesa. Mais precisamente, tratou-se de uma conjura cujo protagonista, François *Gracchus* Babeuf (1760-1797), defendia um programa correspondente ao comunismo utópico, *i.e.*, que superava o próprio extremismo dos jacobinos, já que pressupunha a instituição de uma absoluta igualdade entre os homens e, por consequência, a abolição da propriedade privada. Enquanto chefe desse levantamento subversivo, que se neutralizou em 10 de maio de 1796, Babeuf foi condenado à morte. Mas as suas estratégias políticas (assentes em sociedades secretas) tiveram uma fortuna póstuma, tendo sido a origem, em grande medida, do *modus operandi* dos movimentos oitocentistas de esquerda. Além disso, Guy Debord, não só pelo uso que faz da memória histórica (com constante recurso a símiles do passado revolucionário), mas também pelo secretismo com que gere a sua imagem pública, não deixa de ter presente, em pleno século XX, esse mesmo paradigma de intervenção social, de que são exemplos «microscópicos» a I.L. e a I.S.

<sup>17</sup> «Porque ao que tem será dado e terá em abundância; mas, ao que não tem, até o que tem lhe será tirado» (Mt, 25, 29; trad. de Arnaldo Pinto Cardoso. In *Nova Bíblia dos Capuchinhos*. Lisboa: Difusora Bíblica, 1998, p. 1613). — Sobre este ponto, *vd.* STREEK, 2013: 101.

<sup>18</sup> Cf. HARDT & NEGRI, 2000: 122.

<sup>19</sup> Trata-se de um desvio do título de um famoso romance (inacabado, aliás) do século XX: cf. MUSIL, Robert (1930-1943) — *O homem sem qualidades*. 3 vols. Trad., prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: D. Quixote, 2008/2009. — Quanto ao conhecimento debordiano desta obra, não se pode negá-lo (cf. BOURSEILLER, 1999: 183), sendo, até, pelo que hoje sabemos, uma fonte de inspiração para a sua filmografia [cf. DEBORD, 2016: 102 (NOTNI)].

160)], mas também se confronta, por causa da sua vocação cosmopolita, com a ficção política da soberania popular. Com esse par conceptual configura-se, pois, sob a presente representação esquemática, o eixo do Estado (**I — M**), o que se justifica principalmente pelo facto de a multidão ser a sua matriz<sup>20</sup>. *Desse eixo, por se opor à emancipação, segundo Debord, só podemos esperar o pior.* (Embora não cite Nietzsche, faria sua, certamente, a imagem que consiste numa assimilação do Estado a um «monstro frio»<sup>21</sup>.) Como assinala Sousa Santos, trata-se, em suma, de um « pilar da regulação » (1994: 187) do capitalismo, concebendo-o ele sob o significativo patrocínio filosófico de Thomas Hobbes. Está, com efeito, Debord, definitivamente, nos seus antípodas: «Onde há Estado — diz — não há comunicação» [1963: 614 (RIS8ALLNE)]. E di-lo, seguramente, contra Hobbes e a sua antropologia: *homo homini lupus*<sup>22</sup>. Neste âmbito analítico, até poderíamos assimilar Debord a Rousseau, sob a grande ressalva, porém, de que o livrássemos de toda a carga jacobina da filosofia do cidadão de Genebra. Há, pelo menos, uma homologia estrutural entre as obras dos dois pensadores de língua francesa, que passa não só pelo desprezo civilizacional do presente, mas também pela assunção «selvagem» de um lugar irrecuperável pelo código urbano da burguesia (num caso, a rua; e, no outro, a natureza<sup>23</sup>). Esse é, de igual modo, o lugar onde se reencontra poeticamente o reino da autenticidade, ou seja, o espaço-tempo da aventura e da infância (em suma: do *homo ludens*). Daí que a antropologia de Guy Debord nos remeta para um horizonte filosófico que se recusa, à revelia de Marx, a projetar a figura de Prometeu como o verdadeiro segredo da humanidade<sup>24</sup>.

Com o segundo eixo (**S — C**), Debord propõe-nos o que, em Walter Benjamin, não é senão o sonho de uma «sociedade sem multidões» (CAVALLETTI, 2009: 145), o que constitui o perfeito avesso do regime espetacular vigente, pois que este último se define essencialmente como uma «sociedade sem comunidade» [DEBORD, 1967/1988: 833/1604 (SOC154/COMVII)]. A tudo isto acresce, de resto, a compatibilidade dos termos que aqui se

---

<sup>20</sup> Cf. CAVALLETTI, 2009: 101.

<sup>21</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich (1883-1885) — «O novo ídolo». In *Assim falava Zaratustra*. Trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães Editores, 1988, p. 55 [I].

<sup>22</sup> Cf. HOBBS, Thomas (1642) — *Do cidadão*. 2.<sup>a</sup> edição. Trad., apresentação e notas de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 3.

<sup>23</sup> Cf. ROUSSEAU (1762) — «Lettre à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris». In *Œuvres complètes*. Tomo XIV. Paris: Poinçot, 1792, pp. 26-30.

<sup>24</sup> Eis a célebre sentença «prometeica» do jovem Marx: «No calendário filosófico, Prometeu ocupa o primeiro lugar entre os santos e mártires» [MARX, Karl (1841) — *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et Épicure*. Trad., introd. e notas de Jacques Ponnier. Paris: Éditions Ducros, 1970, p. 209]. (Trata-se da derradeira frase do Prefácio à sua Tese de Doutoramento.) Quanto à dádiva desse titã da mitologia grega, o fogo, que simboliza a capacidade humana de transformação da natureza, serve também, para Marx, de caução (indo além da crítica da religião) à mundividência industrialista do Ocidente. Hoje, porém, por força de evidentes desastres ambientais, há quem nela veja, pelo contrário, a maldição da Terra. Deste ponto de vista, nunca é de mais ter presente o facto de ser Debord, em verdade, um dos primeiros pensadores marxistas a manifestar uma autêntica consciência ecológica (cf. *supra*: n. 5).

relacionam. Para a sua compreensão, Debord recolhe (vê-lo-emos) a lição de Lukács, na qual se estipula a relação que há que estabelecer revolucionariamente entre sujeito e classe: não há classe sem consciência de classe, *i.e.*, sem subjetivação política<sup>25</sup>. (Daí que Lefebvre tenha, num certo sentido, toda a razão, quando afirma que a mais grave forma de alienação é precisamente a política<sup>26</sup>.) O processo revolucionário é necessariamente coletivo, não podendo ser obra de indivíduos isolados ou «multidões solitárias»<sup>27</sup> [DEBORD, 1967: 774 (SOC28)]. Nem a revolta nem o motim, na verdade, podem vir a ser ideias reguladoras da revolução, cuja desfiguração criminal ou terrorista (sendo, como é, de facto, uma constante histórica) não consubstancia senão a tentativa sistemática de captura penal, pela lógica do poder, das forças de subversão social.

Se o eixo que opõe o indivíduo à classe (**I — C**) se perfila como o da mercadoria, isso tão-somente se deve à prioridade analítica, relativamente àquela, desta forma capitalista, o que explica, contra a leitura de Althusser<sup>28</sup>, que Marx lhe dedique integralmente o primeiro capítulo de *O capital*. Com efeito, só um marxismo que não se compreenda a si próprio pode atribuir a «primazia explicativa» (SANTOS, 1994: 51-52) à noção de classe, quando ela, por definição, não possui senão uma natureza quantitativa<sup>29</sup>. Quer isto dizer que a existência de classes (designadamente, a burguesia e o proletariado) é função, e não um pressuposto, da emergência capitalista do espaço omnívoro do mercado, cuja expansão planetária multiplica as modalidades da hierarquia social. Assim sendo, vejamos o modo como Debord exemplifica e compreende tal multiplicação:

Avec la marchandise, la hiérarchie se recompose toujours sous des formes nouvelles et s'étend; que ce soit entre le dirigeant du mouvement ouvrier et les travailleurs, ou bien entre possesseurs de deux modèles de voitures artificiellement distingués. C'est la tare originelle de la rationalité marchande, la maladie de la raison bourgeoise, maladie héréditaire dans la bureaucratie. Mais l'absurdité révoltante de certaines hiérarchies, et le fait que toute la force du monde de la marchandise se porte aveuglément et automatiquement à leur défense, conduit à voir, dès que commence la pratique négative, l'absurdité de toute hiérarchie [DEBORD, 1965/66: 712 (DECB/RIS10)].

Tanto o «consumo conspícuo» como a «aristocracia operária» são exemplos que ilustram a natureza hierárquica do «mundo da mercadoria». Quer se trate da produção e dos seus meios, cujos detentores se opõem estruturalmente a quem nada possui (a não ser a sua

---

<sup>25</sup> Cf. DEBORD, 1967: 799 [SOC88].

<sup>26</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 72.

<sup>27</sup> Trata-se de uma alusão a um clássico da sociologia norte-americana: RIESMAN, David (1950) — *The lonely crowd: a study of the changing American character*. New Haven: Yale University Press, 1967. Incidindo sobre as transformações socioculturais que se associam à massificação do consumo, a sua tradução francesa (*La foule solitaire: anatomie de la société moderne*. Paris: Arthaud, 1964) só se publicou catorze anos depois do original, ou seja, num tempo já muito próximo da edição de *A sociedade do espetáculo*. Não se referindo à fonte, como é próprio dos seus desvios, Guy Debord procedeu à pluralização do título da obra que também contou com a colaboração de Nathan Glazer e Reuel Denney.

<sup>28</sup> Cf. ALTHUSSER, 1969: 142.

<sup>29</sup> Cf. JAPPE, 1993: 64 (n. 52).

capacidade para trabalhar), quer se trate do consumo dos trabalhadores, cuja aquisição de mercadorias pressupõe a sua própria transformação em mercadoria, impera a forma-mercadoria e a sua «hierarquização universal» (ibid.). Ora, como o capitalismo reduz os homens à sua força de trabalho e esta última, por sua vez, a uma grandeza anónima — que equivale a qualquer outra —, toda a atividade dos trabalhadores se subordina à esfera mercantil da troca. «Neste sentido, de acordo com a sua radical imanência à mercadoria, a classe revolucionária também não é redutível ao “conceito [tradicional] de político”» (CAVALLETTI, 2009: 127), o que lhe vale, para Debord, um estatuto ontológico difuso: o de uma humanidade incharacterística, *i.e.*, livre de quaisquer amarras idiossincráticas que possam travar a sua «prática negativa». *É precisamente por não ter nada a perder que tem tudo a ganhar.* Neste plano, ademais, parece ressoar — em toda a narrativa da emancipação — o velhíssimo repto de Mateus<sup>30</sup>, cujo significado religioso, à luz da história da salvação, não esgota certamente, sob a ótica da paz social, a inalienável negatividade do seu conteúdo.

Embora seja coletivo o sujeito da revolução, ele não se confunde, em Debord, com a multidão, quer a concebamos, seguindo Hobbes, sob a sua figura vertical (a substância transcendental da soberania moderna<sup>31</sup>), quer sob a respetiva versão horizontal, ou seja, a multiplicidade biopolítica que resiste, segundo uma certa esquerda, à sujeição identitária, territorial e abstrata do Estado<sup>32</sup>. Se é certo, por conseguinte, que Debord rejeita a multidão como sujeito (o *Leviatã* de Hobbes), é também inegável que recusaria a sua inversão pós-moderna, *i.e.*, o sujeito enquanto multidão: um conjunto irrepresentável de subjetividades extraterritoriais<sup>33</sup>. Nesta linha argumentativa, de acordo com a qual Negri prefere a singularidade à solidariedade, não se lhes aplica realmente a lógica da classe nem o modelo cartesiano da tomada de consciência. Mais: no que diz respeito ao papel histórico da multidão de Negri, Debord desprezaria-lo-ia, naturalmente, por ser um aliado objetivo da expansão ilimitada do capital. (Tanto este como aquela, sintomaticamente, têm características homólogas.) Percebe-se melhor agora, através do eixo da soberania (**M — S**), a peculiaridade do lugar que, entre modernidade e pós-modernidade, Debord efetivamente ocupa. Não sendo um pensador pós-moderno, é dele a leitura do real que mais se adequa à possibilidade de se criticar a modernidade — sem que essa crítica implique, em última instância, o impróprio abandono do seu projeto de emancipação. Dessa impropriedade, afinal, é prova bastante a

---

<sup>30</sup> «Aquele que conservar a vida para si há de perdê-la; aquele que perder a sua vida por causa de mim há de salvá-la» (Mt, 10, 39; trad. de Arnaldo Pinto Cardoso. In *Nova Bíblia dos Capuchinhos*, op. cit., p. 1583).

<sup>31</sup> Cf. HOBBS, Thomas (1651) — *Leviatã ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. Vol. I, 4.<sup>a</sup> edição. Trad. de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1988, p. 105.

<sup>32</sup> Cf. HARDT & NEGRI, 2000: 396.

<sup>33</sup> Cf. NEGRI, 2002: 407.

evidência transcendental de que o único presente à altura da humanidade do homem não é senão o seu futuro.

### 1.1. Entre surrealismo e dadaísmo: a raiz do movimento situacionista

O que hoje se entende por modernidade ganha inicialmente substância a partir de uma reflexão estética. Baudelaire concebe-a, em boa verdade, sob o ponto de vista da experiência do tempo, como o flanco transitório da arte, que se configura, por outro lado, como a porta de acesso à sua essência imutável<sup>34</sup>. Por isso, o que há de moderno na obra artística passa por ser o brilho efêmero do presente, ou seja, a beleza passageira da vida<sup>35</sup>. Neste sentido, a autocompreensão temporal faz-se — como assinala Habermas<sup>36</sup> — sob a égide de uma atualidade que se consome enquanto tal, *i.e.*, como entrecorte de tempo e eternidade, mas cujo modelo não é senão o espelho em que se reflete a sua própria afirmação fulgurante, que incessantemente se renova, do instante insubstancial da criação. Daí que haja um visceral parentesco entre a vivência moderna e o fenómeno da moda, de que Walter Benjamin diz ser o «eterno retorno do novo» (1938/39: 173). Neste retorno, no entanto, vinga a igualdade da forma-mercadoria, sob a qual o capitalismo subsume toda a diversidade do conteúdo possível, quer se trate de «últimas coleções» quer de obras-primas.

Pese embora a novidade da reflexão do poeta de *As flores do mal*, de que a recusa da figura parcelar e servil do artista constitui sinal evidente<sup>37</sup> [com efeito, «Baudelaire foi o seu próprio empresário» (id.: 160)], não deixa de se conceber sob o paradigma da representação, tanto mais que ele reivindica para a arte, num mundo mercantil e pós-aurático, «o seu direito [burguês] a um valor de exposição» (ibid.). Guy Debord, pelo contrário, radicalizando o impulso de modernização estética, clama pela beleza do futuro, a qual, além de ser fugaz, deve romper com o quadro mental da representação, sendo, conseqüentemente, uma «beleza de situação» [1955: 208 (LLN6INT)]. Num registo benjaminiano, não se lhe adequa nem o valor de culto (relativo à aura) nem o valor de exposição (correspondente ao mercado)<sup>38</sup>. *Estamos já fora do âmbito da religião e da economia*. Eis-nos, de facto, perante um valor estritamente estético, *i.e.*, vital. Deste modo, decreta-se o fim da arte ou, antes, se nos permitem o uso da linguagem de Baudelaire, da sua metade suscetível de aspirar à eternidade. Por outras palavras: retira-se à arte, enquanto tal, o seu carácter de obra, o que

---

<sup>34</sup> Cf. BAUDELAIRE, 1863: 21.

<sup>35</sup> Cf. id.: 61.

<sup>36</sup> Cf. HABERMAS, 1985: 20.

<sup>37</sup> Cf. BAUDELAIRE, 1863: 15.

<sup>38</sup> Sobre esta distinção axiológica, cf. BENJAMIN, 1937/38: 216-217.

exclui não só a possibilidade anacrônica de se tornar objeto cultural, mas também a redução capitalista à condição de mercadoria.

No que diz respeito a essa beleza, que se quer «provisória» e «vívida» [DEBORD, 1954: 119 (LCNREP)], coloca-se a questão de saber em que medida ela significa, no quadro das vanguardas do século XX, um efetivo avanço relativamente às orientações programáticas dos surrealistas. Convém que a resposta seja clara, porque ninguém ignora que o surrealismo se constitui intelectualmente como um movimento niilista, *i.e.*, que clama pela destruição da arte. Além disso, o diagnóstico da modernidade não pode prescindir de um balanço da ofensiva modernista contra a cultura, que se confunde, para Debord, com a crítica à burguesia: «Aquilo a que se chamou *arte moderna*, desde as suas origens oitocentistas até ao seu florescimento ao longo dos três primeiros decénios do século XX, foi uma arte *contra* a burguesia» [1964: 1061 (RIS9REO)]. Não surpreende então, neste quadro polémico, que Debord reivindique, para os situacionistas, a condição de únicos herdeiros dos «artistas malditos» dessa viragem do século<sup>39</sup>.

Mas esse balanço, de acordo com Habermas, não deve eludir o «fracasso da revolta surrealista» (1980: 9) e, por arrastamento, de todo o modernismo. Apoia-se, neste domínio, na avaliação adorniana do legado do surrealismo que mostra que este último nega a arte sem que dela, realmente, se consiga desembaraçar<sup>40</sup>. Curiosamente, Guy Debord, muito antes de Adorno, mais precisamente, em 1958, já tinha dito o mesmo. Veja-se, por exemplo, a primeira nota editorial do primeiro número da *Internacional situacionista*:

Le surréalisme a un caractère indépassable, dans les conditions de vie qu'il a rencontrées et qui se sont prolongées scandaleusement jusqu'à nous, parce qu'il est déjà, dans son ensemble, un *supplément* à la poésie ou à l'art liquidés par le dadaïsme, parce que toutes ses ouvertures sont au-delà de la postface surréaliste à l'histoire de l'art, sur les problèmes d'une vraie vie à construire. De sorte que tout ce qui veut se situer, techniquement, *après* le surréalisme retrouve des problèmes *d'avant* [DEBORD, 1958: 974 (RIS1AMENE)].

Estamos perante um implacável elogio fúnebre, cujo título original — «Amère victoire du surréalisme» — revela abertamente a sua intencionalidade crítica. Por que razão — perguntar-se-á — é amarga a vitória do surrealismo? Porque se configura paradoxalmente como uma derrota. Na realidade, os surrealistas não cumpriram ou não puderam cumprir a sua extraliterária *promesse du bonheur*: a reinvenção de uma vida quotidiana autêntica e livre. É nesse incumprimento, contudo, que assenta, à revelia do autoproclamado espírito do movimento de André Breton, a faceta académica e espetacular do surrealismo, pois que nos oferece um novo capítulo da história da arte. E se Debord o considera como um mero

---

<sup>39</sup> Cf. DEBORD, 1963: 666-667 [EXCF].

<sup>40</sup> Cf. ADORNO, 1970: 43.



«posfácio», isso significa que não lhe reconhece efetiva grandeza revolucionária, reservando-a, sim, para o dadaísmo<sup>41</sup>.

Neste domínio de análise, tanto Habermas como Guy Debord, dois pensadores de veras díspares, apresentam diagnósticos convergentes: é exatamente porque o surrealismo falha o seu alvo — a fusão da arte com a vida — que é possível julgá-lo esteticamente, *i.e.*, como *mais uma* corrente artística do Ocidente. Mas não termina aqui, como havemos de ver, a surpreendente convergência judicativa, cujo amplo significado cultural dirige inapelavelmente o olhar para o lentíssimo estertor do vanguardismo modernista. Antes de lá chegarmos, há que discutir o sentido histórico-filosófico desse modernismo, no seu todo.

### 1.1.1. O modernismo e a fragmentação moderna da cultura

Para que a discussão atinja o núcleo problemático do que, quanto a nós, merece ser objeto de pensamento (com a conseqüente ultrapassagem de um discurso neutro ou típico de um verbete enciclopédico), devemos levantar uma pergunta que nos parece incontornável: *Não será o modernismo uma tentativa de superar a fragmentação moderna da cultura?* Além da resposta que a fórmula interrogativo-negativa pretende induzir, urge explicitar, relativamente à ideia de modernidade, o conteúdo implícito que subjaz à mesma interrogação. Aliás, tal explicitação, pelas suas conseqüências filosóficas, ser-nos-á seguramente útil, pelo facto de obrigar a reflexão a transcender o estrito plano das estéticas de vanguarda.

Com o fenómeno da secularização que marca o início dos tempos modernos, assistimos à perda irreversível do poder da religião. Quando se tornou manifesta a erosão social dessa força que unificava consciências e estilos de vida (com o seu corolário: o antitradicionalismo), emergiu, de vez, a característica nuclear da modernidade: a progressiva autonomia axiológica da ciência, da arte e da moral. É também neste contexto que podemos fazer nossa a sugestiva tese de Habermas: «Kant exprime o mundo moderno num edifício de pensamentos» (1985: 30). Exprime-o, sem dúvida, com o célebre apelo ao tribunal da razão<sup>42</sup>, que julga todos os candidatos à maioria discursiva. Nenhum lhe escapa, porquanto ele julga a capacidade racional de julgar, seja qual for o objeto do juízo: o *verum*, o *bonum* e o *pulchrum* (de acordo com a terminologia escolástica). Explica-se esta tripartição, cuja correspondência com os transcendentais da tradição metafísica é meramente nominal, pela necessidade de respeitar a especificidade cultural de cada área sujeita a exame crítico. Para

---

<sup>41</sup> Cf. DEBORD, 1957: 312 [RAP].

<sup>42</sup> Cf. KANT, Immanuel (1781<sup>1</sup>/1787<sup>2</sup>) — *Crítica da razão pura*. 7.ª edição. Trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 5 [AXI-XII].

cumprir o seu papel de «juiz supremo» da cultura, a própria razão se divide, desdobrando-se teórica e praticamente, o que implica que a sua unidade, contrariamente à concepção clássica, já não possa ser senão formal<sup>43</sup>.

Tendo em mente o que acima dissemos, compreende-se que a modernidade cultural se caracterize essencialmente pela especialização, que cava um fosso cada vez maior (e, por isso, intransponível) entre peritos e opinião pública: «O que a cultura desenvolve pela reflexão e pelo tratamento especializado não enriquece *espontaneamente* a prática quotidiana» (HABERMAS, 1980: 13). É precisamente neste «ponto negro» da modernidade que, doravante, deve incidir a nossa análise. Ao tocar-lhe, e sem que o saiba, muito provavelmente, Habermas retoma (vê-lo-emos adiante) um tema central do discurso de Guy Debord.

Vejamos agora o modo como Habermas responde à pergunta — que atrás deixámos — acerca das relações entre modernismo e modernidade cultural. Não poderia ser mais clara a sua resposta: a negação modernista da arte equivale, de facto, a uma falsa superação da cultura<sup>44</sup>. Com efeito, o filósofo alemão relega para a categoria do *nonsense* toda a tentativa de assimilar a criação artística à espontaneidade vital, de que o experimentalismo dos surrealistas constitui, sem dúvida, a melhor ilustração. Veja-se o modo como André Breton define (segundo ele, definitivamente) o surrealismo: «Automatismo psíquico puro, pelo qual se pretende exprimir, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento» (1924: 47). Por outras palavras: «Ditado do pensamento, na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, além de qualquer preocupação estética ou moral» (ibid.). *Trata-se de puro irracionalismo*. Só poderia falhar, portanto, a aposta subversiva do movimento bretoniano, tanto mais que Habermas lhe atribui a responsabilidade por um duplo erro: (i) a destruição da forma estética conduz à irrelevância cultural dos conteúdos que dela se livram, não havendo lugar, conseqüentemente, para algum efeito libertador; e (ii) a reconciliação — através da arte — da cultura com a vida, por ser unilateral, traduzir-se-ia num empobrecimento mútuo, significando até uma imposição violenta sobre o *Lebenswelt*, cuja «compreensão exige uma herança cultural tomada *em toda a sua amplitude*» (HABERMAS, 1980: 17). Na verdade, a vivência quotidiana, pelo seu sincretismo, alimenta-se necessariamente de uma interpenetração de juízos cognitivos, morais e estéticos. Assim sendo, não surpreende a avaliação habermasiana deste último erro, considerando-o, por força das suas conseqüências, de uma gravidade superior à do precedente.

Caber-nos-á, por outro lado, avaliar a justeza desta argumentação que Habermas aduz em favor da sua crítica do modernismo. Ver-se-á também em que medida ela pode afetar

---

<sup>43</sup> Cf. HABERMAS, 1985: 29.

<sup>44</sup> Cf. HABERMAS, 1980: 16-18.

a posição intelectual de Guy Debord. Ora, para que possamos cumprir cabalmente ambas as tarefas, temos de distinguir os dois argumentos, cujo valor talvez seja desigual. Certo é, seja como for, que não se colocam sob o mesmo prisma de análise. Mas ataquemos primeiramente o que está em primeiro lugar.

Por ser sobretudo devedora da «escrita automática», a destruição surrealista da forma estética «corre o risco de ser apenas um psitacismo baseado na fragmentação heteróclita de memórias literárias» [SENA, 1969: 14 (n. 15)]. Como a afirmação bem o comprova, Jorge de Sena primava pela lucidez de raciocínio. Neste ponto, sublinhemo-lo, Debord não lhe ficou atrás, denunciando com vigor o «lado retrógrado do surrealismo» [1958: 373 (RIS2SUPN)]: a «monótona exploração artística» (ibid.) do inconsciente freudiano. Dessa monotonia faz prova bastante a tese de que existe uma relação inversamente proporcional entre o grau de «automatismo» dos poetas surrealistas e a respetiva grandeza literária<sup>45</sup>.

Para que o primeiro argumento de Habermas possa colher, por inteiro, o beneplácito de Guy Debord, é preciso, no entanto, limitar-lhe o alcance analítico, restringindo-o à crítica do surrealismo. Sem isso, *i.e.*, sem o cumprimento dessa cláusula interpretativa, torna-se iminente o risco de se perder a particularidade da visão debordiana do modernismo, que está longe de ser idêntica à de Habermas. Tendo em vista a determinação das diferenças entre as duas visões, atentemos nestas palavras — inéditas — do autor de *A sociedade do espetáculo*:

Le modernisme, essentiellement, veut changer le monde, et non plus notre manière de concevoir ou de décrire le monde. Ainsi, dans la culture, il n'est pas seulement libération formelle: la libération formelle n'est qu'un des aspects préalables, une condition nécessaire au modernisme. On est vite arrivée au bout de la libération formelle. Le modernisme, que l'on ne peut reconnaître dans l'une ou l'autre des modes passées où se sont fixés quelques aspects successifs de son mouvement, envisage des constructions nouvelles plus complexes, de nouveaux terrains d'application pour des méthodes supérieures d'enrichissement de la vie [DEBORD, 1959: 452-453 (DEMI)].

Não devemos ler a presente citação sem ter em mente a anterior. Com efeito, iluminam-se mutuamente. Há que interpretá-las, em conformidade, num quadro simultâneo e global, tanto mais que nem sequer esgotámos a riqueza do conteúdo inicial. E, sendo assim, impõe-se a discriminação dos itens que exigem tratamento conjunto: (i) as relações entre dadaísmo e surrealismo; e (ii) a questão da libertação formal. Nesta assenta, como vimos, a base argumentativa de Habermas. Convém, pois, que o desenvolvimento que se segue a articule devidamente com as respostas das vanguardas.

---

<sup>45</sup> Cf. SENA, 1969: 14 (n. 15).

Quanto à herança dadaísta dos seus «legatários universais»<sup>46</sup>, os situacionistas, destaca-se, em especial, a valorização da felicidade<sup>47</sup>. Neles, contudo, não se trata apenas de combater o tédio, enquanto expressão de uma paralisia do fluxo vital<sup>48</sup>, mas de o encarar como um verdadeiro obstáculo à revolução, *i.e.*, à transformação da vida numa festa permanente. — É o próprio Debord, com efeito, que apresenta a «festa como [o] primeiro critério da revolução» [2016: 67 (FRONI)]. — Nessa «carnavalização»<sup>49</sup>, no entanto, não há que ver unicamente a recusa dadaísta da especialização e da hierarquia (ou seja: a estratégia iconoclasta de confusão dos papéis<sup>50</sup>); há que ver também a sua intencionalidade programática, a qual, apelando à ação coletiva, choca forçosamente com o individualismo dos dadaístas. Nestes últimos, realmente, não existe nenhum programa de emancipação social. É por isso que se acentua, relativamente a grande parte das intervenções que se lhes associam, o seu caráter gratuito. Além da proximidade das duas vanguardas (dadaísmo e situacionismo), aqui reside, em suma, a irreversível distância entre elas.

Quanto ao surrealismo, ele representa, para Debord, um passo atrás — em relação ao dadaísmo. Pese embora a sua apologia de uma liberdade absoluta, que lhe dá um «lado progressista» [DEBORD, 1958: 373 (RIS2SUPN)], o projeto revolucionário desfigurou-se sob os auspícios de uma libertação formal que não soube romper com os limites burgueses da atividade artística. A este propósito, mais do que uma falsa superação vanguardista da cultura, de que nos fala Habermas, devemos falar de uma *cultura vanguardista da (falsa) superação*. Mas a via estetizante da libertação formal, cujo esgotamento é por de mais evidente, não esgota, segundo Debord, o modernismo ou, antes, o espírito rimbaldiano da modernidade<sup>51</sup>. Nele, realmente, não parece haver espaço conceptual para a distinção, que Adorno diz ser «demagógica» (1970: 38), entre modernismo e modernidade.

Se o surrealismo representa, para Debord, relativamente ao dadaísmo, um passo atrás, é porque este último não se preocupa com a mera libertação formal da arte, mas quer liquidá-la, o que implica a recusa antiartística da forma, culminando ela, por sua vez, num regime bárbaro de inarticulabilidades (*v.g.*: gritos) e de desarticulações (*v.g.*: gestos absurdos e gratuitos). Numa derradeira instância, é a própria dignidade cultural de todo o conteúdo possível da obra de arte que se põe em xeque, o que justifica a rutura total com a tradição. Como diria Adorno, com a experiência dadaísta, o modernismo revela o seu conceito

---

<sup>46</sup> Cf. «L'avant-garde de la présence», 1963: 317; trad. port.: 135 [RIS8NE].

<sup>47</sup> Cf. BÉHAR & CARASSOU, 2005: 93.

<sup>48</sup> Cf. *id.*: 90.

<sup>49</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI (n. 21).

<sup>50</sup> Cf. BÉHAR & CARASSOU, 2005: 143.

<sup>51</sup> Cf. DEBORD, 1959: 454 [DEMI].

privativo: «muito mais negação, desde o início, daquilo que atualmente já não deve existir do que *slogan* positivo» (id.: 33). Daí que seja literalmente *dadá* a sua linguagem.

### 1.1.2. A vertente experimental da criação moderna

Mas o modernismo não se reduz à sua figura negativa. Há que ter também em conta uma faceta que lhe cabe essencialmente: a construção<sup>52</sup>, ou seja, a vertente experimental e metódica da criação moderna que se opõe à subjetividade abstrata da imaginação romântica. É por isso que Debord não faz parte do grupo dos dadaístas, ainda que lhes reconheça, sob o ponto de vista da decomposição cultural, um papel insuperável e revolucionário. Sob essa mesma perspetiva, Debord rejeita o surrealismo, assimilando-o a um «suplemento» que prolonga artificialmente o processo pelo qual se decompõe a cultura burguesa. O ideário programático debordiano, que se distancia simultaneamente (ainda que por motivos opostos) das vanguardas dadaísta e surrealista, incide sobre os «problemas de uma verdadeira vida a construir». Trata-se, portanto, de um programa construtivista que transborda as fronteiras das esferas culturais da modernidade. Para o implementar, há que recorrer, de acordo com Debord, a «métodos superiores de enriquecimento da vida». Quais são eles? Eis uma pergunta importantíssima. Com efeito, é pela via de uma solução sintética — *a construção de situações* — que podemos responder à questão, que acima colocámos, de saber em que medida se institui o situacionismo como uma vanguarda relativamente à posição surrealista. No que se segue, urge, pois, comparar os meios de que ambos se servem para pôr em prática os respetivos projetos de intervenção na vida quotidiana.

No que tange à avaliação situacionista do surrealismo, que é globalmente negativa, também se torna necessário confrontá-la com o ponto de vista (igualmente adverso à dita corrente) de Henri Lefebvre. Enquanto este a critica pelo seu desprezo pela realidade (identificando-o, aliás, com a repulsa pelo trabalho<sup>53</sup>), Debord, ainda que não enjeite completamente essa crítica, retoma-a nos seus próprios termos, *i.e.*, sem subscrever a identificação lefebvrina. Na verdade, não perfilha, contrariamente àquele filósofo marxista, o culto prometeico do *homo faber*. Nesse mesmo desprezo pelo real, portanto, vê outra coisa. Qual? *A obnubilação ocultista da existência*. Como diria Debord, na sua polémica com Breton e os surrealistas, tanto o automatismo psíquico como a exploração do acaso não são senão «métodos inferiores de empobrecimento da vida». Acabámos de pôr entre aspas o que constitui objetivamente uma exemplificação da técnica do desvio, que não há que confundir

---

<sup>52</sup> Cf. ADORNO, 1970: 36.

<sup>53</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 37.

com o plágio. Embora remonte, pelo menos, a Lautréamont, tornou-se visível, em grande escala, com a I.S., a sua generalização teórico-prática. Trata-se de uma citação que se deforma intencionalmente — e sem respeito pela propriedade intelectual —, tornando-a, deste modo, um instrumento cultural da luta de classes<sup>54</sup>, o que a distingue da escrita automática, cujo psitacismo lhe retira força revolucionária.

Além do contraste entre as duas técnicas supracitadas, o desvio e o automatismo, devemos acentuar as diferenças entre surrealistas e situacionistas a partir de uma nova oposição: «exploração do acaso» *versus* «deriva». Enquanto a primeira, para Debord, se configura como «uma situação passiva e reacionária» [1957: 296 (HASNI)], a segunda, pelo contrário, organiza-se ativamente sob o princípio de que existe um relevo psicogeográfico do território (em especial, urbano<sup>55</sup>), tendo em vista o desmantelamento das fronteiras entre atmosfera e habitação. Nesse domínio improvável da psicogeografia, a deriva surge como um processo capaz de estimular a criação de um estilo de vida incompatível com os critérios utilitários subjacentes às deslocções diárias da multidão. Conseqüentemente, provoca-se a emergência, em pleno quotidiano, do que é novo e se furta à classificação psicossociológica. Assistimos a um fenómeno de «estrangeiramento» [DEBORD, 1956: 268 (PROI)], que não se deixa reduzir, todavia, à arbitrariedade onírica do passeio surrealista.

Apesar das diferenças que devemos discernir entre os três vanguardismos, não podemos esquecer o traço que lhes é maiormente comum: a grande empresa — antirromântica — de desmistificação da obra de arte (com vista à sua dissolução vital). A essa semelhança nuclear podemos acrescentar a seguinte: a condenação irreversível dos dualismos do Ocidente — em prol de um entendimento monista da existência<sup>56</sup>. No entanto, impõe-se, para já, um breve balanço dessas mesmas dissemelhanças. Tal como o surrealismo se furta à condição de mero apêndice do dadaísmo<sup>57</sup>, também o situacionismo se recusa a ter, relativamente àquele, qualquer estatuto ancilar. Na realidade, Guy Debord opõe-se simultaneamente a ambos os movimentos, embora a oposição se justifique em termos distintos: contra o dadaísmo, invoca a urgência revolucionária de um conteúdo programático, *i.e.*, positivo; e, contra o surrealismo, convoca a repulsa pela atitude escolar e doutrinária. Efetivamente, um programa de ação não pretende ser um sistema metafísico, *i.e.*, que explique as relações entre o pensar e o ser. Neste sentido, deve-se a um impulso especulativo a exploração surrealista do inconsciente, que visa à descoberta do mecanismo último do pensamento. Mas trata-se de uma exigência cognitiva

---

<sup>54</sup> Cf. DEBORD, 1956: 225 [LLN8MOD].

<sup>55</sup> Cf. DEBORD, 1956: 253 [LLN9THE].

<sup>56</sup> Cf. BÉHAR & CARASSOU, 2005: 222. — *Embora os autores reconheçam o monismo como um elo que liga os surrealistas aos dadaístas, ignoram que essa chave se aplica, de igual modo, à posição conceptual dos situacionistas.*

<sup>57</sup> Cf. *id.*: 221-222.

que é totalmente alheia às preocupações dos situacionistas, cuja expressão paradigmática prima, antes de mais, pela assunção da impossibilidade de uma doutrina que lhes seja própria. Deste ponto de vista, aproximam-se dos dadaístas que estão nos antípodas do sistematismo<sup>58</sup>, mas deles se afastam por causa do seu individualismo<sup>59</sup>. Enquanto fator que inibe a agência coletiva e, por consequência, bloqueia a intervenção política, nunca poderia merecer o assentimento da I.S., à qual cabe a defesa, além disso, de uma hipótese revolucionária, de base marxista, de que o dadaísmo (pese embora o berlinense<sup>60</sup>) nada quer saber<sup>61</sup>. Aqui, entre os situacionistas e os dadaístas, instala-se a distância, ainda que se encurte, entretanto, a dos primeiros, neste particular, em relação aos surrealistas. Tanto estes como aqueles, ao contrário dos dadaístas<sup>62</sup>, se organizam institucionalmente em nome de um ideal disciplinar de militância, culminando ele, inevitavelmente, num exercício rotineiro — e quase religioso — de exclusões e demissões<sup>63</sup>. (Em boa verdade, tanto Breton como Debord se comportaram, sob o prisma das suas interações com os membros dos respetivos grupos, como autênticos «machos dominantes»<sup>64</sup>.) Se bem que a I.S. tenha proposto um modelo anti-hierárquico de organização social, toda a história institucional desta extrema vanguarda do século XX reflete, acima de tudo, uma política sectária<sup>65</sup>, *i.e.*, que se manifesta às avessas das suas diretrizes revolucionárias. Nelas, são visíveis as marcas dadaístas<sup>66</sup>, aplicando-se-lhes doravante uma grelha de leitura que pouco deve — ou quase nada — à revolta romântica, *i.e.*, ao duplo conflito — que habitualmente se estabelece — entre o artista e o burguês, por um lado, e, por outro, entre o indivíduo e a sociedade. *É muito mais vasto, de facto, o enquadramento situacionista da revolução.* Em última instância, trata-se de contribuir (como já diziam os letristas) para o «estabelecimento consciente e coletivo de uma nova civilização» [DEBORD, 1954: 133 (POT1POLNE)], com o conseqüente abatimento dos alicerces que sustentam

---

<sup>58</sup> Cf. id.: 103.

<sup>59</sup> Cf. id.: 78.

<sup>60</sup> Cf. id.: 68-75.

<sup>61</sup> Cf. id.: 188.

<sup>62</sup> Cf. id.: 168.

<sup>63</sup> Estamos perante uma prática que remonta, aliás, à época da I.L., sendo igualmente desse tempo o princípio que se invoca para a justificar: «É melhor mudar de amigos do que de ideias» [DEBORD, 1955: 201 (POT22POR)]. — Eis-nos diante do que parece ser o desvio de um velho provérbio latino (*Amicus Plato, sed magis amica veritas*), mas cujo sectarismo distorce o sentido original dessa máxima «aristotélica», *i.e.*, que tão-somente pretende ilustrar a consciência da probidade intelectual. *Devido a uma espécie de «jacobinismo existencial», não há probidade, porém, para letristas e situacionistas, que não seja integral.* Como cobre a totalidade da existência, recusa-se, à partida, qualquer distinção sectorial que sirva de álibi para eventuais desfasamentos entre o pensamento e a vida.

<sup>64</sup> Cf. ROSS, 1997: 76. — A propósito das relações dos situacionistas com Debord, há até quem nelas discirna o papel contrarrevolucionário do «culto da personalidade» (GILMAN-OPALSKY, 2011: 121). Embora o próprio Debord despreze, como sabemos, esse mesmo culto, por força da sua raiz espetacular, não lhe é indiferente, de um ponto de vista pragmático, o seu estilo de liderança, o qual contraria, claro está, o posicionamento teórico da I.S., porque se trata de uma organização que pretende ser uma «Conspiração dos Iguais».

<sup>65</sup> Cf. PERNIOLA, 1972: 46-50.

<sup>66</sup> Cf. BÉHAR & CARASSOU, 2005: 52-53.

atualmente a ocidental. É neste preciso contexto, finalmente, que devemos compreender a dantesca «declaração de guerra» de Guy Debord: «A destruição foi a minha Beatriz»<sup>67</sup> [1989: 1663 (PAN11)]. Em todo o continente das vanguardas, são palavras que ilustram uma vontade subversiva maior, *i.e.*, sem par entre os seus contemporâneos.

## 1.2. Para acabar de vez com a arte: a rutura com o vanguardismo modernista

«De tentação para a vista ou sedução para o ouvido, a obra de arte tornou-se — disse Walter Benjamin — um projétil nas mãos dos dadaístas» (1937/38: 236). (Acerca das suas *Memórias*<sup>68</sup>, Debord não teria dito melhor.) Por outras palavras: a arte, em vez de ser o refúgio da beleza, cuja aparência, para Schiller, «torna feliz todo o mundo» [1795: 101 (Carta XXVII)], enfeitiçando-o, deixa de ter o estatuto intemporal de «finalidade sem fim»<sup>69</sup> [fórmula kantiana, aliás, «altamente paradoxal» (ADORNO, 1970: 175)], tornando-se, «nas mãos dos dadaístas», o instrumento de «uma exigência [moral] muito concreta: causar

---

<sup>67</sup> *Mas a frase original não é sua.* Vai, sim, buscá-la a um trecho, que se tornou famoso, de uma carta de Mallarmé. Com a data de 27 de maio de 1867, teve, então, como destinatário, o grande egiptólogo Eugène Lefébure, um dos melhores amigos do poeta francês [cf. MARCHAL, Bertrand, org. (1995) — *Correspondance complète de Stéphane Mallarmé (1862-1871): suivi de «Lettres sur la poésie» (1872-1898)*. Paris: Gallimard, p. 349].

<sup>68</sup> Sem dúvida, devemos qualificar *Memórias* como uma obra dadaísta. Quer formal quer materialmente, trata-se, de facto, de um livro experimental. Na sua edição original (a de Copenhaga, *i.e.*, que teve Asger Jorn por editor), merece realce a cobertura, visto que a matéria de que ela se compõe consiste em lixa de papel. Assim sendo, transforma-se, em qualquer biblioteca, num objeto perigoso. Efetivamente, é como se fosse um «projétil», porque o seu poder abrasivo só pode ter efeitos destruidores sobre os volumes que lhe são próximos. Além disso, a composição das páginas segue a técnica da *colagem*, correspondendo o respetivo conteúdo, em grande medida, a recortes de imprensa. Aqui temos, portanto, «um amontoado de detritos» (MARCUS, 1989: 208), mas cuja revalorização faz parte das estratégias criativas dos dadaístas (cf. BÉHAR & CARASSOU, 2005: 144). Impõe-se, em suma, num duplo sentido, o dadaísmo de *Memórias*: de um ponto de vista formal, eis-nos perante uma entidade repulsiva, *i.e.*, que se recusa a ser mais um membro positivo das estantes e dos catálogos bibliográficos; e, por último, já sob uma perspetiva material, depara-se-nos estoutora negação: a da própria ideia de literatura, *i.e.*, de um campo que seja ontológica e axiologicamente distinto da vida quotidiana. Podemos igualmente ler *Memórias*, por outro lado, como uma homenagem do autor ao seu passado juvenil. Aí, no entanto, não se cuida apenas, como habitualmente se diz, das aventuras letristas. Na génese desse estranho «memorando» de 1958, bem presente está, por certo, a lembrança do primeiro autorretrato de Guy Debord: aquele que data de 1950, quando ele se descreve a si mesmo, dirigindo-se a Hervé Falcou, seu amigo de juventude, como um «dadaísta» [DEBORD, 1950: 28 (C)]. Do dadaísmo, de resto, disse ainda, poucos anos antes da sua morte, que tinha aceitado «quase tudo» [DEBORD, 2016: 38 (MAI88NI)]. Ora, para que se avalie com rigor o peso desta confissão, basta ter em mente que, em relação às outras correntes com as quais a sua vida se cruza (designadamente, o surrealismo e o marxismo), nada existe, em verdade, que lhe seja, de algum modo, comparável.

<sup>69</sup> Na obra kantiana, não surge, em bom rigor, essa expressão sintética, mas estoutora: «conformidade a fins sem fim» [cf. KANT, Immanuel (1790) — *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. e notas de António Marques e Valério Rohden. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992, p. 117 (XV)]. Veja-se também a forma como aí se define a noção de «bela arte»: «modo de representação que é por si própria conforme a fins e [...] sem fim» [op. cit., p. 179 (XLIV)]. Embora se trate de uma representação intencional, a sua intencionalidade está completamente livre de preocupações relativas à conservação da vida, ou seja, à utilidade. Por aqui se vê o quão dependente está da estética kantiana a filosofia de Schiller. *Como a sua reflexão sobre a arte, realmente, não transcende o campo da representação, todas as aproximações que vamos descobrir — adiante — entre Schiller e Debord, por muito concludentes que sejam, não deixam de padecer, desde logo, dos efeitos dessa limitação deveras significativa.*



indignação pública»<sup>70</sup> (BENJAMIN, 1937/38: 236). Nesta cultura do efeito, de que os escândalos letristas e situacionistas são amplamente herdeiros, devemos reconhecer não só, como faz Debord, o caráter revolucionário do dadaísmo<sup>71</sup>, mas também, como anuncia Benjamin, o seu favorecimento objetivo da «viragem [novecentista] para o cinema» (ibid.), à qual nem sequer é alheia a obra debordiana. Nessa viragem, no entanto, Debord não vê o que Benjamin pretende ver: uma resposta artisticamente promissora (e não apenas inovadora, do ponto de vista tecnológico) à crise da arte. Para o crítico berlinense, com efeito, com a montagem cinematográfica, «a arte escapou ao domínio da “bela aparência”, que durante muito tempo se julgou ser o único em que ela poderia prosperar» (id.: 224). Mas esse escape, como bem sabe o próprio Benjamin, tem certamente os seus limites (impostos pela indústria cultural), e cuja face visível não é senão o *star system*. É por isso que não lhe falta lucidez para matizar a sua tese nos termos que se seguem: num regime capitalista, «não é possível atribuir ao cinema contemporâneo outro mérito revolucionário que não seja o de promover a crítica revolucionária de concepções tradicionais de arte» (id.: 225). Muito mais radical do que Benjamin, Debord, em boa verdade, não concebe senão como única possibilidade de legitimação da atividade cinematográfica esse mesmo «mérito», ou seja, relativo à decomposição cultural. Contudo, restringe-o, de uma forma assaz coerente, à sua cinematografia. Porquê? *Porque não se limita a destruir a «bela aparência», mas destrói paradoxalmente a aparência enquanto tal.* Como a sua ausência constitui o sentido autêntico do antcinema de Guy Debord, podemos afirmar — num tom plenamente benjaminiano — que nele culmina, afinal, o «declínio da aura» (id.: 165), de cujo conceito havemos adiante de desdobrar o respetivo conteúdo.

Perante a impossibilidade (de que o dadaísmo é o porta-voz exemplar) da objetivação artística<sup>72</sup>, a deriva parece ser o modelo de uma «beleza de situação», *i.e.*, invisível e irrepresentável. Só nos resta vivê-la, naturalmente. A sua vivência efetiva pressupõe, porém, o que ainda faz parte do futuro: a finalização da decomposição cultural em curso, ou seja, a superação revolucionária do regime espetacular vigente. Donde a inevitabilidade da melancolia que perpassa o juízo de Guy Debord sobre o seu tempo, subsumindo-o sob a vinheta labiríntica de uma grande encruzilhada, na qual ele compreende, enfim, a atividade dos seus correligionários:

---

<sup>70</sup> *Vd.* igualmente BÉHAR & CARASSOU, 2005: 53-59. (Às páginas que citámos corresponde a seguinte secção: «O escândalo pelo escândalo». — No que diz respeito à compreensão do dadaísmo, trata-se, de facto, de um título que se basta a si mesmo.)

<sup>71</sup> «O seu papel histórico foi o de ter desferido um golpe de morte na concepção tradicional da cultura» [DEBORD, 1957: 312 (RAP)].

<sup>72</sup> *Cf.* ADORNO, 1970: 43.

Nous n'avons guère en commun que le goût du jeu, mais il nous mène loin. Les réalités sur lesquelles il nous est facile de nous accorder sont celles mêmes qui soulignent l'aspect obligatoirement précaire de notre position: il est bien tard pour faire de l'art; un peu tôt pour construire concrètement des situations de quelque ampleur; *la nécessité d'agir ne souffre aucun doute* [DEBORD, 1956: 218-219 [POT25COT]. — É nosso o grifo.

Em suma: por um lado, já é muito tarde para criar arte; e, por outro, é muito cedo para construir situações. É neste intervalo, enquanto horizonte epocal, que urge realmente compreender a própria evolução programática dos movimentos letrista e situacionista. Ora, como o próprio Debord assinala a urgência da ação, é preciso não esquecer que estamos perante um texto que antecede a fundação da I.S. Mas este acontecimento, enquanto tal, não resolve as contradições que resultam dessa encruzilhada. Aliás, no que toca à reconciliação da cultura com a vida, Guy Debord não ignora as implicações desse impasse, que lhe impõe, mais tarde, no decurso do seu trajeto pessoal, uma definitiva rutura com o vanguardismo modernista. (*Na verdade, a partir de 1961, no quadro da Conferência de Gotemburgo, a I.S. passa a qualificar como antissituacionista a atividade artística*<sup>73</sup>.) Isso não significa, contudo, que possamos pensar que ele poderia tomar como seu o segundo argumento de Habermas. Tendo em conta a ideia situacionista de cultura — que reserva para a arte, e não para a ciência, um papel maior (à semelhança de Heidegger) —, não seria possível imaginar tal convergência de pontos de vista. Ao invés de Habermas, que vê em todo o modernismo a violência de uma monopolização estética do sentido, Debord encara a atividade artística (ao mesmo tempo que a critica enquanto «álibi da alienação») como a única capaz de pôr o verdadeiro problema da existência: «a questão da comunicação» [1960: 516 (PRL)]. (Eis uma questão, todavia, que é heideggerianamente irrelevante.) É porque a cultura moderna se fragmenta e especializa, sob o impulso dissolvente do princípio da subjetividade, que se torna compreensível a exigência situacionista de uma revalorização da vida quotidiana, cujo vetor principal deve ser a busca de um novo *sensus communis*. Edificá-lo, no entanto, não é tarefa que caiba à ciência, que se revela incapaz, segundo Debord, de reorientar a relação dos homens com o mundo:

La science n'est plus pour les hommes d'aujourd'hui une clarification véritable et en actes de leur rapport avec le monde; elle a détruit les anciennes représentations, sans être capable d'en fournir de nouvelles. *Le monde devient illisible comme unité*; seuls des spécialistes détiennent quelques fragments de rationalité, mais ils s'avouent incapables de se les transmettre (id.: 512-513). — É nosso o grifo.

Na realidade, se a ciência retirou irreversivelmente aos homens o objeto da sua crença ingénua, também não soube preencher o vazio daí resultante, gerando-se, destarte, o

---

<sup>73</sup> Cf. «La cinquième conférence de l'I.S. à Göteborg», 1962: 268 [RIS7N]. — A este respeito, *vd.* igualmente DEBORD, 1989: 586 [HAMNI].

«desencantamento» que se transformou, a partir de Max Weber<sup>74</sup>, num tópico clássico das discussões acerca da natureza da modernidade. É também contra esse mesmo «desencantamento» que se insurge, desde a sua origem letrista, o discurso situacionista, quando clama pela urgência de tornar apaixonante o quotidiano<sup>75</sup>. E, por muito pueril que ela aparente ser (em particular, aos olhos dos leitores de Adorno e Habermas), não devemos descurar o seu potencial subversivo, tanto mais que lhe subtende, em última instância, a demanda de uma nova civilização.

### 1.2.1. A grande investida contra a aparência

No campo do pensamento estético-político, as filosofias de Schiller, Benjamin, Adorno e Debord configuram-se como uma espécie de constelação intelectual<sup>76</sup>, cujos polos magnéticos são o jogo e a aparência. Entre estas noções, realmente, existe um *nexus* schilleriano, cabendo a Benjamin, de algum modo, com a sua reflexão sobre a aura, o respetivo prolongamento contemporâneo. Desfaz-se esse laço, todavia, com Debord e Adorno. Mas o desenlace ocorre, é certo, num sentido divergente, *i.e.*, sem comunidade possível de pontos de vista. Enquanto Adorno não abdica da objetividade formal da arte e, por conseguinte, da sua dimensão representativa, Debord, pelo contrário, vê nesta última a fonte de uma promessa incapaz de se tornar realidade. Por isso mesmo, há que aboli-la, segundo ele, em prol do jogo. Para Adorno, porém, trata-se de um remédio muito pior do que o suposto mal — a distância entre a arte e a vida — que pretende eliminar. De acordo com a sua análise antimodernista, a «rebelião contra a aparência» (1970: 119), que marca dialeticamente a modernidade estética, não só não joga a favor do jogo, como julga ainda Benjamin<sup>77</sup>, como se institui como uma tendência (i) antiartística, (ii) tecnocrática e (iii) niilista<sup>78</sup>.

---

<sup>74</sup> Cf. WEBER, Max (1920<sup>2</sup>) — *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. 3.<sup>a</sup> edição. Trad. de Ana Falcão Bastos e Luís Leitão. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p. 92. — Mas esse mesmo termo já surge, é certo, em 1917, quando o sociólogo alemão pronuncia uma famosa conferência — «A ciência como vocação» —, cuja publicação se faz, aliás, dois anos depois. Aí se diz, de facto, a respeito do «destino do nosso tempo, que [ele] se caracteriza pela racionalização, pela intelectualização e, sobretudo, pelo “desencantamento do mundo” (*Entzauberung der Welt*) [WEBER, Max (1919) — *Ciência e política: duas vocações*. 20.<sup>a</sup> edição. Trad. de Leonidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 51]. Com tal expressão, que se tornou célebre, Weber realça poeticamente, como sabemos, a negatividade intrínseca à modernização capitalista, *i.e.*, o seu processo incessante de secularização da sociedade.

<sup>75</sup> Cf. DEBORD, 1958: 981 [RIS2SOUNE].

<sup>76</sup> À semelhança das constelações propriamente ditas, que são construções da mente, o nosso uso dessa figura astronómica não pretende ir além (sob pena de uma reificação intelectual) da ilustração de uma possibilidade hermenêutica: a reconstrução de certas linhas de convergência e divergência entre os autores supracitados. *Mas não se trata de uma genealogia retrospectiva*. Assim sendo, carece de fundamento, como dissemos já (cf. *supra*: Introdução), qualquer tentativa de assacar à rede de afinidades estético-políticas — que estamos a traçar — o ferrete do anacronismo.

<sup>77</sup> Cf. ADORNO, 1970: 119.

<sup>78</sup> Cf. *id.*: 122.

Conformemente à primeira característica, reduz-se a obra de arte à sua materialidade informe (v.g.: sons puros, cores primárias e onomatopeias). De tal redução, de que Adorno sempre realça a matriz dadaísta, são intérpretes múltiplas correntes do século XX (e entre as quais devemos nomear, tendo em conta os elementos supracitados, o minimalismo, o gestualismo e o letrismo). Em consonância com a segunda particularidade tendencial que acima citámos, a arte transmuda-se num acessório servil da racionalidade instrumental que administra totalitariamente o mundo capitalista<sup>79</sup> [«tardocapitalista», diria Adorno (id.: 177), na sua linguagem escatológica]. Quanto à terceira e última, ilustra-a Adorno, de uma forma apocalíptica, adotando o vocabulário de Benjamin, a saber: «A alergia à *aura* [*i.e.*: à aparência estética], a que nenhuma arte consegue hoje subtrair-se, é inseparável da inumanidade nascente» (id.: 122). Embora Adorno não se conte entre os discípulos de Schiller — e até seja (vê-lo-emos<sup>80</sup>) um grande adversário da «ideologia schilleriana» (id.: 348) —, eis-nos perante uma afirmação que apela fortemente para uma interpretação que dela recolha a diretriz. Com efeito, quem destaca, acima de tudo, o papel humanizador do interesse pela aparência, enquanto «passo decisivo em direção à cultura» [SCHILLER, 1795: 92 (Carta XXVI)], não é senão este discípulo de Kant, cuja teoria estética, contrariamente à adorniana, igualmente sobreleva a importância civilizacional da inclinação para o jogo. A esta luz, a «alergia» à aparência só pode representar uma regressão cultural, mas, por outro lado, coloca-se a questão de saber se é justa a acusação a que Adorno submete a criação modernista: «A arte, que procura salvar-se da aparência pelo jogo, torna-se desporto» (1970: 120). Nessa acusação ressoa a distância a que ele se mantém da reflexão benjaminiana sobre a *flânerie* parisiense<sup>81</sup>. Seja como for, tão-somente descobrimos a justiça histórico-crítica da tese adorniana com base num fenómeno cuja acme é o *happening*: o devir performativo das artes contemporâneas. Na verdade, tanto o desporto como a arte estão sujeitos ao culto hodierno da *performance*, de que a obsessão coletiva com a dopagem e o plágio constitui a contraprova jurídico-moral. Nada disto é suficiente, no entanto, para diluir fronteiras entre géneros, a não ser que se queira subsumi-los, apelando a Debord, sob a figura imperial do espetáculo.

Atentemos nessa tendência que, segundo Adorno, «vai dar ao *happening*» (id.: 122). Será que podemos integrar a corrente situacionista — perguntar-se-á — em tal movimento? Apesar das aparências, a resposta deve ser negativa. Vejamos porquê: (i) assim como a deriva não é um passeio surrealista, assim também a situação, tal como a concebem os situacionistas, se distingue radicalmente do *happening*, de cuja crítica, de resto, se encarrega o

---

<sup>79</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 47-48.

<sup>80</sup> Cf. *infra*: Capítulo II.

<sup>81</sup> Cf. carta de Adorno a Benjamin (datada de 10 de novembro de 1938). Veja-se a sua reprodução in *A modernidade*, op. cit. na bibliografia final (cf. pp. 382-389).

próprio Debord<sup>82</sup>; (ii) se bem que o situacionismo só se torne oficialmente antiartístico a partir da Conferência de Gotemburgo, a sua principal figura, Debord, desde cedo se abstém de subscrever o utopismo tecnológico dos seus correligionários (designadamente, Pinot-Gallizio e Constant Nieuwenhuys); e (iii), além disso, a negação situacionista da arte não redundava filosoficamente numa negatividade cujo *corpus* seja o anti-humanismo, tanto mais que Debord não só valoriza o jogo, à semelhança de Schiller, como também rejeita a pseudocientificação do suporte teórico da luta anticapitalista, *i.e.*, do marxismo, com o conseqüente repúdio da sua versão estruturalista.

Com a crítica ao letrismo, que já data de meados dos anos 50<sup>83</sup>, Debord antecipa, desde logo, a sua posterior rutura com o vanguardismo modernista. Nessa mesma crítica, é especialmente relevante o reconhecimento de que o movimento letrista se institui como uma positivação do dadaísmo<sup>84</sup>, de acordo com a qual, a reboque das estilizações onomatopeicas de gritos e afins, se promove literariamente a destruição da linguagem. É também por não acreditar num futuro «técnico» da arte, qualquer que ele seja, que Debord se afasta completamente, por exemplo, dos seguintes projetos: as «máquinas de pintar» de Pinot-Gallizio (1959) e a *New Babylon* de Constant (1959/1960), que se lhe afiguram ser ilusões futuristas. Em particular, a confissão prática do fracasso do «urbanismo unitário» como utopia torna-se evidente a partir do abandono programático da *Nova Babilónia* (modelo hipertecnológico correspondente à ideia constantiana de «cidade situacionista»), não restando posteriormente a Debord senão, como vamos ver<sup>85</sup>, a crítica urbanística do funcionalismo de Le Corbusier.

Na sua essência — como diz Guy Debord, que parece parafrasear a undécima tese marxiana sobre Feuerbach —, o modernismo quer mudar o mundo. (Não se trata apenas de o conceber ou descrever.) Mas Debord sublinha a impossibilidade de reduzir a riqueza desse movimento a cada um dos seus «aspectos sucessivos», sejam eles dadaístas ou surrealistas. Noutra contexto, Habermas, ignorando por completo a voz dos situacionistas, trata o surrealismo, para todos os efeitos, como a última vanguarda do século XX. [É também a opinião de Jorge de Sena, segundo a qual o surrealismo se apresenta como «o último dos “ismos” da época heroica da Arte Moderna» (1969: 11).] É por isso que o filósofo alemão defende a tese de que o «fracasso da revolta surrealista» inaugura, num plano estético, a era da pós-vanguarda. «Mas o que significa exatamente — interroga-se Habermas — esse fracasso? Será que traduz um adeus à modernidade? Será que a pós-vanguarda assinala já,

---

<sup>82</sup> Cf. DEBORD, 1963: 1044 [RIS8AVNNE].

<sup>83</sup> Cf. DEBORD, 1955: 202 [POT22POR].

<sup>84</sup> Cf. DEBORD, 1954: 145 [POT6BRU].

<sup>85</sup> Cf. *infra*: Capítulo II.

enquanto tal, a passagem à pós-modernidade?» (1980: 9). São questões que exigem o recurso a certas distinções analíticas, de que são exemplo, em primeiro lugar, as que se prendem com as noções de modernização social e modernidade cultural. Vamos, pois, discuti-las.

### **1.3. Em nome de um programa anticapitalista: o horror debordiano à obra**

À modernização social, que se confunde, em larga medida, com o desenvolvimento autossuficiente do capitalismo, podemos assacar a responsabilidade pelo crescimento exponencial da colonização burocrática das esferas vitais da existência. Trata-se de uma «modernização de vistas estreitas» (HABERMAS, 1980: 11), a qual se explica, de acordo com quem citámos, pela anulação cega da racionalidade comunicativa, que impregna o *Lebenswelt*, em prol do imperialismo tecnocrático adveniente da generalização indiscriminada dos critérios administrativos e económicos que são próprios de uma racionalidade instrumental<sup>86</sup>. Neste diagnóstico da modernidade, ressalta o contraste entre a aceleração científico-tecnológica e a cristalização cultural<sup>87</sup>. Relativamente a este último fenómeno, Guy Debord prefere falar de decomposição: processo pelo qual a cultura moderna procede à sua autoliquidação, cuja negatividade constitui, para o situacionismo, a única característica positiva que nela é possível reconhecer<sup>88</sup>. Desta maneira, todos os que queiram situar-se, de facto, *após* o surrealismo, como é o caso dos situacionistas, devem reencontrar problemas que vêm de *trás*, e de que foram promotores os «artistas malditos» (Baudelaire, Rimbaud e Lautréamont, entre outros) e, acima deles, os dadaístas. Esses problemas resumem-se, para Debord, à necessidade revolucionária de superar a arte, porque já não lhe cabe, num plano técnico, a função de produzir obras, mas a de nos garantir a «produção de nós próprios» [1958: 360 (RIS1THS)]. A essa necessidade responde, como sabemos já, o conceito programático de situação, cujo nome justifica, de resto, a designação do movimento de que Debord se torna o primeiro arauto.

#### **1.3.1. Em torno da noção de aura de Walter Benjamin**

Eis que chega o momento de abrir um parêntesis para confrontar o horror debordiano à obra com a reflexão benjaminiana sobre a aura. Que devemos entender por tal? «Podemos defini-la como o aparecimento único de algo distante, por muito perto que esteja»

---

<sup>86</sup> Cf. HABERMAS, 1980: 11-12.

<sup>87</sup> Cf. HABERMAS, 1985: 15.

<sup>88</sup> Cf. DEBORD, 1961: 559 [POU].

(1937/38: 213). Como o próprio Benjamin reconhece, trata-se de uma definição que se limita a explicitar o valor de culto da obra de arte a partir de «categorias de percepção espaciotemporais» [id.: 214 (n. 7)]. Nesta definição, no entanto, o que surpreende o leitor de Guy Debord é o facto de estarmos perante a antítese do espetáculo. Enquanto este último, com efeito, aproxima — ilusoriamente — o que se mantém à distância, o culto, por seu turno, mantém à distância o que está realmente muito perto de nós. Num caso, depara-se-nos a impossibilidade subjetiva da aproximação; e, no outro, impossibilita-se objetivamente o distanciamento crítico. Daqui não resulta, contudo, uma confluência de pontos de vista sobre a arte e o seu destino ocidental. Num mundo pós-aurático e espetacular, Benjamin ainda acredita (aquando, pelo menos, das sucessivas redações do ensaio que estamos a citar) num futuro «técnico» da obra de arte, de que são exemplo flagrante a fotografia e o cinema. Ao invés de Benjamin, e à semelhança de Adorno, Debord não perfilha essa crença, que se lhe afigura prenhe, ademais, de uma grande ingenuidade. (Disso mesmo é prova bastante o seu cinema — ou antes: anticinema.) Mas a convicção benjaminiana desdobra-se num duplo plano: o da produção da obra, cuja reprodução técnica passa a ser a respetiva finalidade<sup>89</sup>, e o da sua receção, de que são expressão histórica os valores de culto e exposição<sup>90</sup>. Neste último contexto axiológico, naturalmente, exprime-se o abandono (resultante da secularização) do fundamento ritual dos fenómenos artísticos<sup>91</sup>, o que acarreta *a fortiori* a sua espetacularização. Não quer isto dizer que seja absoluto esse abandono. Como afirma Benjamin, há sempre um «resíduo» que fica: o conceito de autenticidade<sup>92</sup>. Na verdade, o seu conteúdo, segundo o amigo de Adorno, não se deixa laicizar facilmente, porque transcende a noção subjetiva de originalidade autoral.

Em Debord, todavia, o que é autêntico (vê-lo-emos<sup>93</sup>) não qualifica a obra, cuja objetividade («mística» até...) se pretende abolir — definitiva e ateiramente —, nem o autor, de quem se renega a teologia da criação e o direito burguês de propriedade. Nele, efetivamente, associa-se a autenticidade à vivência, à qual Benjamin opõe, valorizando-a, a sua ideia de *experiência*. Trata-se de uma antinomia conceptual ilustre (*Erlebnis vs. Erfahrung*), que funda a oposição benjaminiana entre a exaltação moderna da novidade, *i.e.*, do que é único, e o culto da tradição, ou seja, do «sempre-igual» (1929<sup>b</sup>: 204). Ora, a situação, que concretiza programaticamente o horror debordiano à obra, manifesta-se benjaminianamente como uma ilustração mais do polo da vivência, com a consequente

---

<sup>89</sup> Cf. BENJAMIN, 1937/38: 215.

<sup>90</sup> Cf. id.: 216.

<sup>91</sup> Cf. id.: 214.

<sup>92</sup> Cf. id.: 214-215 (n. 8).

<sup>93</sup> Cf. *infra*: Capítulo IV.

valorização (intrínseca à modernidade) da sensação e do presente. Com certeza, porém, que o conceito situacionista de situação, sendo simultaneamente antiespetacular e antiaurático, possui a inegável virtude de superar o cerne da reflexão benjaminiana sobre a arte, ou seja, a distinção entre a produção e a recepção da obra. Enquanto supressão desta última, a situação constitui-se como a realização de uma subjetividade plena, *i.e.*, que recusa (quase gnosticamente, diríamos nós) a alienação do objeto. Se assim é, configura-se a subjetivação situacionista como um processo que se desenrola integralmente num quadro dialético, o que nos remete, desde logo, para o domínio intersubjetivo da comunicação.

### 1.3.2. A destruição situacionista da obra de arte

De uma forma muito distinta da perspectiva de Benjamin sobre a modernidade, cuja sensação baudelairiana corresponde, à sua luz, à «destruição da aura na vivência do choque»<sup>94</sup> (1940: 148), de que o dadaísmo se institui mais tarde como a corporização suprema e antecessora do cinema<sup>95</sup> (conformemente a uma teoria que Adorno há de retomar<sup>96</sup>), tanto o pensamento de Habermas como o de Guy Debord sustentam a crítica a uma «modernização de vistas estreitas». Com efeito, ambos valorizam a comunicação (diferentemente, é certo) como reduto dialógico irreduzível à lógica da eficiência e da eficácia subjacente à racionalização administrativa e económica da vida quotidiana. Debord perfilha até a ideia de que não há, de modo algum, Estado onde existe comunicação. Por outro lado, e muito antes de Habermas, não ignora a crise das vanguardas<sup>97</sup>. Porém, quando se posiciona criticamente perante o modernismo, não deixa de ser modernista. (O mesmo não podemos dizer do filósofo alemão.) Para o pensador francês, a «pós-vanguarda» — à qual aquele se refere — não pode significar «a passagem à pós-modernidade». E assim é, pois, como diria Adorno, tudo o que se articula com a arte e a sua negação, enquanto processo de «secularização da transcendência» (1970: 42), surge como um momento necessário da dialética da *Aufklärung*, o que justifica plenamente o desvio situacionista de uma famosa fórmula stendhaliana<sup>98</sup>: toda a

---

<sup>94</sup> «A vivência do choque que o transeunte tem no meio da multidão corresponde — afirma Benjamin — à “vivência” do operário junto da máquina» (1940: 129). — Ao estabelecer a presente correspondência, o autor promove — polemicamente — uma continuidade psicossensorial entre as vivências da fábrica e da rua. Certo é, contudo, que à valorização desta última por parte dos situacionistas (por razões que já conhecemos — e ainda vamos conhecer melhor) só pode convir a recusa desse mesmo *continuum* espaciotemporal.

<sup>95</sup> Cf. BENJAMIN, 1937/38: 235-237.

<sup>96</sup> Cf. ADORNO, 1970: 177-178.

<sup>97</sup> Cf. DEBORD, 1963: 639 [AVA].

<sup>98</sup> Eis a frase original: «La beauté n'est que la promesse du bonheur» [STENDHAL (1822) — *De l'amour*. Édition revue et corrigée, et précédée d'une étude sur les *Œuvres* de Stendhal par Saint-Beuve. Paris: Garnier frères, 1906, p. 34 (n. 1)]. — Veja-se também a versão portuguesa: «A beleza não é mais [do] que promessa de felicidade» (*Do amor*. Trad. de Ana Moura. Lisboa: Editora Pergaminho, 1997, p. 63, n. 1). — Para que se avalie com rigor o desvio situacionista desta fórmula stendhaliana, é preciso ter presente que a beleza a que ela se



beleza que não seja promessa de felicidade deve ser destruída<sup>99</sup>. E se bem que as aparências possam induzir a ideia contrária à que vamos defender, não há que enquadrar essa destruição (por oposição à estetização fascista da política) nos termos lineares de uma politização da estética<sup>100</sup>. Guy Debord não é Walter Benjamin, que chega a encarar os surrealistas, aquando das suas núpcias (de resto, curtas) com a esquerda marxista<sup>101</sup>, como os únicos capazes de compreender, à época, as exigências revolucionárias do *Manifesto do Partido Comunista*<sup>102</sup>. Aqui duplica-se — estética e politicamente — o «fracasso da revolta surrealista», cujo objetivo, segundo Benjamin, se confunde com o da revolução social. Ora, não obstante esse fracasso, a pós-vanguarda, que também pretende ser pós-revolucionária, não pode eludir a impossibilidade (à qual o situacionismo quer dar um programa) de uma prática artística que não se questione radicalmente enquanto tal. Doravante, arte e antiarte tornam-se inseparáveis. É por isso que a destruição situacionista da arte não é dadaísta nem surrealista. Num caso, seria apenas um ato niilista; no outro, uma apoteose do irracionalismo. *O que marca realmente a novidade da sua destruição é a aposta radical numa revogação do regime espetacular da representação, quer seja política quer estética*. E, se assim for, não será possível compreendê-la nos moldes «espetaculares» em que Habermas compreende o «fracasso da revolta surrealista». Nesta sequência argumentativa, talvez possamos supor que esse fracasso não deve implicar, por si só, como indicia a tese habermasiana, a falência de todo o modernismo. Efetivamente, é de pôr a hipótese, que ele rejeita, por força do kantismo dos seus argumentos, de que a tentativa de salvar a promessa de emancipação da modernidade não se possa cumprir sem que se salvasse, ao mesmo tempo, a negatividade do espírito modernista e a respetiva abertura cultural, resguardando-as da espetacularização reinante, *i.e.*, da fusão capitalista dos elementos irreconciliáveis da cultura: arte e divertimento<sup>103</sup>.

### 1.3.3. Contra a separação entre a vida e a sua representação

É precisamente com o recurso à arte mais propícia à espetacularização — o cinema — que Debord procede, ao longo da sua vida, ao paradoxal exercício de negação sistemática do gozo do espetador. Não o poderia ter feito, naturalmente, sem consequências públicas, das

---

refere, *prima facie*, não diz respeito à arte, mas à mulher. Importa a Stendhal, portanto, mais do que a dimensão estética da beleza, a análise dos seus efeitos eróticos. Disso mesmo constitui sinal, como é bom de ver, o próprio título do capítulo a que pertence a famosa citação: «A beleza destronada pelo amor» [XVII].

<sup>99</sup> Cf. DEBORD, 1955: 214 [POT23PRJ].

<sup>100</sup> Cf. BENJAMIN, 1937/38: 239-241.

<sup>101</sup> Em 1927, André Breton aderiu ao Partido Comunista Francês; em 1935, porém, dele se afastou definitivamente.

<sup>102</sup> Cf. BENJAMIN, 1929<sup>a</sup>: 93.

<sup>103</sup> Cf. HORKHEIMER & ADORNO, 1944: 145/152.

quais, de resto, nunca quis senão o resultado que obteve: «Granjeei o ódio universal da sociedade do meu tempo, e ter-me-ia sentido enfadado se aos olhos duma tal sociedade outros méritos tivesse. Pude mesmo assim observar que ainda foi no cinema que provoquei a mais perfeita indignação e a mais unânime»<sup>104</sup> [DEBORD, 1990: 1767 (GIR)]. Que assim tenha sido, não nos deve surpreender, porque se trata, acima de tudo, de um anticinema<sup>105</sup>, *i.e.*, de uma crítica do espetáculo. Nesta equivalência, temos a prova de que existe, em toda a obra debordiana, uma articulação teórico-prática fecunda, não lhe sendo alheia, por conseguinte, a possibilidade de uma leitura clínica do real, de que é ilustração exemplar o comentário que agora apela à citação: «Os manipuladores da publicidade, com o tradicional cinismo dos que sabem que as pessoas são levadas a justificar as afrontas de que não se vingam, anunciam-lhes hoje tranquilamente que “quem aprecia a vida vai ao cinema”»<sup>106</sup> (id.: 1761). Em conformidade com o programa situacionista, Debord denuncia aqui, de novo, a separação entre a vida e a sua representação. É por isso que a tematização que ele faz do fim da arte consiste num testemunho impiedoso do esgotamento das soluções estéticas tradicionais, cuja culminância reside numa particularíssima apoteose do vazio<sup>107</sup>, de que são exemplo o silêncio de John Cage<sup>108</sup>, o ecrã escuro do próprio Debord e, ainda, o quadro branco de Malevitch<sup>109</sup>. Mas não se veja neste processo de decomposição cultural o tempo curto da história<sup>110</sup>, porquanto a respetiva agonia (no quadro das exigências espetaculares do sistema vigente) pode ser objeto de um prolongamento artificial, quer seja paródico quer simplesmente epigonístico. Mesmo Hegel, como vimos, não eludiu a possibilidade de um aperfeiçoamento artístico, não podendo ele ter, no entanto, nos termos do seu discurso, alguma relevância espiritual. Esse avanço, portanto, só poderia ser objeto, enquanto hipótese hegeliana, de uma

---

<sup>104</sup> Trad. de Júlio Henriques.

<sup>105</sup> Cf. DEBORD, 1990: 1769 [GIR]. — Por muito estimulante que seja a tentativa agambeniana de interpretar filosoficamente a cinematografia de Guy Debord, não a podemos subscrever, porque envolve, afinal, uma «deleuzianização» espúria do pensamento do autor de *Uivos em prol de Sade*. Com os seus sete filmes, com efeito, Debord não pretende ser o responsável por exercícios ontológicos, *i.e.*, que revelem as condições de possibilidade do cinema, ou seja, os respetivos transcendentais [«repetição e interrupção», de acordo com Agamben (1995: 315)]. Pelo contrário, estamos perante um implacável programa político, cuja intencionalidade última se reduz à vontade revolucionária de fazer implodir a «sétima arte», *i.e.*, a sua magia espetacular e «infantil» [DEBORD, 2016: 111 (NOTNI)]. Ora, quando o filósofo italiano ontologiza a montagem, enquanto princípio estrutural do funcionamento do cinema, fá-lo, desde logo, com vista à valorização da obra debordiana, na qual, segundo ele, se traz precisamente à luz esse mesmo princípio, que assim se exhibe como tal. Mas essa ontologização tem a particularidade — inaceitável — de rasurar os laços situacionistas (*i.e.*: estético-políticos) entre o desvio e a montagem, tanto mais que esta, relativamente àquele, acaba por se exhibir como a sua variante cinematográfica.

<sup>106</sup> Trad. de Júlio Henriques.

<sup>107</sup> Cf. DEBORD, 1958: 982 [RIS2ABSNE].

<sup>108</sup> Cf. a composição musical intitulada *4'33''* (1952). — Se quisermos apelar para o rigor da linguagem, impõe-se a ideia de que não se trata de quatro minutos e trinta e três segundos de ausência de sons, porque são inevitáveis, durante a apresentação da peça, os ruídos ambientais.

<sup>109</sup> Cf. *Quadrado branco sobre fundo branco* (1918), expoente do suprematismo.

<sup>110</sup> Cf. DEBORD, 1959: 987 [RIS3SENNE].

mera apreciação técnica. Sabemos também, por outro lado, que entre alguns situacionistas, mais sujeitos à lógica do historicismo, houve quem defendesse, por analogia com o conflito entre ciência e religião, a superação da arte pela técnica. Não foi esse, porém, contrariamente a Jorn, o ponto de vista axial de Guy Debord.

Contra Hegel e Heidegger, a superação da arte, tal como Debord a pensa, acaba por se traduzir numa revalorização do quotidiano enquanto projeto de intervenção radical. Tal revalorização não constitui uma novidade absoluta. Podemos remontá-la à perspectiva de um «designer» e socialista britânico do século XIX. Também ele quis superar o «fatal cisma entre a arte e a vida quotidiana» (MORRIS, 1884: 71). Por isso mesmo, critica certamente a vivência vicariante de um «público [que] pratica a sua arte como pratica a sua religião — por delegação» (id.: 81). Deste ponto de vista, não será a própria vida do sujeito — perguntar-se-á — a grande e única empresa artística possível? Mas a realização das possibilidades de uma vivência autêntica pressupõe a ultrapassagem de uma série de dualismos que encerram a alienação do homem: *sujeito/objeto; ação/contemplação; situação/espetáculo; e criação/consumo*.

Em relação às separações supracitadas, não podemos descurar a importância da última, visto que hodiernamente assistimos, sob a perspectiva da indústria da cultura, à «ditadura do mercado», cujas regras já dominam o campo da arte. Já dizia Huizinga, de que Debord foi um grande leitor, que a arte, ao invés da ciência, se tornava mais atreita à influência negativa do moderno processo de produção. E precisava a sua ideia, referindo os fenómenos da mecanização e da publicidade. Enquanto fatores de contágio do trabalho artístico — que envolve diretamente o mercado e meios técnicos — são, sem dúvida, quase incontornáveis<sup>111</sup>. Impõe-se, no entanto, no que toca à presente análise, uma ressalva: Debord não teria posto a salvo, por certo, o desempenho da ciência.

Por sua vez, a ultrapassagem desses dualismos pressupõe, sob o influxo de uma agenda revolucionária, uma metodologia de combate. É preciso, pois, mostrar o modo pelo qual Debord pretende superar a miséria da vida quotidiana. Para ele, a resposta encontra-se na «caixa de ferramentas» da Revolução Cultural. Realizá-la é realizar a arte. Realizar a arte é superá-la, o que significa insuflar-lhe vida, retirando-a dos museus e dos circuitos comerciais. Deste modo, a arte, enquanto prática total e de todos<sup>112</sup>, confunde-se com a própria vida, sendo, por consequência, uma forma orgânica que se institui contra a especialização. Assistimos, portanto, à retoma situacionista da denúncia da indústria cultural, de cuja análise

---

<sup>111</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 256.

<sup>112</sup> Cf. DEBORD, 1960: 551 [MAN].

foram precursores Adorno e Horkheimer<sup>113</sup>. Para ambos, o que fez que o artista se tivesse tornado inapelavelmente servil adveio do imperativo mercantil «de se integrar na vida industrial como especialista de questões estéticas» (1944: 142). Mas o que Debord contesta, nessa figura do especialista, vai além do servilismo: é o facto de nela se comprazer o artista que se limita à representação — e quer produzir uma obra que se eternize, ou seja, que busca, afinal, a musealização. Nesta crítica à representação, na qual a arte se encerra, expulsando a vida, Debord junta-se a Hegel, mas dele igualmente se afasta, e de maneira imediata, pela sua aposta revolucionária. Dos meios que ela necessariamente convoca, com vista à sua viabilização histórica, há de tratar o próximo capítulo, no âmbito do qual devemos fazer a prova de que não estamos perante instrumentos da pós-modernidade.

---

<sup>113</sup> Cf. ADORNO (1964).

## CAPÍTULO 2

### A CAIXA DE FERRAMENTAS DA INTERNACIONAL SITUACIONISTA

«Jusqu'à présent, les philosophes et les artistes n'ont fait qu'interpréter les situations; il s'agit maintenant de les transformer» [DEBORD, 1964: 1057 (RIS9QUE)].

Como não pretendemos enveredar pelos sinuosos caminhos da psicopatologia literária, há que distinguir, desde já, Guy Debord de Isidore Isou. Não caberia sequer àquele o papel principal se enveredássemos realmente, à semelhança de Robert Estivals, por esses mesmos trilhos. Atribu-lo-íamos ao obscuro fundador (com pretensões messiânicas<sup>1</sup>) do letrismo: o primeiro movimento de vanguarda do pós-guerra parisiense. Jean-Isidore Goldstein, de seu nome, o de batismo, tornou-se realmente líder, a partir de 1946, de um grupúsculo de literatos que, no quadro da destruição modernista da arte, pretenderam reduzir a poesia à letra, *i.e.*, a um mero jogo onomatopaico de sons sem sentido<sup>2</sup>. É com Isou, precisamente, aquando da realização do Festival de Cinema de Cannes, que Debord, em 1951, começa a dar os primeiros passos das suas aventuras vanguardistas<sup>3</sup>. Seria um erro grosseiro,

---

<sup>1</sup> A essas pretensões, com certeza, não seria indiferente a sua ascendência judaica.

<sup>2</sup> Ao invés da autoproclamação dos letristas, não se trata, no entanto, de uma invenção sua. Como salienta Kurt Schwitters, em 1947, referindo-se à autoria original da poesia sonora, estamos perante uma criação dadaísta, a qual remonta à época relativa ao término da I Guerra Mundial. Por isso mesmo, acusa aqueles de serem, de si próprio e de Raoul Hausmann, simples «imitadores» [ap. JORN, 1960<sup>b</sup>: 178]. [No que diz respeito a esta questão da «imitação», *vd.* igualmente MARCUS (1989: 316) & BOURSEILLER (1999: 256).] Quanto à natureza dessa arte poética, *cf.* BÉHAR & CARASSOU, 2005: 161-162.

<sup>3</sup> É à margem do programa oficial do Festival desse ano, efetivamente, que Isou exhibe (com a ajuda de Jean Cocteau) o seu primeiro — e polémico — filme: *Tratado de baba e eternidade* (1951). (Na sua estreia, ademais, esteve presente Debord.) Estamos perante uma película experimental, cabendo-lhe, em verdade, no quadro da história da sétima arte, a introdução da chamada «montagem discrepante» (ISOU, 1952: 64). Correspondendo-se, à época, com Hervé Falcou, Guy Debord relata-lhe a agitação «letrista» da sua juventude. Neste particular, naturalmente, não só faz referência aos esforços de Isidore Isou para exhibir a sua longa-metragem (longuíssima, aliás), mas também antevê que as suas quatro horas e trinta minutos de projeção sejam capazes de «revolucionar o cinema» [1951: 42 (C)]. Mas reduziu-se historicamente essa revolução, como sabemos, à condição esotérica de um episódio excêntrico, *i.e.*, cuja influência efetiva na evolução da indústria cinematográfica tornou-se quase nula. Devemos salvaguardar, no entanto, a sua ressonância vanguardista junto dos autores da *Nouvelle Vague* (*cf.* DEVAUX, 1994: 37) e, ainda, dos do *Underground* norte-americano (*cf.* BRAKHAGE, 1993: 149). Sendo este último, sem dúvida, um dos mais importantes cineastas dessa corrente «subterrânea», não se coíbe de aplaudir o *Tratado*, considerando-o, de facto, uma «obra-prima cinematográfica» (*id.*: 148). De uma forma surpreendente, de resto, atribui a Isou um estatuto magistral, dando-lhe «uma importância maior do que [a de] “Griffith, Chaplin, [e] von Stroheim”» (*ibid.*). Para a expressão deste juízo contracultural, contribuí, por certo, a grande novidade do *Tratado*: a rutura com o modelo narrativo (*cf.* ISOU, *id.*: 70). Com a recusa, com efeito, do que o autor de *Estética do cinema* designa com o termo de «anedota» (*id.*: 105), *i.e.*, a amplificação temática de conteúdos diegéticos, todo o trabalho fílmico passa a incidir sobre o respetivo suporte material, ou seja, o

porém, tomá-lo como um letrista, nessa aceção literal. Nunca chegou a sê-lo, tanto mais que a sua rutura com Isou surgiu um ano depois desse encontro iniciático, o que lhe valeu, da parte do artista de origem romena, um verdadeiro e duradouro ódio<sup>4</sup>. Entre outras coisas, Debord sempre se recusou a subscrever a «puerilidade» (megalómana, neste caso) da ideia de génio que, de si próprio, fazia Isou<sup>5</sup>. De tudo isto adveio, no entanto, a grande ironia de que hoje, muito provavelmente, sem a fortuna mediática da obra debordiana, mal saberíamos o destino de Isidore Isou (1925-2007). Sobrevivendo a Debord, acabou também por usufruir do impacto editorial da sua morte<sup>6</sup>. (Deste ponto de vista, tornam-se inseparáveis o antissituacionismo e o situacionismo, ainda que Debord não lhes reconheça nenhuma pertinência terminológica.) *Para todos os efeitos, impõe-se o reconhecimento de que Guy Debord não é Isidore Isou.* Quanto à «megalomania» que habitualmente se lhe atribui, devemos interpretá-la, à maneira de Vaneigem, de uma forma antiespetacular, porque se trata, sobretudo, de «uma fase importante na luta que opõe o eu às forças coligadas do condicionamento» (1967: 249). Nada tem que ver, portanto, com a conquista «pueril» de prestígio.

Ainda são vários, todavia, os intérpretes da vida e obra de Guy Debord que nele simplesmente veem o que podemos ver em Isidore Isou: um dândi e, até certo ponto, um estilista da língua francesa<sup>7</sup>. Daí que se imponha a pergunta: Será que estamos realmente perante um filósofo? Não se trata de uma questão nova. A sua recorrência, a propósito de Marx, por exemplo, já não constitui novidade. Mas parece paradoxal colocá-la a respeito de quem, de si, um dia disse que tinha vivido exatamente como achava que se deveria viver<sup>8</sup>. Não teria dito Sócrates, essa antonomásia da filosofia, o mesmo? Não deveríamos ver nessa

---

celuloide. Assim, à semelhança do que faz com a poesia, reduzindo-a à materialidade da letra, o que importa, para Isou, é cinzelar o fotograma, tomando-o, pura e simplesmente, enquanto tal, *i.e.*, na sua matéria bruta. Com o seu cinema «cinzelante» [neologismo que ilustra, segundo ele, a fase analítica da criação artística (cf. «Entretien avec Isidore Isou». In DEVAUX, id.: 141)], opõe-se esteticamente ao «ampliador» (estoutro conceito, por sua vez, qualifica a fase construtiva de uma dada arte), cujas realizações, para Brakhage, são inferiores às daquele. Por outro lado, nesta dialética idealista do «ampliador» e do «cinzelante», que pressupõe — afirma Debord — a «crença imbecil em categorias conceptuais imutáveis» [1955: 196 (POT22POR)], não vê senão o autor de *Uivos* a marca esteticista (e, por conseguinte, ultrapassada) do letrismo de Isidore Isou.

<sup>4</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 47.

<sup>5</sup> Cf. DEBORD, 1955: 196 [POT22POR]. — *Vd.* igualmente JORN (1960<sup>a</sup>) & ESTIVALS (1972). — Num artigo de 1954, em cujo título («O neoletrismo») se indicia, desde logo, o ataque de Isidore Isou aos dissidentes esquerdistas do seu movimento (Guy Debord, Gil Wolman, Serge Berna e Jean-Louis Brau), lê-se, a certa altura, o seguinte passo mitomaniaco: «Trabalho — diz Isou — para me tornar um deus que seja capaz de formar deuses com quem já não tenha de discutir» [ap. DEBORD, 1954: 173 (POT15ECN)]. É pelo facto de se tratar de uma citação *ipsis verbis*, *i.e.*, à revelia da habitual prática textual dos situacionistas, que bem podemos medir o especial desprezo de Guy Debord por Isidore Isou.

<sup>6</sup> Disso mesmo é exemplo o título que recolhe a totalidade dos seus textos antissituacionistas: ISOU, Isidore (2001) — *Contre l'Internationale situationniste (1960-2000)*. Paris: Hors Commerce. — Nesta coletânea, aliás, o que surpreende o leitor passa, acima de tudo, pela violência da linguagem, de que os adjetivos «sub-hitleriano» e «neonazi», com que Isou qualifica, respetivamente, Debord e o seu cinema, não só nos dão o nível, mas também o tom.

<sup>7</sup> Cf., *v.g.*, GUILBERT (1996).

<sup>8</sup> Cf. DEBORD, 1989: 1673 [PAN1IV].

ânsia existencial de uma desalienação, enfim, o impulso filosófico primário? Daquele que filosofa, de facto, não se espera a exigência de conformar a vida à imagem do pensamento? Não será expectável o desejo de um acordo entre o pensar e o ser? Em Guy Debord, contudo, tal acordo pretende tão-somente exprimir a verdade de uma vida, não tendo, pois, nenhuma pretensões metafísicas. No trajeto deste autor, de resto, nem sequer se vislumbram preocupações epistemológicas e/ou ontológicas. Não sendo, em suma, um «filósofo», do ponto de vista académico, devemos tomá-lo, no entanto, como tal, desde que tenhamos presentes os termos em que Lefebvre define essa figura intelectual: «a testemunha e o juiz das alienações» (1958: 107). Haverá funções mais apropriadas do que estas, afinal, para caracterizar a vida e a obra de Guy Debord?

As interrogações que acima formulámos levam-nos, desde logo, para o terreno movediço de uma busca da definição do que a etimologia diz ser o *amor à sabedoria*. Com efeito, revela-se aparentemente dúplice esse peculiar amor, porquanto assistimos a uma tensão dialética entre um duplo movimento: centrífugo, de um lado, e, do outro, centrípeto. À primeira vista, tanto vemos o sujeito que quer filosofar à procura da sua intervenção em plena cidade como, ao invés, encontramos-lo, qual refugiado do mundo, a usufruir de um ensimesmamento académico. Desde Platão, pelo menos, é corrente este jogo de contrários: o projeto utópico *versus* a ruminação textual infinita. Por outras palavras: a tentação sartriana de «sujar as mãos» colide (quantas vezes?) com o desejo de usufruir de uma visão platónica das ideias.

Para exhibir — em todo o seu esplendor polémico — o contraste que acima registámos, nada melhor do que apelar para a forma que se tornou canónica, ou seja, a *XI Tese sobre Feuerbach*: «Os filósofos têm apenas *interpretado* o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é *transformá-lo*»<sup>9</sup> [MARX, 1845: 3 (I)]. Há quem veja nesta «declaração de guerra» a Hegel uma asserção tola<sup>10</sup>. Vê-la como tal, ainda que não seja propriamente uma tolice<sup>11</sup>, não deixa de ser uma tomada de posição bastante questionável. *Não podemos isolar essa tese do seu contexto histórico-crítico*. Além disso, a sua substância filosófica é, por definição, modernista. Ora, como afirma Debord, «o modernismo, essencialmente, quer mudar o mundo, e já não a nossa maneira de o conceber ou descrever». Para ele, a tese em questão sobreleva qualquer outra, tanto mais que podemos compreender todo o seu programa

---

<sup>9</sup> Como estamos a ver, a epígrafe do presente capítulo resulta precisamente de um desvio dessa afirmação marxiana.

<sup>10</sup> Cf. BLACKBURN, Simon (1999) — *Pense: uma introdução à filosofia*. Trad. de António Infante *et al.* Lisboa: Gradiva, 2001, p. 22.

<sup>11</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin (1969) — «Entretien du Professeur Richard Wisser avec Martin Heidegger». In HAAR, Michel (org.), *Cahier de L'Herne: Martin Heidegger*. Trad. de Michel Haar *et al.* Paris: Le Livre de Poche, 1986, pp. 382-383.

estético-político — o situacionismo — a partir de um desvio dessa famosa afirmação marxiana: «A arte tem *representado* a vida de diferentes maneiras; a questão, porém, é *superá-la*.» Mas a superação da arte, enquanto tal, não significa senão a sua realização.

Em função do exposto, põe-se o problema de saber se não estamos perante uma simples duplicação do surrealismo. Na verdade, a sua mola propulsora resulta desse anseio — vitalista — de fazer da produção artística uma forma total. Havemos, pois, de reavaliar a relação do autor de *A sociedade do espetáculo* com o supracitado movimento cultural<sup>12</sup>. Em todo o caso, urge afirmar, por agora, que ele não defende, contrariamente aos surrealistas, o serviço revolucionário da poesia<sup>13</sup>, propondo, antes, a inversão dos termos desta proposta<sup>14</sup>. Quer isto dizer que é igualmente possível apresentar o situacionismo como um desvio do projeto surrealista.

Quando se fala do *fim da arte*, é inevitável a ambiguidade da expressão. Naturalmente, o termo «fim» tem um duplo sentido: por um lado, enquanto horizonte terminal, aponta para uma perspectiva que, além de remontar a Hegel (cuja conceção da arte o leva a reduzi-la a uma forma ultrapassada de exposição da verdade), encontra em Debord o típico eco vanguardista, *i.e.*, o desejo de superar a separação entre o mundo artístico e o da vida; e, por outro, enquanto finalidade, há que falar do papel do artista, cabendo-lhe a função, segundo Debord, de destruir o ideal burguês de uma existência feliz.

Para dar corpo à possibilidade dessa destruição, Guy Debord constrói, no quadro da I.S., o que poderíamos designar como a «caixa de ferramentas» de uma revolução que, para o ser realmente, só pode ser cultural. (A expressão *Revolução Cultural* é, pois, em Debord, uma redundância. Deste ponto de vista, opõe-se a todas as versões do marxismo ortodoxo, quer de origem russa quer chinesa. A própria aposta romântica na culturalização do ato revolucionário, que falhou historicamente o seu alvo, permite compreender, por exemplo, a implosão da União Soviética, cujo regime se tornou incapaz de oferecer aos seus cidadãos uma alternativa satisfatória à americanização do mundo.) Muito do que se há de seguir vai incidir sobre os instrumentos revolucionários eleitos por uma personagem que quis ser, acima de tudo, «o inimigo público número um» da sociedade de que era contemporâneo. Importa, pois, situarmo-nos relativamente a essa sociedade, demonstrando, de igual modo, a nossa condição de seus contemporâneos. (*Se assim não fosse, perderia grande parte do seu interesse a tese que aqui se apresenta.*) Com efeito, a sociedade que Debord toma, ao longo

---

<sup>12</sup> Sobre a influência de Breton em Debord, *vd.* FLAHUTEZ (2013).

<sup>13</sup> Cf., *v.g.*, a revista *Le surréalisme au service de la révolution*. — Sob a direção de André Breton, a sua existência (com sede em Paris) prolongou-se através de seis números (de 1930 a 1933), tendo sido o resultado, do ponto de vista doutrinal, de uma tentativa de síntese (inconsequente, de resto) entre o movimento surrealista e o marxismo-leninismo.

<sup>14</sup> Cf. *infra*: epígrafe da Parte II.



de toda a sua vida, como alvo, mas não como objeto astronómico, continua a ser, *a fortiori*, a nossa. Dos seus traços mais relevantes, há muito temos o inventário: (i) o hipercontrolo dos movimentos e das comunicações das massas, de que a vigilância eletrónica é hoje o melhor veículo (e cujo potencial totalitário, de resto, já não pode escapar a quase ninguém<sup>15</sup>); (ii) a aceleração do desfasamento, sob a perspetiva da desalienação da vida quotidiana, entre o sobredesenvolvimento tecnológico e o subaproveitamento das suas possibilidades de libertação<sup>16</sup>; (iii) o modelo dominante de funcionamento social, *i.e.*, assente em regras de hierarquia e especialização de funções (com o conseqüente aumento da divisão social entre os trabalhadores muito qualificados e os desqualificados<sup>17</sup>), não sendo a chamada «sociedade em rede» senão, deste ponto de vista, um epifenómeno da globalização; (iv) o «consumo espetacular passivo», nas suas inúmeras formas mediáticas, atingindo estas um nível dificilmente imaginável pelo próprio Debord; e (v) a desapareição cultural das vanguardas. Trata-se de um diagnóstico que remonta, pelo menos, a 1963<sup>18</sup>, não tendo perdido, na verdade, a sua pertinência heurística. Além de estar prenhe de atualidade, o pensamento debordiano resiste, por outro lado, a toda a tentativa de captura pós-modernista.

Contra a nossa posição, porém, levanta-se hoje a seguinte asserção: «O antigo reino do espetáculo desapareceu; foi substituído pelo do hiperespetáculo que consagra a cultura democrática e comercial do divertimento» (LIPOVETSKI & SERROY, 2013: 33). Mas trata-se de uma falsa alegação, cujo verdadeiro motivo reside numa incompreensão positivista da natureza formal do conceito debordiano de espetáculo. Neste último, de facto, não há que ver um simples conteúdo (o fluxo incessante das imagens), mas uma forma dominante no contexto do capitalismo «pós-industrial»<sup>19</sup>, *i.e.*, que determina o conjunto das relações

---

<sup>15</sup> Se dúvidas ainda houvesse, bastaria atentar em todas as ramificações estratégicas do caso — que remonta a 2013 — de Edward Snowden, ex-analista informático da Agência de Segurança Norte-americana (N.S.A.). — Para quem busque um aprofundamento desta matéria, sugere-se a consulta atenta da seguinte obra: LEFÉBURE, Antoine (2014) — *O caso Snowden: como os E.U.A. espiam o mundo*. Trad. de Pedro Carvalho e Guerra. Lisboa: Antígona, 2015.

<sup>16</sup> Cf. LEFÉBURE, 1947: 238.

<sup>17</sup> Cf. LEFÉBURE, 1958: 47.

<sup>18</sup> Cf. DEBORD, 1963: 647-648/639 [SITB/AVA]. — Para os primeiros quatro pontos, há que ter presente a referência inicial; e, para o último, a seguinte.

<sup>19</sup> Impõe-se o uso das aspas, porque se trata de uma expressão que suscita certas reservas. Com efeito, nem sempre são claros os seus limites conceptuais. Vejamos porquê: «A principal causa do processo de desindustrialização tem sido a redução dos preços relativos dos bens industriais, [que é] devida a um crescimento mais rápido da produtividade deste setor [relativamente à dos serviços]. Assim, embora os cidadãos dos países ricos possam viver em sociedades pós-industriais do ponto de vista do seu *emprego*, a importância da manufatura em termos de *produção* dessas economias não se reduziu suficientemente para que possamos declarar [que estamos perante] uma era pós-industrial» (CHANG, 2010: 125). Daqui resulta a ideia de que não devemos confundir a *desindustrialização* com a «terciarização», tanto mais que esta envolve, e não poucas vezes, a aplicação de processos industriais. Consequentemente, a chamada «era pós-industrial» constitui, quando muito, uma etiqueta sociológica útil, mas cujo alcance económico, *stricto sensu*, continua a estar aquém, de facto, das «previsões» de vários pensadores [cf., *v.g.*, BELL, Daniel (1973) — *O advento da sociedade pós-industrial: uma tentativa de previsão social*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974]. Neste livro, em particular, que passa por ser um clássico da sociologia prospetiva (distinguindo-a Bell, aliás, da futurologia, que

sociais<sup>20</sup>. Como frisa Anselm Jappe, «a imagem e o espetáculo ocupam, em Debord, o mesmo lugar que a mercadoria e respetivos derivados ocupam na teoria marxiana» (1993: 31). Disso mesmo é prova a abertura de *A sociedade do espetáculo*, cuja fórmula corresponde sintomaticamente a um famoso desvio da primeira frase de *O capital*: «Toda a vida das sociedades nas quais dominam as condições modernas de produção se anuncia como um imenso acúmulo de *espetáculos*» [DEBORD, 1967: 766 (SOC1)]. Ora, assim como a diversificação e multiplicação das mercadorias não põe em causa o funcionamento estrutural da forma-mercadoria, assim também a «era da superabundância mediática» (LIPOVETSKI & SERROY, 2013: 305), de que estes últimos nos dão inúmeros exemplos, não revoga o regime espetacular em que vivemos. *Assistimos, sim, à intensificação da sua lógica especular e especulativa*. Deste ponto de vista, não podemos admitir a tese desses dois autores, ou seja, a postulação de uma diferença de essência, e não tão-somente de grau, entre a sociedade do espetáculo e a do hiperespetáculo. A favor de Guy Debord, de resto, devemos aproveitar a própria caracterização da «sociedade do hiperespetáculo». Se ela é a «sociedade do pleno ecrã» (id.: 304), então mantém-se, tal como afirma Debord, a ordem social da separação. Só um contrassenso terminológico pode levar à conclusão contrária. Com efeito, o que Debord entende por separação, enquanto «alfa e ómega do espetáculo» [1967: 772 (SOC25)], não pode reduzir-se à compartimentação sectorial da vida quotidiana, *i.e.*, à exterioridade mútua dos seus elementos constitutivos: (i) o mundo laboral; (ii) a vida pessoal e familiar; e (iii) os «tempos livres»<sup>21</sup>. Como se trata de uma noção indissociável da alienação capitalista da existência, constituindo, portanto, um conceito histórico-crítico, não é possível simplesmente contrapô-lo, como sua putativa superação, aos itens de que se servem Lipovetski e Serroy para descrever os traços hiperespetaculares do «capitalismo artístico»: «transversalidade», «desdiferenciação» e «hibridação» (2013: 304). Estamos perante uma contraposição acrítica, *i.e.*, que se nega a si mesma, porque implica, afinal, o reconhecimento do advento de novas formas capitalistas de exploração, de que a «sobrevivência aumentada» [DEBORD, 1967: 780 (SOC47)] se configura, à luz de quem citámos, como a súplica espetacular. Negar-lhe pertinência conceptual, como fazem Lipovetski e Serroy, não parece plausível, tanto mais que advogam a sua substituição por uma hipotética globalização da «realidade aumentada»<sup>22</sup>

---

ele condena expressamente), não convém desvalorizar o entusiasmo com que o autor modela acriticamente a sociedade do futuro — a partir de um decalque ideológico do que comumente se entende por *american way of life*. Nesse entusiasmo, reflete-se, enfim, a ingenuidade do pensamento positivo. Como é incapaz de ir além do existente (e das suas extrapolações futuristas), não só lhe falta autêntica imaginação social, mas também se institui concomitantemente como uma caução pseudocientífica do capitalismo.

<sup>20</sup> Cf. DEBORD, 1967: 767 [SOC4].

<sup>21</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 39.

<sup>22</sup> Embora a sua definição não seja simples, por força da incessante multiplicação de aplicações de usos vários (científicos, instrumentais e lúdicos), trata-se de uma tecnologia computacional que envolve, em suma, o

(2013: 307), o que apenas se justifica com base num argumento que pressupõe a confusão pós-moderna entre espetáculo e simulacro. Embora estejam contra Baudrillard, por causa da sua sentença de morte do espetáculo<sup>23</sup>, defendem — paradoxalmente — a emergência contemporânea de uma «hipermodernidade espetacular» (id.: 306) [*sic*] que em nada se distingue, enfim, da celebração baudrillardiana de um «sistema [hiper-real] em que os signos apenas remetem para si mesmos» (id.: 308), *i.e.*, num puro registo autofágico e espectral<sup>24</sup>. Subscrevê-lo, como faz abertamente Baudrillard, significa, de facto, o abandono da lógica moderna da emancipação social (cuja assunção implica a crítica da economia política) em prol de um discurso que comemora a impossibilidade apocalíptica da revolução, ou seja, de um mundo livre do capitalismo.

Na resistência à captura pós-modernista do pensamento debordiano, importa compreender o papel da intencionalidade revolucionária. Neste contexto, a dos surrealistas coincide — *grosso modo* — com a de Guy Debord. Com efeito, o que este último, naqueles, valoriza é a sua vertente progressista<sup>25</sup>, ou seja, a exigência de uma liberdade absoluta e, ainda, as tentativas experimentais de intervenção direta no domínio do quotidiano. Mas também contesta fortemente a faceta retrógrada do surrealismo<sup>26</sup>, de que é expressão cabal o seu leque de instrumentos teórico-práticos: a escrita automática, a valorização do acaso e, em especial, a exploração do inconsciente, que se conjuga a favor de um «idealismo místico» [DEBORD, 1957: 319 (RAP)], e cujo carácter irracional acaba por servir objetivamente os interesses do *establishment*<sup>27</sup>. É por força deste contraste instrumental entre surrealismo e situacionismo que podemos avaliar a importância da «caixa de ferramentas» da Revolução Cultural. Impõe-se, então, a urgência de discriminar os seus elementos fundamentais: (i) a construção de situações; (ii) a deriva e o urbanismo unitário; e (iii) o desvio. Todos eles concorrem para a promoção de uma nova civilização, a do jogo, que deve superar a sua condição pré-situacionista, *i.e.*, excepcional, episódica e competitiva<sup>28</sup>. Com efeito, a crítica situacionista do capitalismo não se reduz à simples denúncia da injustiça social que lhe é inerente, *i.e.*, enquanto sistema económico que privatiza os lucros e socializa os custos. Na realidade, também possui um surpreendente alcance civilizacional. Revelá-lo, afinal, não será a menor das nossas tarefas.

---

intercâmbio local e imediato (em pleno ambiente tridimensional) de elementos reais e virtuais, de que são exemplo os dispositivos informáticos capazes de reconhecer e duplicar — virtualmente — os objetos do mundo quotidiano.

<sup>23</sup> Cf. LIPOVETSKI & SERROY, 2013: 303 (n. 259).

<sup>24</sup> Para uma crítica marxiana da «economia do signo» de Baudrillard, veja-se CARVALHO, 2009: 36-38.

<sup>25</sup> Cf. DEBORD, 1958: 373 [RIS2SUPN].

<sup>26</sup> Cf. *ibid.*

<sup>27</sup> Cf. JAPPE, 1993: 193.

<sup>28</sup> Cf. DEBORD, 1958/1959: 976/468 [RIS1CORNE/MESG].

## 2.1. Da representação à ação: a construção de situações

Embora o *opus majus* de Guy Debord seja *A sociedade do espetáculo*, que lhe trouxe a fama de ter escrito o equivalente novecentista de *O capital*, é naquele que podemos considerar o seu primeiro livro — o *Relatório sobre a construção de situações* — que se encontram já as linhas orientadoras de todo o conteúdo programático do seu pensamento. Para o comprovarmos, basta que atentemos, em particular, neste excerto desse texto seminal (originalmente datado de 1957, dez anos antes, pois, da sua obra maior):

La construction de situations commence au-delà de l'écroulement moderne de la notion de spectacle. Il est facile de voir à quel point est attaché à l'aliénation du vieux monde le principe même du spectacle: la non-intervention. On voit, à l'inverse, comme les plus valables des recherches révolutionnaires dans la culture ont cherché à briser l'identification psychologique du spectateur au héros, pour entraîner ce spectateur à l'activité, en provoquant ses capacités de bouleverser sa propre vie. La situation est ainsi faite pour être vécue par ses constructeurs. Le rôle du «public», sinon passif du moins seulement figurant, doit y diminuer toujours, tandis qu'augmentera la part de ceux qui ne peuvent être appelés des acteurs mais, dans un sens nouveau de ce terme, des viveurs [DEBORD, 1957: 325-326 (RAP)].

São antinómicos, de acordo com o glossário situacionista, os conceitos de espetáculo e situação. A sua oposição, que Debord radicaliza o mais possível, pode ser assimilada à oposição que separa a contemplação passiva do mundo (alienante, por definição) da ação revolucionária e criadora. (Note-se que a conjunção copulativa não exprime uma adição, mas o desdobramento das características de um ato que, em si mesmo, não as pode possuir isoladamente.) Em última instância, o que descobrimos por detrás deste par antinómico manifesta-se como o confronto entre os poderes da vida e os da não-vida. Daí que, no contexto das situações (cenários psicocomportamentais inéditos, urbanos, passageiros e de raiz coletiva), os seus provocadores não se intitulem «atores», mas «viventes». Embora, em francês, «viveur» signifique «boémio», torna-se desejável (em conformidade com o «novo sentido» que Debord lhe atribui) uma tradução que não seja literal. *Assim se frisa a rutura vitalista com o regime estético representativo.*

Que significa aqui a recusa de uma linguagem teatral? Num único sintagma, eis o seu significado: o abandono da representação. É neste âmbito, sem dúvida, que devemos apreciar a referência crucial à «estética do distanciamento» (antissurrealista) de Bertolt Brecht<sup>29</sup>. Trata-se de um modelo de arte que vai contra o surrealismo, porque expulsa do

---

<sup>29</sup> Cf. BRECHT, 1936: 55-56. — É neste ensaio, de facto, que Brecht emprega, pela primeira vez, o termo que define *performativamente* o seu teatro: *Verfremdungseffekt* («efeito de distanciamento»). Trata-se, em suma, de subverter o discurso dramático de Aristóteles, impedindo a emergência, por conseguinte, do fenómeno da *empathia*: «A aceitação ou a recusa das palavras ou das ações das personagens devia efetuar-se no domínio do consciente do espetador, e não, como até esse momento [aristotélico], no domínio do seu subconsciente» (id.:

teatro a simpatia mágica, *i.e.*, inconsciente, da emoção<sup>30</sup>. Embora a «distância» brechtiana seja, antes de mais, matéria de foro técnico<sup>31</sup>, Guy Debord valorizou-a sobremaneira<sup>32</sup>, pelo facto de contribuir para o desmantelamento da conceção clássica de espetáculo que gira em torno da identificação do espetador com o herói. É preciso afastar um do outro, de modo que esse afastamento subverta o próprio princípio capitalista do consumo passivo da cultura. Se o espetáculo, tal como Debord o define, se baseia na «não-intervenção», oferecer-lhe resistência é criar situações. Mas a sua criação exige, desde logo, uma ultrapassagem revolucionária do que tradicionalmente se entende por estética.

Por não ser um teatro de um novo tipo, à maneira de Brecht, mas uma máquina lúdica de reinvenção do quotidiano, a situação apela para uma análise que tenha simultaneamente em conta os ângulos subjetivo e objetivo. Sob esta última perspetiva, a construção situacionista, enquanto unidade espaciotemporal dinâmica, pretende superar a compartimentação espetacular e estática das belas-artes. Do outro ponto de vista, o do sujeito, a situação, na sua qualidade de jogo anónimo e coletivo, almeja, por um lado, a destruição da propriedade intelectual e, por outro, a superação da divisão entre espetador e artista. Como a situação se constrói «para ser vivida pelos seus construtores», opõe-se, em termos genéricos, não só ao espetáculo, mas também, e particularmente, à obra de arte, cuja decadência a circunscreve à esfera da representação, expulsando-a, concomitantemente, do mundo da vida.

Neste domínio hegeliano de análise, Debord tanto se afasta do pensamento estético de Heidegger quanto do de Adorno. Efetivamente, ambos os filósofos alemães valorizam, ainda que de maneira diversa, o que é objeto da oposição situacionista. Heidegger, em primeiro lugar, veria a situação como uma forma de rebaixar a arte, arrastando-a, de facto, para o foro psicológico das vivências. Arrancar-se-ia à obra, destarte, a sua dignidade ontológica, *i.e.*, o que ele concebe como o seu «estar-em-si», cujo desdobramento, contudo, sendo dinâmico, se deixa ler (através de um discurso poético) como o combate entre a Terra e o Mundo. Embora subscreva a recusa heideggeriana de uma instrumentalização vivencial da obra de arte, Adorno, relativamente à dimensão processual que lhe é própria, não se revê na figura mitológica da gigantomaquia, a qual se explica, de resto, pelo antimodernismo do autor de *Ser e Tempo*. Ao invés deste último, Adorno valoriza, acima de tudo, e por ser um pensador da modernidade, a negatividade da obra autêntica, *i.e.*, o conflito insanável entre o

---

55). — Para uma avaliação do alcance estético-político do «teatro épico» do dramaturgo alemão, cf. LEFEBVRE (1958: 21-31) & RANCIÈRE (2008: 99-100).

<sup>30</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 28-29.

<sup>31</sup> Apoiando-se na arte dramática chinesa, o escritor germânico refere-se essencialmente a duas técnicas (capazes de produzir o «efeito de distanciamento»): o derrube da «quarta parede» e, ainda, a auto-observação ostensiva do ator (cf. BRECHT, 1936: 56). — A este propósito, *vd.* igualmente LEFEBVRE, 1958: 23.

<sup>32</sup> Cf. DEBORD, 1956/1957: 222/320 [LLN8MOD/RAP].

indivíduo e a sociedade. No quadro da alienação geral dos homens, a arte surge, aos seus olhos, como o único reduto de liberdade.

### 2.1.1. A implosão cinematográfica do papel do espectador

Deste triplo confronto autoral, o que nos interessa — à luz das encruzilhadas contemporâneas da estética e da política — é fazer o respetivo balanço, de maneira que mostre até que ponto a evolução presente (após o tempo das teorias de Heidegger, Adorno e Debord) pode — ou não — justificar a posição situacionista acerca do futuro da arte. Para já, atendendo ao que se disse sobre a *situação*, infere-se o peso extremo, para o pensamento de Guy Debord, da categoria da *totalidade*. Na verdade, será total e de todos a arte do futuro, o que implica, segundo ele, a negação da sua realidade burguesa. (Não se trata de uma ideia totalmente nova, tanto mais que se configura como um ideal estético do romantismo<sup>33</sup>.) É por isso que, não podendo haver formas artísticas particulares que corporizem esteticamente o situacionismo, tão-somente seja possível o uso situacionista dessas mesmas formas (musicais, pictóricas, cinematográficas, etc.)<sup>34</sup>.

Neste momento, torna-se incontornável a referência ao cinema de Guy Debord, cuja prática acompanha a teoria. Assim sendo, vejamos primeiro o modo como Debord avalia a importância estético-política da arte cinematográfica:

Le retard de l'apparition des symptômes modernes de l'art dans le cinéma (par exemple certaines œuvres formellement destructrices, contemporaines de ce qui est accepté depuis vingt ou trente ans dans les arts plastiques ou l'écriture, sont encore rejetées même dans les ciné-clubs) découle non seulement de ses chaînes directement économiques ou fardées d'idéalismes (censure morale), mais de *l'importance positive* de l'art cinématographique dans la société moderne. Cette importance du cinéma est due aux moyens d'influence supérieurs qu'il met en œuvre; et entraîne nécessairement son contrôle accru par la classe dominante. Il faut donc lutter pour s'emparer d'un secteur réellement expérimental dans le cinéma [DEBORD, 1958: 975 (RIS1AVCNE)].

Relativamente ao contributo do próprio cinema debordiano para o desenvolvimento dessa luta, podemos afirmar que ele é mais radical (vê-lo-emos) do que o de Isidore Isou. Além disso, trata-se de um cinema capaz de radicalizar o impulso revolucionário que subjaz ao teatro político de Bertolt Brecht. Neste último, plasma-se a intencionalidade crítica de um

---

<sup>33</sup> Veja-se, por exemplo, a sua expressão wagneriana: «A grande obra de arte total, que há de compreender todos os géneros da arte para de certo modo usar cada um desses géneros como meio e suprimi-lo em favor da realização do objetivo conjunto de *todos eles*, a saber, o da representação incondicionada e imediata da natureza humana na sua perfeição, essa grande obra de arte total, o espírito não a vê como facto arbitrário passível de ser realizado pelo indivíduo singular, mas sim como a obra dos homens do futuro, que necessariamente tem de ser pensada como obra coletiva» (WAGNER, 1849: 37). Contrariamente a Debord, porém, Wagner, como se infere, desde logo, desta citação, continua a pensar a arte em termos representativos, ainda que nele, é certo, adquiram uma pregnância antropológica revolucionária, à qual, de resto, não é alheia a defesa («situacionista», diríamos nós) de uma «democratização» do espírito criativo.

<sup>34</sup> Cf. DEBORD, 1958: 359 [RIS1DEF].

determinado programa estético, o do distanciamento, que procura despertar, segundo Adorno, a reflexão dos espetadores<sup>35</sup>. Com o seu cinema, porém, Debord busca a própria implosão do papel de espectador: o completo rompimento com a lógica capitalista do consumo que subjaz a todo o espetáculo. A esta luz, agiganta-se o caráter exemplar do seu primeiro filme — *Hurléments en faveur de Sade* —, cuja estreia, em 30 de junho de 1952, em Paris, produz o efeito objetivo expectável, *i.e.*, que já faz parte do projeto situacionista: o abandono da sala de projeção<sup>36</sup>, qual símile do sistema espetacular vigente. Que entre os que então se revoltaram contra tal exibição, com a sua consequente e quase imediata interrupção, também estivessem alguns letristas, eis o que podemos aduzir a favor da tese de que Debord, afinal, nunca chegou a ser um defensor do letrismo. Por estarmos simplesmente perante mais uma corrente estética, à qual convém, segundo Debord, a ideia de que se trata de uma espécie de «dadaísmo positivo» [1953: 106 (MAII)], dela não pode nem quer retirar nenhuma caução o seu filme (ou, antes, antifilme). Efetivamente, não contém imagens. Apenas assistimos à montagem de dois tipos de sequência fílmica: ora a tela aparece completamente branca, ora absolutamente negra. Nesta alternância, o que marca a diferença entre esses períodos (de tempos vários) resulta da presença (relativa à primeira situação) de algumas vozes que recitam — num tom monocórdico — passagens do Código Civil e de outras fontes (recortes de imprensa, pedaços de conversas, excertos literários, etc.), mas cujo significado não se oferece a uma leitura imediata<sup>37</sup>. Contrariamente às sequências brancas, que são sonoras e se repartem por curtos fragmentos, num total quase equivalente a vinte minutos<sup>38</sup>, as restantes, mais longas (com a duração de uma hora<sup>39</sup>), primam pela ausência de cor e som. Na realidade, o filme culmina com uma dessas sequências negras, a derradeira, que se torna precisamente célebre pela sua extensão: vinte e quatro minutos de silêncio e escuridão<sup>40</sup>. Trata-se de testar a paciência dos espetadores, de maneira que eles próprios tomem a iniciativa de romper com a lógica subjacente à sua condição, *i.e.*, de «consumidores passivos da cultura» [DEBORD, 1957: 349 (POT29ENC)]. Sob a presente perspectiva, impõe-se a evidência paradoxal de que este filme existe e se exhibe com vista à sua interrupção pelos «uivos» da plateia. Para Debord, não poderia ter sido melhor a apresentação mundial da sua obra<sup>41</sup>. (Sobre Sade, é certo, cala-se a película<sup>42</sup>. Num jogo cínico que duplica a duplicidade espetacular, o título configura-se teoricamente como um engodo publicitário, embora seja sempre possível reinterpretá-lo, à

---

<sup>35</sup> Cf. ADORNO, 1970: 271.

<sup>36</sup> Cf. LE BRAS & GUY, 2013: 65.

<sup>37</sup> Cf. DEBORD, 1955: 72 [GRA].

<sup>38</sup> Cf. *id.*: 71.

<sup>39</sup> Cf. DEBORD, 1964: 72 [FIC].

<sup>40</sup> Cf. DEBORD, 1955: 72 [GRA].

<sup>41</sup> Cf. JAPPE, 1993: 69.

<sup>42</sup> Cf. DEBORD, 1955: 63 [HUR2].

chegada, como o avesso de Masoch.) É também verdade que constitui um contrassenso masoquista, segundo a mesma lógica, a projeção integral da hora e meia desta longa-metragem<sup>43</sup>, a qual veio a ser realidade em treze de outubro do preciso ano da sua realização<sup>44</sup>. Não havendo então notícia de mais desacatos, podemos porventura subsumir o fenómeno no quadro geral da «normalização» a que o espetáculo sujeita habitualmente as criações da vanguarda. Seja como for, o que importa agora reter não passa por essa putativa subsunção, mas pela avaliação da natureza cinematográfica de *Uivos em prol de Sade*. Ora, quando Vincent Kaufmann afirma que já não estamos perante um filme letrista, há que lhe dar toda a razão<sup>45</sup>. Isso não nos impede, todavia, de assumir a ideia de que o seu juízo não é suficientemente incisivo. Não só não é letrista, com efeito, como também se faz contra o letrismo, ou seja, como uma negação e superação da sua conceção da sétima arte<sup>46</sup>. A este propósito, ademais, de nada vale invocar a participação de Isidore Isou como um contraexemplo à nossa tese<sup>47</sup>. Para a provar, basta atentar nisto: o argumento que sustenta realmente a produção inaugural do cinema de Guy Debord não coincide com o que surge, em primeira mão, entre as páginas duzentos e dezanove e duzentos e trinta da revista *Ion*<sup>48</sup>. Quais são as diferenças? De um para outro, desaparece, por inteiro, o aparato das técnicas cinematográficas de matriz letrista: (i) a «montagem discrepante» [DEBORD, 1964: 73 (FIC)], *i.e.*, a dissociação completa da palavra e da imagem (com a conseqüente independência mútua); (ii) o raiamento pictórico dos fotogramas<sup>49</sup> (e, em última instância, a destruição do seu conteúdo imagético<sup>50</sup>); (iii) a desconexão lógica das imagens<sup>51</sup>; (iv) a

---

<sup>43</sup> Cf. DEBORD, 1955: 71 [GRA].

<sup>44</sup> Cf. LE BRAS & GUY, 2013: 65.

<sup>45</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 49. — Consequentemente, estamos contra quem defende a ideia de que existe uma indistinção formal entre *Uivos* e os filmes letristas (cf. BOURSEILLER, 1999: 68), considerando-se assim, de um modo impróprio, que os une o mesmo tipo de montagem, *i.e.*, «discrepante» [cf. DEVAUX, 1994: 82 (n. 19)]. (Vd. igualmente BOURSEILLER, *id.*: 185). Ora, pelas razões que acima aduzimos, não é possível negar, de todo, a originalidade fílmica de Guy Debord.

<sup>46</sup> Cf. DEBORD, 1964: 73 [FIC].

<sup>47</sup> Cf. *id.*: 72. — O próprio Isidore Isou tem plena consciência do carácter antiletrista de *Uivos*. Disso mesmo é prova a carta que escreveu a Debord em 8 de julho de 1952. Sem meias palavras, disse-lhe, enfim, que esse filme «estava mal feito» (ap. LE BRAS & GUY, 2013: 66). Trata-se efetivamente de uma reação que revela o despeito de quem não vê o que esperava ver, ou seja, a influência do *Tratado em Uivos*. Mas se existe, porventura, algum modelo do primeiro filme de Guy Debord, havemos de o buscar noutra parte. Para o efeito, impõe-se aqui a referência a Gil Wolman, cujo *Anticonceito* (1952), segundo Debord, «marca uma viragem decisiva do Cinema» [1953: 102 (RIL3TOT)]. Ora, apesar de ter sido vítima da censura, que o remeteu para muito longe dos olhos do público, tornou-se, em verdade, uma das mais notáveis películas experimentais da cinematografia de vanguarda.

<sup>48</sup> Nesse mesmo «Número especial sobre o cinema» (cf. pp. 217-218), e em jeito de prefácio ao argumento de *Uivos*, surge estoutro texto: «Prolegómenos a todo o cinema futuro» [DEBORD, 1952: 46 (PCF)]. — Mais do que a influência letrista que nele se plasma, do ponto de vista da reflexão cinematográfica, importa antes realçar que aqui já se faz sentir a ideia-força de todo o pensamento debordiano, ou seja, o contraste seminal entre as artes e as situações.

<sup>49</sup> Cf. DEBORD, 1952: 50/54-55/57 [HUR1].

<sup>50</sup> Cf. *id.*: 50.

<sup>51</sup> Cf. *id.*: 59.



inclusão, no registo da banda sonora, da soletração de palavras soltas<sup>52</sup> (e, em especial, de sequências onomatopaicas ininteligíveis<sup>53</sup>); e (v) o preenchimento gráfico do grande ecrã com frases dispersas<sup>54</sup> (escritas com maiúsculas brancas sobre um fundo negro<sup>55</sup>). Na versão definitiva de *Uivos*, tudo isto se esfuma e desvanece. Que resta? Para nos servirmos das palavras do próprio Debord, o que fica, afinal, resume-se a um «empreendimento de terrorismo cinematográfico» [1953: 107 (MAII)], mas cujo núcleo poético constitui já o que vai fazer parte da «caixa de ferramentas» da I.S., *i.e.*, a prática do desvio (de frases, neste caso, vindo igualmente a ser de imagens, de facto, noutros filmes do mesmo autor). Anuncia-se assim como um pré-situacionismo, na sua faceta positiva, o antiletrismo, quer fílmico quer literário, de Guy Debord, visto que ele recusa, simultaneamente, o «cinema discrepante» e a poesia onomatopaica. Do ponto de vista debordiano, do qual se contempla implacavelmente o fim da arte, as criações de Isou não são senão a expressão decadente de um «academismo idealista» (id.: 106). À semelhança da religião, a estética também sofre um longo processo de decomposição<sup>56</sup>, de que são exemplo contemporâneo as sobrevivências serôdias e epigonísticas do modernismo<sup>57</sup>.

### 2.1.2. Entre a crítica adorniana à amusia e a de Heidegger à vivência

Pelos motivos que acima invocámos, o primeiro argumento de *Uivos*, que deve ao letrismo a sua identidade estética, possui um valor documental ímpar porque, enquanto filme que se enjeita, testemunha a fluidez da pré-história do situacionismo. Não quer isto, contudo, significar a inexistência de relações entre os dois argumentos, tanto mais que também devemos sublinhar o que os une, ou seja, o ideal programático de «uma criação consciente de situações» [DEBORD, 1952/1955: 49/63 (HUR1/ HUR2)]. Neste sentido, nunca deixou de ser Debord, *in nuce*, o que, em verdade, era já, *i.e.*, um situacionista. Só conseguimos compreender exatamente a sua negação da arte, quando a entendemos, conforme o esquema hegeliano, como uma *negação da negação*<sup>58</sup>. Com efeito, a desfiguração modernista da arte clássica [v.g.: os bigodes da *Gioconda* (1919) de Marcel Duchamp] continua a fazer-se num quadro estético conservador, visto que não destrói a ideia de obra, *i.e.*, de algo que, aspirando

---

<sup>52</sup> Cf. id.: 50.

<sup>53</sup> Cf. id.: 57.

<sup>54</sup> Cf. id.: 53/55-56.

<sup>55</sup> Cf. id.: 48.

<sup>56</sup> Cf. DEBORD, 1953: 106 [MAII].

<sup>57</sup> Como exemplo paroquial desse epigonismo, temos, entre nós, o «filme falado» de João César Monteiro: *Branca de Neve* (2000). Sem que o público (escandalizado, aliás) o soubesse, o cineasta português, ao exhibir a sua película negra, tão-somente repetia (com um atraso de quase meio século!) o gesto iconoclasta de Guy Debord.

<sup>58</sup> Cf. DEBORD, 1956: 221-222 [LLN8MOD].

religiosamente à eternidade, se degrada, afinal, à condição de mercadoria. Onde vê Debord a degradação, e nada mais, reconhece Adorno, por sua vez, a inevitabilidade da dimensão social da atividade artística: «Que as obras de arte, como outrora os cântaros e as estatuetas, sejam postas à venda no mercado não constitui um abuso, mas a simples consequência da sua participação nas relações de produção» (1970: 265). A diferença de perspectivas explica-se, em última instância, pela divergência radical relativamente à possibilidade de uma transformação revolucionária da sociedade. Apesar de o diagnóstico da modernidade, tal como se plasma em *A sociedade do espetáculo*, ser muito semelhante àquele que se inscreve em *A dialética das Luzes*, os seus autores, que se desconhecem mutuamente<sup>59</sup>, não propõem os mesmos remédios.

Torna-se irresistível o confronto das terapias, o que implica a discussão das suas fontes: o *Relatório sobre a construção de situações* e a *Teoria estética*. Como Adorno se recusa a fazer sua a tese acerca do fim da arte, dizendo até que esse «veredito é totalitário» (id.: 281), não poderia subscrever o programa situacionista. À crença vanguardista de que «a revolução é uma forma do belo» (ibid.) [uma «questão de *estilo*», diria Debord] não corresponde senão, para Adorno, uma ilusão juvenil. A crítica adorniana assenta num duplo motivo, *i.e.*, estético e político: por um lado, «a amusia não se situa por cima, mas abaixo da cultura» (ibid.); e, por outro, o *engagement* passa por ser, e não poucas vezes, o disfarce ativista da «falta de talento» (ibid.). Se bem que o libelo de Adorno tenha como alvo preferencial o niilismo dadaísta, não devemos descurar a hipótese de ele se aplicar igualmente a Debord e aos situacionistas. Carece de plausibilidade, seja como for, a extensão plena dessa acusação. Para que ela fosse admissível, teríamos, desde logo, de responder afirmativamente a duas perguntas: Será que a «beleza de situação» é uma forma de amusia? Será que o horror de Guy Debord à obra faz prova da sua incompetência artística? Ora, sob o pressuposto de que o situacionismo corporiza uma visão construtivista do devir civilizacional, que respostas se impõem? *Não — e não*. Na verdade, a situação, tal como Debord a concebe, torna-se objeto de uma construção que se planifica conscientemente — em nome de uma nova civilização. Mas não se trata de uma planificação tecnocrática. Vejamos porquê:

*La situation est conçue comme le contraire de l'œuvre d'art, qui est un essai de valorisation absolue, et de conservation, de l'instant présent. [...] Chaque situation, aussi consciemment construite qu'elle puisse être, contient sa négation et va inévitablement vers son propre renversement. Dans la conduite de la vie individuelle, une action situationniste ne se fonde pas sur*

---

<sup>59</sup> Cf. JAPPE, 1995: 48 (n. 4). [Vd. igualmente *supra*: Introdução (n. 8).] — Em bom rigor, Debord não desconhece, pelo menos, o nome de Adorno. Porquê? Por ser leitor de Gabel. Em *A falsa consciência*, realmente, não são poucas as vezes em que se menciona o filósofo da Escola de Frankfurt (a propósito, particularmente, do fenómeno da reificação). A este respeito, de resto, merece realce a «convergência dos trabalhos da equipa de Adorno e dos resultados de Lukács» (id.: 207). Trata-se de uma convergência de pontos de vista que reforça a tese de que existe, de facto, uma linha de continuidade entre *História e consciência de classe*, *A dialética das Luzes* e *A sociedade do espetáculo*.

*l'idée abstraite du progrès rationaliste* (selon Descartes «nous rendre [comme] maîtres et possesseurs de la nature»<sup>60</sup>), mais sur une pratique de l'arrangement du milieu qui nous conditionne [«Le sens du dépérissement de l'art», 1959: 75 (RIS3NE)]. — São nossos os grifos.

Não só estamos muito longe do futurismo tecnocêntrico, mas também do primitivismo que subjaz aos automatismos surrealistas e às intervenções inorgânicas do dadaísmo. Ademais, Debord não procura ir além da arte por estar aquém da sua realização<sup>61</sup>; pelo contrário, é a própria arte, para o realizador de *Uivos*, que se manifesta aquém de si mesma, *i.e.*, da sua promessa de felicidade. É por isso que a beleza do futuro, para Debord, «já não poderá corresponder a nenhuma das definições tradicionais de estética» [1957: 323 (RAP)], mas há de constituir-se como uma «beleza de situação» (ou seja: «provisória» e «vívida»), tanto mais que à arte deve caber, segundo ele, uma criação vital (a que poderíamos chamar *autopoese*) — «e não [a produção] de coisas que nos escravizem» [1958: 360 (RIS1THS)]. Nesta produção, no entanto, não teríamos, conformemente à visão de Heidegger, a superação da arte, mas o seu rebaixamento<sup>62</sup>, *i.e.*, a sua redução ao «papel de algo [um estimulante] que suscita vivências»<sup>63</sup> (1935/36: 72). A equivalência com a droga, apesar de ser polémica, não deixa de captar com algum rigor o perfil *performativo* de um certo desenvolvimento da arte contemporânea, de acordo com o qual ela abandona a própria ideia de obra. Não se trata, todavia, de um abandono compaginável (vê-lo-emos) com o ideal situacionista. Nele, Adorno, se tivesse tido o ensejo de o avaliar, não teria visto senão uma falsa analogia marxista, ou seja, a tentativa inconsequente, *i.e.*, demagógica, de uma socialização, a reboque das restantes forças produtivas, sujeitas à automatização, da atividade artística. Em suma: a destruição situacionista da obra de arte vai contra as teorias estéticas dos dois pensadores germânicos, ainda que elas sejam bem distintas.

Para a sustentabilidade da posição revolucionária da I.S., parece mais perigosa a crítica de Adorno do que a de Heidegger. Porquê? Porque se enquadra no mesmo terreno teórico-prático (o da luta anticapitalista) em que se move o pensamento de Guy Debord. Ambos perfilham realmente o fundamental «pressuposto heurístico» (STREEK, 2013: 13) da

---

<sup>60</sup> DESCARTES (1637) — «Discours de la méthode (VI)». In *Œuvres complètes*. Tomo VI. Ed. de ADAM, Charles & TANNERY, Paul. Paris: Cerf, 1902, p. 62. — A omissão do «como», que se encontra no texto original, acentua naturalmente o cunho prometeico do discurso cartesiano.

<sup>61</sup> Cf. DEBORD, 1953: 106 [MAII].

<sup>62</sup> Tendo em conta o que acima dissemos acerca das relações entre a situação e a obra de arte, torna-se evidente o caráter canhestro e superficial da aproximação que o autor de *Vida e morte de Guy Debord* estabelece entre o pensamento deste último, a propósito da noção situacionista de situação, e a reflexão heideggeriana sobre o solo ontológico das criações artísticas (cf. BOURSEILLER, 1999: 518-519). Deste ponto de vista, não há, de facto, entre os dois pensadores, nenhuma «ligação secreta» (tal como a concebe, pelo menos, o biógrafo do cofundador da I.S.).

<sup>63</sup> Noutra tradução portuguesa dessa mesma obra heideggeriana, o trecho que acima citámos assume uma forma mais crua e sintética: «papel de um estimulante de vivências» (*A origem da obra de arte*. Trad. de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 54).

teoria da crise da Escola de Frankfurt: o conflito latente entre os valores da vida social (estéticos e outros) e a sua colonização mercantil pelo incremento omnívoro dos mecanismos de autovalorização do capital. A economia sujeita às suas regras toda a produção, não lhe escapando sequer a obra de arte. Para Adorno, porém, a sua sobrevivência num mundo capitalista, pelo rastilho de negatividade que ainda contém, continua a ser o menor dos males. Destruí-la, à maneira situacionista, seria «deitar fora o bebé com a água suja do banho». Na verdade, a vida da arte, tal como a julga Adorno, deriva precisamente da sua radical oposição à sociedade que idolatra a utilidade. Opondo-se, à semelhança de Schiller<sup>64</sup>, a esse ídolo da modernidade, Adorno, contrariamente a Debord, que valoriza o sujeito, realça, acima de tudo, a obra, de cuja inutilidade prática resulta, segundo ele, a respetiva potência crítica. É por ser inútil que lhe cabe um papel subversivo e redentor. Em toda a oposição da arte à sociedade, no entanto, Debord não vê senão a separação — que há que superar — entre representação e realidade. Deste ponto de vista, faria sua a grande objeção de Sousa Santos a Adorno, a saber: a inaceitabilidade da *fuga mundi* a que este último sujeita, de acordo com aquele, a «alta cultura modernista» (1994: 99). Trata-se, contudo, de uma interpretação parcial da perspetiva adorniana acerca da arte. Efetivamente, não podemos confundir o efeito estético de distanciamento do real que suscita a sua crítica com o culto espetacular da evasão. Para Adorno, apenas a obra autêntica é capaz de produzir esse efeito, ou seja, o «*pathos* da distância»<sup>65</sup> (*Verfremdungseffekt*, diria Brecht<sup>66</sup>). Tal *pathos* afigura-se incompatível com a ideia situacionista de uma «democratização» do espírito criativo, da qual temos hoje, por força da crescente «profissionalização» da atividade artística<sup>67</sup>, a mais completa perversão (e em cujo núcleo sintomático se misturam contraditoriamente os fluxos mediáticos de «vedetização» e banalização da figura do artista<sup>68</sup>). Ora, sob o pano de fundo da degradação mercantilista do ideal da I.S., cabe à crítica «aristocrática» de Adorno, aparentemente, e não a Debord, neste debate sobre a função social da arte, a preeminência argumentativa.

À crítica adorniana, que é decisiva, junta-se ainda o que podemos retirar do confronto da ideia heideggeriana de rebaixamento com as produções *dos* situacionistas (a interposição da contração da preposição e artigo impõe-se por motivos que já conhecemos...). Se as avaliarmos sob os holofotes da história da arte, reforçar-se-á, sem dúvida, o desprezo de Heidegger pelas vanguardas. E mesmo que limitemos a comparação à grandeza relativa de

---

<sup>64</sup> Cf. SCHILLER, 1795: 30 [Carta II].

<sup>65</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich (1888) — «Incursões de um extemporâneo». In *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 96 [§ 37].

<sup>66</sup> Ao contrário do que habitualmente se pensa, o «efeito de distanciamento» não redundava necessariamente numa frieza intelectual, não anulando, pois, todo o impacto emocional da cena. Até pode aumentá-lo, aliás, se bem que se anule, em princípio, o conteúdo empático das reações do espetador.

<sup>67</sup> Cf. LIPOVESTKI & SERROY, 2013: 125-138.

<sup>68</sup> Cf. id.: 132.

situacionistas e surrealistas, ser-nos-á impossível evitar a conclusão de que o balanço, no que diz respeito aos primeiros, lhes é profundamente desfavorável. Com a crescente exceção «cinematográfica» de Guy Debord, que é um caso à parte por ser inclassificável, nenhum dos mais importantes nomes da I.S. (Asger Jorn, Pinot-Gallizio e Constant Nieuwenhuys) atingiu, de facto, a notoriedade estética das principais figuras do movimento surrealista: Breton, Apollinaire, Éluard, Aragon, Prévert, Dalí, Miró e Max Ernst. *Isto dá que pensar*. Em defesa da I.S., Debord diria que os seus membros, ao contrário dos surrealistas, não queriam ser artistas (e, por fim, aqueles que o quiseram ser foram expulsos<sup>69</sup>). Nesta expulsão, haverá sempre quem veja a falta de talento, *i.e.*, a transformação da impotência em virtude, tanto mais que a I.S. se apresentou publicamente sob o seguinte lema revolucionário: «A sociedade sem classes encontrou os seus artistas» [DEBORD, 1958: 357 (RIS1)]. Certo é, no entanto, que, a partir de 1961, por ocasião da Conferência de Gotemburgo, a I.S., com vista à superação do seu impasse estético, passa a tratar como antissituacionista toda a obra de arte. Mas a consciência desse impasse remonta à época da adesão da I.L. à I.S. Num texto cujo título («Um passo atrás») pretende ilustrar sintomaticamente a natureza dessa adesão<sup>70</sup>, Debord resume — com lucidez — os desafios táticos com que então se confronta a sua estratégia revolucionária. Atentemos, por conseguinte, nos seus próprios termos:

Bien que certaines activités artistiques soient plus notablement frappées à mort que d'autres, nous pensons que l'accrochage de tableaux dans une galerie est une survivance aussi forcément inintéressante qu'un livre de poèmes. Toute utilisation du cadre actuel du commerce intellectuel rend du terrain au confusionnisme idéologique, *et cela jusque parmi nous*; mais d'autre part *nous ne pouvons rien faire* sans tenir compte au départ de ce cadre momentané [DEBORD, 1957: 295 (POT28ARR)]. — São nossos os grifos.

Ao rompimento desse «quadro momentâneo», *i.e.*, à expulsão dos artistas, corresponde, enfim, a chamada «viragem sociológica» da I.S., de cujo alcance havemos de falar no próximo capítulo. Por agora, urge continuar a discriminar os elementos fundamentais da «caixa de ferramentas» da Revolução Cultural.

---

<sup>69</sup> No início dos anos 60, tanto o pintor italiano como o arquiteto holandês deixaram de ser membros da I.S.: o primeiro sofreu uma expulsão; e o segundo, por sua vez, demitiu-se [cf. «Renseignements situationnistes», 1960: 156 (RIS5N)]. Posteriormente, Asger Jorn também pediu a demissão [cf. «Renseignements situationnistes», 1961: 239 (RIS6N)], ainda que, sob o pseudónimo de George Keller, tenha prolongado por mais um ano (aproximadamente) a sua colaboração com a I.S. Mas a amizade entre Debord e o artista dinamarquês, responsável editorial pelo livro experimental de 1958 — *Memórias* —, vai muito além da militância comum, sobrevivendo, portanto, à desvinculação situacionista de Asger Jorn. Nele, aliás, ao longo da vida, teve Debord, muitas vezes, o indispensável suporte financeiro para os seus projetos. Quando Jorn morreu, em 1973, sucedeu-lhe, enfim, nesse papel «engelsiano», o empresário Gérard Lebovici [cf. DEBORD, 1995: 1843 (CON)].

<sup>70</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 152-154.

## 2.2. Da deriva ao urbanismo unitário: a cidade como *locus revolutionis*

De que falamos nós, quando dizemos «deriva»? Não lhe é alheia, antes de mais, a influência de uma árvore genealógica, à qual corresponde a linhagem que vai de Baudelaire a Walter Benjamin. Entre os dois, naturalmente, situam-se Breton e Aragon. Podemos, pois, discriminar, pelo menos, três dispositivos cinéticos que fazem parte da pré-história da deriva: a *flânerie* baudelairiana, o passeio surrealista e, ainda, o que Benjamin apresenta como *passagen-werk*. É precisamente contra o segundo, em especial, que se perfila a idiosincrasia da deriva. Entre esta e o primeiro, impõe-se, desde já, uma distinção crucial: contrariamente à deriva, a *flânerie* emerge (em Paris — e em plena multidão) como um exercício solitário e individualista. De facto, do «*flâneur*, que precisa de espaço e não quer perder a sua privacidade» (BENJAMIN, 1940: 124), podemos dizer que, mesmo fazendo da rua a sua casa<sup>71</sup>, fá-lo, afinal, com a certeza burguesa de quem nutre um sentimento de posse. Mas trata-se unicamente de uma posse especular: «Com o *flâneur*, o prazer de olhar celebra o seu triunfo» (BENJAMIN, 1938: 71). Ora, a deriva, para Debord, que busca a rutura com o espetáculo, não se configura, de modo algum, como uma cerimónia ocular. Consequentemente, não se exalta a rua, enquanto via régia do comércio, pelo seu valor de exposição, de que a montra parece ser perfeita sinédoque, mas pelas situações anónimas e coletivas que ela potencia ludicamente. Do sujeito da deriva nunca diria Debord o que disse Benjamin acerca de Baudelaire: «O *flâneur* é um homem abandonado no meio da multidão. Isso coloca-o na mesma situação da mercadoria» (id.: 56). Com efeito, a deriva, cujo foco não é a montra, mas o labirinto urbano, não se institui como um comércio de olhares (mais ou menos clandestinos). Apresenta-se, antes, como uma exploração integral (ou seja: psicomotora e sinestésica) da paisagem da grande urbe cosmopolita do século XX. Nessa exploração psicogeográfica, no entanto, retoma um ponto nuclear da *flânerie*, i.e., a sua dimensão antitaylorista, a saber: o protesto contra o regime capitalista de produção, que desvaloriza o ócio em prol do negócio, e, em particular, a denúncia da divisão do trabalho, a qual mutila os homens, porquanto os reduz à figura abstrata de especialistas<sup>72</sup>. Deste antitaylorismo também resulta a definição do perfil ocioso do passeio surrealista. Por oposição a este último, e dentro do quadro da deriva, desempenha uma função estrutural a recusa situacionista do *acaso*. Vejamos porquê:

L'homme ne désire jamais le hasard en tant que tel. Il désire plus; et attend du hasard la rencontre de ce qu'il désire. *C'est une situation passive et réactionnaire (la mystification*

---

<sup>71</sup> Cf. BENJAMIN, 1938: 39.

<sup>72</sup> Cf. id.: 55.

*surréaliste*), si elle n'est pas corrigée par une invention de conditions concrètes déterminant le mouvement de hasards désirables [DEBORD, 1957: 296 (HASNI)]. — É nosso o grifo.

Tal «invenção» não é senão a construção de situações. Desde já, impõe-se o contraste entre a passividade do passeio surrealista e o ímpeto construtivista que orienta a deriva. Naquele, à imagem e semelhança de outras realizações dos surrealistas (v.g.: a escrita automática e o *cadavre exquis*<sup>73</sup>), busca-se tão-somente «o acaso enquanto tal», i.e., a pura aleatoriedade, da qual desconfia sobremaneira Debord. Porquê? Porque esse acaso, que pretende ser ingenuamente a expressão imediata do inconsciente do passeante, corre o risco, afinal, de reproduzir o pior psitacismo social. Assim sendo, justifica-se a acusação de que o passeio surrealista é uma «mistificação», porquanto, ao querer trocar a civilização pela natureza, não lhe resta senão, por força dessa «robinsonada», o que poderíamos ver melhor através de um oxímoro: o perfume das flores de plástico. À revelia do espírito primitivista dos surrealistas, a deriva realiza-se como um projeto, ou seja, possui a qualidade inalienável de uma empresa totalmente consciente. Disso mesmo é prova a sua definição situacionista:

Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade [DEBORD, 1956: 251 (LLN9THE)].

Enquanto a situação se configura como um lugar de passagem<sup>74</sup>, que se define pela construção de uma unidade ambiental suscetível de motivar a emergência de segmentos psicocomportamentais inovadores, a deriva, por seu turno, surge como uma «técnica de passagem» — «apressada» — por diversos lugares. (Tanto uma como outra perfilham o espaço urbano como um elemento natural.) Por ser uma estratégia de desterritorialização, depara-se-nos a tentação de a aproximar do nomadismo deleuziano<sup>75</sup>. Pese embora a visibilidade aparente da semelhança (em suma: a desfamiliarização do desejo) que se oferece a quem confronta as duas modalidades de desenvolvimento psicocomportamental, não

---

<sup>73</sup> A presente designação ter-se-á devido à primeira frase que supostamente se obteve a partir de tal processo surrealista: «Le cadavre exquis boira le vin nouveau.» — Embora se trate de um jogo coletivo, obedece igualmente às regras do automatismo psíquico, sendo o resultado final, portanto, uma consequência aleatória de meras justaposições individuais.

<sup>74</sup> Cf. DEBORD, 1957: 326 [RAP].

<sup>75</sup> Cf. DELEUZE & GUATTARI, 1972<sup>b</sup>: 485. — Mas a estratégia situacionista de desterritorialização, contrariamente à do nómada deleuziano [«o Desterritorializado por excelência» (ibid.)], não é dissociável de uma reterritorialização de ambientes urbanos, de que são prova bastante os resultados «cartográficos» das derivas. A este respeito, merecem destaque dois planos psicogeográficos de Paris, cujos títulos — *The Naked City: illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie & Discours sur les passions de l'amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance* (cf. DEBORD, 1957: 290-292) — apontam imediatamente para a riqueza formal das suas pretensões epistémicas. Originalmente editados, respetivamente, sob a forma de um cartaz e de um desdobrável, ilustram possibilidades ambulatórias que não estão sujeitas aos condicionamentos práticos e utilitários da vida quotidiana.

podemos esquecer que a deriva, com a sua «afirmação de um comportamento lúdico-construtivo», opõe-se, por definição, à fragmentação pré-pessoal e molecular do sujeito subjacente à esquizofrenia como processo de produção desejante (e não como resultado nosográfico)<sup>76</sup>. *Não há diálogo possível, de facto, entre psicogeografia e esquizofrenia*. Se a primeira se deixa ainda compreender sob o impulso epistémico que alimenta a dialética das Luzes, a segunda furta-se-lhe por completo, convidando à sua destruição. Daí que Deleuze, contrariamente a Debord, renegue a modernidade, enquanto projeto de autoemancipação do homem, e, em particular, o conceito marxista de alienação, sem o qual se perde o fio do horizonte da teoria crítica. Opondo-se-lhe, a sua tese é outra: «O mundo moderno é o dos simulacros» (DELEUZE, 1968: 36).

Contra Debord e todos os defensores hegelianos da identidade do sujeito, rejeita-se a própria ideia de um desmascaramento do real, o que implica a neutralização empirista do que diferencia a aparição da aparência. Por outras palavras: não há que distinguir, segundo o pós-modernismo, o espetáculo do mundo do mundo do espetáculo. Da assunção da impertinência conceptual dessa distinção também se infere a impossibilidade epistemológica de um discurso que não seja positivo. Depara-se-nos, por detrás de tudo isto, a tentativa de retirar todo o crédito metodológico à dialética e ao «trabalho do negativo» (HEGEL, 1807: 45).

### **2.2.1. Nem turismo nem passeio surrealista**

Como parte integrante da «caixa de ferramentas» da Revolução Cultural, a deriva é, ao mesmo tempo, uma opção estética e um manifesto político. Em conformidade com o primeiro aspeto, opõe-se ao passeio surrealista, porque não se alimenta passivamente do acaso, mas subordina-se à convicção de que existe uma estrutura psicogeográfica subjacente às deambulações citadinas. Não tendo elas finalidade alguma, evidencia-se (e eis a face politicamente visível da deriva) o seu alcance subversivo. Pelo facto de não se subordinar a critérios utilitários que determinam a rotina das deslocações pendulares das multidões, trata-se de uma espécie de vagabundagem emocional<sup>77</sup> (capaz de perturbar deliberadamente os códigos urbanos de circulação, estimulando, sem dúvida, o aparecimento de atitudes de resistência ao conformismo ambiental reinante). Mas essa vagabundagem situacionista, que é grupal, não se compagina, de modo algum, com o registo deleuziano (*i.e.*: maquínico e

---

<sup>76</sup> Cf. DELEUZE & GUATTARI, 1972<sup>a</sup>: 291.

<sup>77</sup> Cf. DEBORD, 1957: 325 [RAP].



subconsciente) do passeio solipsista do esquizofrénico<sup>78</sup>. Não é plausível imaginá-lo, por exemplo, a fazer um uso situacionista dos *walkie-talkies*<sup>79</sup>. Definitivamente, não há deriva esquizoide, porque se trata de uma ação comunicativa. Além disso, a deriva, por ser uma prática pedestre, contrasta precisamente com a «ditadura do automóvel» [DEBORD, 1967: 840 (SOC174)] que *desorganiza* a cidade em torno dos grandes eixos de consumo e produção. Na verdade, o automóvel tornou-se uma peça indispensável à expansão planetária do capitalismo. (Daí que seja, de algum modo, o alvo predileto dos situacionistas.) Desde a era fordista até à nossa, já prenhe de toyotismo, o seu papel estrutural revelou-se não só economicamente, com a conquista de inúmeros clientes e novos mercados, mas também num plano ideológico, com o conseqüente incremento do individualismo. Por potenciar a confusão entre «ser livre» e «circular livremente», a viatura representa, do ponto de vista simbólico, o grande inimigo do socialismo. (A esta luz, faz todo o sentido o «ódio de estimação» de Guy Debord<sup>80</sup>.) Em última instância, estamos perante o verdadeiro ícone invencível (até à data) do regime de colonização capitalista do imaginário. Contra tal regime, insurge-se a deriva, com a sua recusa da motorização falaciosa da liberdade.

Embora a deriva seja uma atividade lúdica, não há que confundi-la com o passeio turístico<sup>81</sup>, que encerra a experiência nos limites publicitários de um bilhete-postal ilustrado, garantindo a equivalência mercantil de todos os lugares da Terra. O que o turismo traz às massas, portanto, satisfazendo o seu desejo de evasão, é a evasão de todo o desejo que não seja mimético. Em vez do cosmopolitismo uniforme das agências de viagem, a deriva propõe-nos uma estética e uma política psicogeográficas. Na verdade, a psicogeografia, por oposição à ecologia — que sobrevaloriza o *habitat* —, coloca-se sob o ponto de vista da passagem<sup>82</sup>. A passagem que lhe é própria, distinguindo-se do nomadismo deleuziano, também não se compreende sob o signo de fluxos pulsionais e inconscientes. *Não há psicanálise da deriva*. (Pelo menos, para Debord, cujo pensamento, ao invés do que se passa com o surrealismo, parece imune à influência freudiana.) O «reconhecimento de efeitos psicogeográficos» não releva da «lógica das profundezas», apelando, antes, num registo epistémico totalmente distinto, para a crítica radical do urbanismo.

Pelo exposto, podemos já apreciar as virtudes revolucionárias da deriva, cujo desejo de «objetivação lúdica pura» [DEBORD, 1957: 334 (PRFI)], enquanto processo de «estrangeiramento», deve ser oposto, o mais possível, à delimitação tribal do território. Com

---

<sup>78</sup> Cf. DELEUZE & GUATTARI, 1972<sup>a</sup>: 7.

<sup>79</sup> Cf. «Die welt als labyrinth», 1960: 115 [RIS4NE].

<sup>80</sup> Cf. DEBORD, 1959: 502-503 [RIS3POS].

<sup>81</sup> Cf. DEBORD, 1967: 838 [SOC168].

<sup>82</sup> Cf. DEBORD, 1959: 459 [ECOI].

efeito, a deriva deve contribuir para a supressão das fronteiras entre a atmosfera e a habitação<sup>83</sup>, estando ao serviço do alargamento das possibilidades da vida quotidiana. Trata-se de um alargamento psicogeográfico, *i.e.*, que estimula a vivência coletiva da cidade, potenciando-a como *locus revolutionis*. Mas a revolução não é um processo esquizofrénico, ou seja, não se faz à maneira deleuziana. Não é o «corpo sem órgãos»<sup>84</sup>, maquínico e anónimo, o motor antifreudiano da deriva, mas, à imagem e semelhança do jogo, a própria comunidade como sujeito e objeto do desejo. À sua ordem não pertence, portanto, o inconsciente subpessoal de Freud e Deleuze. Estamos, pelo contrário, em pleno domínio da imaginação social.

### 2.2.2. A crítica do urbanismo de Le Corbusier

Eis uma temática que se articula diretamente com a teoria urbanística dos situacionistas: o *urbanismo unitário*. Trata-se de uma visão utópica da cidade, de acordo com a qual se pretende abolir as fronteiras que separam os locais de lazer dos do trabalho<sup>85</sup>. Em última instância, busca-se não só a absorção lúdica dos segundos, mas também a abolição — em nome de uma conceção orgânica do meio ambiente — do que separa a esfera pública da privada. Por tudo isto, Guy Debord opõe-se ferozmente à lógica funcionalista. Assim como o positivismo, para Horkheimer, não é senão a «tecnocracia filosófica» (1947: 68), assim também, para Debord, o funcionalismo representa o suprassumo tecnocrático do pensamento urbanístico. Mas a recusa situacionista do urbanismo de Le Corbusier transcende os limites disciplinares da arquitetura. Como estamos perante um dispositivo estratégico de combate ao capitalismo, renova-se o programa revolucionário, relativamente à tradição marxista, sob o pressuposto estético-político de que a definição do agente histórico não é indiferente à humanização da paisagem, *i.e.*, à organização espacial. Ora, analogamente à teoria da relatividade, que prevê a curvatura não euclidiana do contínuo espaciotemporal (adveniente do impacto da massa gravítica), a teoria da deriva postula, à revelia dos movimentos pendulares e utilitários, a «dobra» labiríntica das linhas que estruturam ortogonalmente a

---

<sup>83</sup> Cf. DEBORD, 1956: 256 [LLN9THE].

<sup>84</sup> A expressão original é de Antonin Artaud (cf. DELEUZE & GUATTARI, 1972<sup>b</sup>: 199). — «Não é um fantasma [interpretável], é um programa [experimental e antipsicanalítico]» (id.: 201), *i.e.*, que se constrói contra o modelo edípico e «falocêntrico» do desenvolvimento psicosssexual. Mas o «CsO não é, de modo nenhum, o contrário dos órgãos» (id.: 210). Opõe-se, para os autores de *Mil planaltos*, à sua «organização orgânica» (ibid.), de que são exemplo as fases de que fala Freud: oral, anal, fálica e, finalmente, genital. Contrariamente à psicanálise, a *esquizoanálise* contesta, portanto, a subordinação — metafísica — da multiplicidade do desejo à unidade hierárquica do organismo. Quer uma quer outra, no entanto, desdobram os seus pontos de vista opostos sobre o desejo (num caso, carência de ser; e, no outro, plenitude do devir) num plano — o inconsciente — que suscita maximamente a desconfiança de Guy Debord.

<sup>85</sup> Cf. DEBORD, 1959: 502 [RIS3POS].

malha da urbe da modernidade. (Por ser um lugar que potencia a desorientação e o «estrangeiramento»<sup>86</sup>, o labirinto constitui-se efetivamente como o modelo dinâmico do espaço situacionista, contrastando, por conseguinte, com o perfil retilíneo e estático das construções de Le Corbusier.) E se o homem urbano é, com efeito, o «indivíduo *par excellence*» (id.: 146), também devemos reconhecer a «liquidação do sujeito» (id.: 104), de que fala a teoria crítica, a partir da solidariedade ideológica entre a «estética do caixote», enquanto contributo objetivo para a «derrocada da ideia tradicional de cidade» (id.: 147), e a reificação das experiências, de cujo alcance epistemológico, por outro lado, temos a prova, segundo Horkheimer, com a construção positivista do conceito de facto. [Neste último, por certo, nada mais há do que, enquanto resultado estatístico, o «produto da alienação social» (id.: 92).] É precisamente contra a banalidade dos factos que determinam o «modo funcionário de viver»<sup>87</sup> (designadamente, a oposição entre trabalho e divertimento) que emerge a visão situacionista da cidade. Concludentemente, é contra o princípio da separação funcional que plasma a *Carta de Atenas*, matriz do urbanismo do nosso tempo<sup>88</sup>, que se revolta Debord. Atentemos, então, na sua crítica:

Nous ne devons pas nous opposer à ce que cet urbanisme [unitaire] soit qualifié de baroque, au moins dans ses premiers essais, puisqu'il sera entièrement tourné vers la vie, et opposé au classicisme fonctionnaliste. Mais il ne saurait demeurer baroque. Il dominera la vieille contradiction baroque-classique. L'urbanisme unitaire doit devenir, pour tous les moyens, le cadre et l'occasion de jeux passionnants [DEBORD, 1956: 245-246 (POT27ITE)].

Neste excerto, assistimos à ilustração do famoso esquema triádico hegeliano: afirmação — do barroco; negação — do barroco (o classicismo funcionalista); e, por fim, a negação da negação: a superação da contradição entre os dois modelos arquitetónicos, de que o urbanismo unitário pretende ser a síntese integral, cabendo-lhe o decisivo papel de servir os objetivos de uma nova civilização, ou seja, a do jogo e dos tempos livres. Na realidade, o que leva Debord a criticar Le Corbusier passa, antes de mais, pela sobrevalorização analítica, por parte deste arquiteto, da função dos objetos, com a conseqüente transformação das casas em meros instrumentos, de acordo com um padrão industrial, *i.e.*, serial<sup>89</sup>. O que se perde, então, é a dimensão lúdica e gratuita da existência. Como Le Corbusier pretende organizar o espaço

---

<sup>86</sup> Cf. DEBORD, 1956: 284-285 [PRTI].

<sup>87</sup> O'NEILL, Alexandre (1958) — «Um adeus português». In *Poesias completas*. 6.<sup>a</sup> Edição. Lisboa/Porto: Assírio & Alvim/Porto Editora, 2012, p. 52.

<sup>88</sup> Cf. LE CORBUSIER (1941). — Nesta obra, cujo título original — *La ville fonctionnelle* — é bem mais expressivo, Le Corbusier revê e sintetiza as conclusões fundamentais do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (C.I.A.M.). Tendo-se realizado em 1933, deu origem, como é sabido, à célebre *Carta de Atenas*, na qual se institui, de facto, o paradigma dominante do pensamento urbanístico do século XX: o recurso sistemático, do ponto de vista arquitetónico, aos volumes, superfícies e linhas perpendiculares, cuja ilustração exemplar, qual ícone de Novecentos, tem o nome prometeico de arranha-céus. — Para uma crítica neossituacionista de Le Corbusier, veja-se LIPPOLIS, 2009: 23-31 («O arranha-céus, incubadora do desastre social»).

<sup>89</sup> Cf. LE CORBUSIER, 1923: 187.

citadino sob o império da lógica tecnocrática das especializações, com a consequente distinção de zonas funcionais (relativas às atividades nucleares do homem urbano: trabalhar, habitar, recrear-se e circular<sup>90</sup>), Debord rejeita liminarmente o que se lhe afigura ser, desde logo, uma tentativa — autoritária — de anular as condições de possibilidade da deriva. Por outras palavras: «O universo de Corbusier é um universo concentracionário. É, na melhor das hipóteses, o *ghetto*»<sup>91</sup> (FRANCASTEL, 1956: 51). (Significativamente, também Lefebvre se serve do mesmo símile, vendo no campo de concentração o «caso-limite» da cidade moderna<sup>92</sup>.) «Eis, efetivamente, o programa [de Le Corbusier]: a vida dividida, de forma definitiva, em quarteirões fechados e sociedades vigiadas; o fim das oportunidades de insurreição e de encontros; [e] a resignação automática»<sup>93</sup> [DEBORD, 1954: 154 (POT5GRT)]. Neste sentido, o funcionalismo racionalista de Le Corbusier concretiza-se em projetos que são exemplos já de engenharia social<sup>94</sup>. A sua ascendência filosófica remonta ao ideal platónico de uma absoluta administração da vida coletiva, de tal modo que se expulsa, por definição, desse regime ergonómico, todo o imprevisto. Tornam-se equivalentes, neste contexto intelectual, pensar e planear<sup>95</sup>, não havendo senão lugar, doravante, para o cálculo<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> Cf. DEBORD, 1962: 598-600 [LARD]. — Trata-se de um questionário institucional — sobre o futuro finissecular da região parisiense — que Henri Lefebvre faz chegar às mãos de Guy Debord. Da responsabilidade da Delegação Geral do Distrito da Região de Paris, o inquérito reflete integralmente o espírito da *Carta de Atenas*, estruturando-se, por conseguinte, em torno das quatro funções-chave supracitadas.

<sup>91</sup> É uma tendência incontornável do urbanismo do nosso tempo, que ilustra o agravamento neoliberal das desigualdades, a *guetização* das cidades, com a consequente divisão entre bairros sociais e condomínios fechados. Mas essa *guetização*, tal como a podemos perspetivar sob a influência dos situacionistas, significa, acima de tudo, a perda da rua — como espaço de liberdade.

<sup>92</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 252.

<sup>93</sup> O contraponto «poético» de *A sociedade do espetáculo*, ou seja, *Arte de viver*, contém a mesmíssima acusação situacionista à cidade moderna: «Nesses labirintos onde apenas é permitido perder-se, dissimula-se a proibição de jogar, de se reunir e de viver por trás de quilómetros de vãos envidraçados, na rede quadriculada das artérias, no topo dos blocos habitáveis de betão» (VANEIGEM, 1967: 312-313). Mas trata-se de um trecho único da obra, que é parca, realmente, no que toca à crítica do urbanismo. Nela, aliás, nem sequer se menciona o nome de Le Corbusier, embora se possa interpretar essa ausência como o índice epocal de um implícito de tal modo evidente que se torna desnecessária a respetiva explicitação. Em *O eclipse da razão*, por outro lado, também se nota a mesma ausência, tanto mais que Le Corbusier encarna — à saciedade — o «espírito do engenheiro» (1947: 167), de cuja expressão se serve Horkheimer, precisamente, para definir a essência do industrialismo. A esse livro seminal, que antecipa inúmeros tópicos da crítica situacionista, falta, à luz desta, de facto, a análise das funções sociais do urbanismo e, em especial, do seu papel contrarrevolucionário.

<sup>94</sup> Cf., v.g., a *Cidade radiosa*, cuja construção remonta a 1952. Trata-se de uma «unidade de habitação» (conformemente à terminologia corbusieriana) com capacidade para albergar mil e seiscentas pessoas. Dada a estrutura invulgar deste edifício marselhês, deu-se-lhe popularmente o nome de «caixa sobre estacas». Por ser um símbolo institucional da modernidade, tornou-se o palco, no seu quarto aniversário, de um Festival da Arte de Vanguarda. Concomitantemente, esse evento (em particular, por força da respetiva localização) suscitou a viva oposição da I.L., a qual apelou publicamente para o seu boicote [cf. DEBORD, 1956: 239 (BOYF)]. Destes acontecimentos, e pouco tempo depois, fez-se um balanço — agreste — nas páginas do boletim informativo da organização letrista, cujo ataque à institucionalização das vanguardas denunciava, acima de tudo, as «tendências confusionistas e retrógradas» [DEBORD, 1956: 240 (POT27ECH)] da fase decadente e repetitiva do processo modernista de decomposição cultural. Mas a história do imóvel de Le Corbusier não termina aqui. Eis-nos, ainda, perante a notícia, mais próxima de nós, da sua consagração patrimonial. Em 17 de julho de 2016, com efeito, e em consonância com a lógica «egípcia» da U.N.E.S.C.O. [cf. *infra*: Conclusão (n. 1)], a *Cidade radiosa* passou a fazer parte do património mundial da humanidade.

<sup>95</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 202.

— do engenheiro<sup>97</sup> — e, em especial, a planta<sup>98</sup> — do arquiteto —, que se alça assim, por força do seu papel «gerador» (LE CORBUSIER, 1923: 35), à condição matricial de *axis mundi*, *i.e.*, de princípio de ordem<sup>99</sup>. Daí que o autor da *Cidade radiosa* aguilhoe a inteligência do escol com o dilema [«defensável» (id.: 224) — diz ele] dos tempos modernos: «Arquitetura ou revolução» (id.: 243). E a sua obra maior — *Vers une architecture* — conclui-se exatamente com a clara escolha do campo — conservador — em que se situa o pensamento de quem passa por ser o primeiro ideólogo do urbanismo do século XX: «Podemos evitar a revolução» (ibid.). Para isso, impõe-se a resolução, para Le Corbusier, do problema epocal da habitação, do qual depende, segundo ele, a ordem social<sup>100</sup> (e, por conseguinte, o bem-estar dos homens<sup>101</sup>). Para o efeito, urge transformar a arquitetura, de tal forma que, sob o influxo da engenharia<sup>102</sup>, se torne funcional, *i.e.*, tenha presente a «estrutura das coisas» (id.: 87). Enquanto arte da construção habitável, de que a sociedade precisa para o seu «equilíbrio» (id.: 224), cabe-lhe, até, uma responsabilidade moral<sup>103</sup>. Para a sua assunção plena, Le Corbusier convoca a solidariedade orgânica que deve existir, do seu ponto de vista, entre a arquitetura e a engenharia. É neste domínio que se compreende a razão de ser da seguinte injunção: «Para construir a casa e planear a cidade, precisamos de homens inteligentes, frios e calmos» (id.: 100). Como a estética corbusieriana se reduz à do engenheiro<sup>104</sup>, sobressai naturalmente a célebre fórmula: «A casa é uma máquina de habitar» (id.: 73). [Não é um palácio, *i.e.*, um «objeto opulento pelo qual se ostenta a riqueza» (id.: 193).] Mas se essa estética assenta a sua força num leque de inovações tecnológicas (designadamente, o cimento armado e o aço<sup>105</sup>), a ética que se lhe associa, paradoxalmente, agarra-se à tradição, com a conseqüente proposição de um moralismo serôdio. Na verdade, concebendo a família como a base da sociedade<sup>106</sup>, Le Corbusier equaciona a resolução do problema da habitação com a garantia da estabilidade social<sup>107</sup>. De um lado, a defesa do «espírito novo» (id.: 69) do maquinismo; e, do outro, a apologia — quase religiosa — da célula familiar, cuja conservação moral exige, desde logo, o conforto do alojamento<sup>108</sup>. Estamos, pois, perante um defensor do «senso comum»: sem condições de habitabilidade, os

---

<sup>96</sup> Cf. id.: 52.

<sup>97</sup> Cf. LE CORBUSIER, 1923: 7.

<sup>98</sup> Cf. id.: 36-37.

<sup>99</sup> Cf. id.: 33.

<sup>100</sup> Cf. id.: 187.

<sup>101</sup> Cf. id.: 39.

<sup>102</sup> Cf. id.: 7.

<sup>103</sup> Cf. id.: 233.

<sup>104</sup> Cf. id.: 28-29.

<sup>105</sup> Cf. id.: 43.

<sup>106</sup> Cf. id.: 234.

<sup>107</sup> Cf. id.: 230.

<sup>108</sup> Cf. id.: 95-96.

homens fogem dos lares, que lhes provocam repugnância, para frequentar os cafés<sup>109</sup>. (Desses espaços de boémia e muito álcool, precisamente, era Debord grande frequentador<sup>110</sup>.) Para contrariar essa tendência civilizacional (malsã, para Le Corbusier), a moral alia-se à arquitetura, de que deve derivar a solução técnica: «Os loteamentos urbanos e suburbanos serão vastos e ortogonais — e já não desesperadamente disformes [ou seja: labirínticos]; [e também] permitirão o emprego do elemento de série e a industrialização da construção civil» (id.: 193). Deste modo, dessacraliza-se a casa, *i.e.*, retira-se-lhe o estatuto de «entidade arcaica» (ibid.), sujeitando-a, à semelhança do automóvel, que se produz serialmente, à linha de montagem, cujo sistema continua a ser (pese embora a inventiva dos proponentes do «pós-industrialismo») a matriz do regime capitalista de produção<sup>111</sup>. Nada disto acarreta, no entanto, uma degradação estética, sob a perspectiva de quem acredita que a função cria a forma. É o caso paradigmático de Le Corbusier: «Quando o tipo é criado — afirma ele categoricamente —, estamos às portas da beleza» (id.: 223), de que a casa standardizada, à imagem de outros objetos da indústria, deve ser o novo exemplo tecnológico. *Não só novo, mas salvífico*. Se à arquitetura cabe, com efeito, a responsabilidade de evitar a revolução (com a consequente salvaguarda do capitalismo), impõe-se a conclusão de que a «casa em série» (id.: 187), de facto, constitui a peça-chave do urbanismo corbusieriano, que pretende eliminar, desde logo, as possibilidades de manifestação da luta de classes.

Ao pensamento disjuntivo e antibarroco de Le Corbusier, que concebe a arte do arquiteto como um ofício contrarrevolucionário, opõe-se, como sabemos, o programa situacionista, cujo utopismo urbanístico prevê precisamente o contrário, *i.e.*, o impacto revolucionário da arquitetura. Além disso, o confronto entre Debord e Le Corbusier potencia outros contrastes conceptuais, podendo nós ilustrá-los, pelo menos, com três binómios: (i) interior *vs.* exterior; (ii) casa *vs.* rua; e (iii) planta *vs.* deriva. No que diz respeito ao primeiro, Le Corbusier relaciona os respetivos termos conformemente à sua tese organicista: «O exterior é o resultado de um interior» (id.: 146). Enquanto tal, constitui-se como o fruto da planta, de que ele realça, por outro lado, a natureza «algébrica», *i.e.*, a sua «austera abstração» (id.: 36-37). Em suma: «Fazer uma planta — e eis a definição de Le Corbusier — é precisar e fixar ideias» (id.: 145). Trata-se, portanto, de uma tarefa intelectual que possui, do ponto de vista corbusieriano, uma inegável «grandeza platónica» (id.: 87), mas cuja assunção exige o domínio arquitetónico das formas geométricas mais simples (*i.e.*: compatíveis com os cálculos dos engenheiros<sup>112</sup>), com a consequente negação dos «estilos» (id.: 35). E é neste

---

<sup>109</sup> Cf. id.: 6.

<sup>110</sup> Cf. DEBORD, 1989: 1669 [PAN1III]. — *Vd.* igualmente DEBORD, 2016: 251 [APONI].

<sup>111</sup> Cf. CHANG, 2014: 57.

<sup>112</sup> Cf. LE CORBUSIER, 1923: 13.

contexto negacionista que se compreende melhor toda a apologia da transparência de Le Corbusier: «Um edifício é como uma bolha de sabão» (id.: 146). Por outras palavras: «o *exterior* é sempre um *interior*» (ibid.). Quer isto dizer que se neutraliza a rua, reduzindo-a, de facto, à condição ancilar de mero corredor inter-habitacional e/ou de viação. É, pois, contra a presente desvalorização, de acordo com a qual as exigências funcionais de circulação e habitação se impõem como eixos da construção das cidades, que se insurge o urbanismo unitário. Neste último, reside a plenitude — inédita — de um verdadeiro *pensamento do exterior* que cultiva a ideia de passagem (e não propriamente de circulação) entre espaços que não se deixam confinar funcionalmente. A esta luz, torna-se evidente o contraste relativo ao terceiro binómio: por oposição à planta, que cristaliza geometricamente a sua «intenção motriz» (id.: 145), de carácter utilitário, a deriva quebra, descricalizando-a, a habitual perceção espaciotemporal do ambiente citadino. Não sendo um «cristal» (ibid.), como é o caso da planta, enquanto demonstração geométrica, exerce, à revelia da utilidade, o mesmo efeito do álcool, de que resulta, para Debord, a aceleração da passagem do tempo<sup>113</sup>.

De um lado, o elogio da utilidade; e, do outro, a negação do trabalho. Para Le Corbusier, o que importa, acima de tudo, passa pela edificação técnica da casa, cujo modelo deve ser a fábrica<sup>114</sup>; e, para Debord, interessa capitalizar biograficamente a aventura da rua, à qual faz corresponder a vinheta antifuncional do labirinto. Num caso, sobreleva-se a figura *platónica* do engenheiro; e, no outro, depura-se exaustivamente a imagem *cínica* do vagabundo. Entre os dois pensadores, funda-se um antipodismo total que se estende a outras áreas, designadamente a arte e a economia. Se à primeira, para o grande inspirador da *Carta de Atenas*, não corresponde nenhuma «coisa popular» (id.: 79), sendo ela, ao invés, de escol, à segunda atribui o encargo de subjugar imperialmente, pela sua lei, a vontade eficiente de todos<sup>115</sup>. (*Tanto uma perspectiva como outra são claramente antissituacionistas.*) Vindo de quem vêm, não estamos perante ideias que possam surpreender o leitor, porque exprimem, sem dúvida, o espírito da tecnocracia. Opondo-se-lhe radicalmente, o ideário urbanístico da I.S. passa pela admissão do imprevisível, *i.e.*, do que escapa à «magia fundamental do pensamento planificador do capitalismo moderno» [DEBORD, 1962: 601 (SURNI)], de que são instrumentos, entre outros, os estudos de mercado, os planos municipais e os números de polícia. (Associa-se habitualmente o planeamento central ao «socialismo real», mas trata-se, antes de mais, de uma estratégia de gestão das empresas capitalistas<sup>116</sup>.) É por isso que «o urbanismo unitário está contra a fixação das pessoas em pontos determinados de uma cidade»

---

<sup>113</sup> Cf. DEBORD, 1989: 1669 [PAN1III].

<sup>114</sup> Cf. LE CORBUSIER, 1923: 40.

<sup>115</sup> Cf. id.: 187.

<sup>116</sup> Cf. CHANG, 2014: 51.

[DEBORD, 1959: 991 (RIS3URBNE)], porquanto lhes retira a possibilidade de criar roteiros independentes da mobilização forçada e rotineira dos meios de circulação. Há que libertá-los, portanto, do horizonte fabril, o que pressupõe um corte — transversal à sociedade — em que pode surgir a deriva: a passagem da «circulação como suplemento do trabalho para a circulação como prazer» [DEBORD, 1959: 502 (RIS3POS)]. Pela apologia de um estilo de vida, a arquitetura situacionista seria, pois, a superior realização da arte. *Talvez viesse a sê-lo, porventura, se não fosse o impasse estético em que o projeto da I.S. encalhou.* (É preciso salientar, no entanto, que os interesses psicogeográficos de Guy Debord remontam à época da I.L., não sendo, pois, a expressão de ideias que sejam inteiramente suas<sup>117</sup>.) Como consequência desse mesmo impasse, Debord, posteriormente, apenas reteve do urbanismo unitário o seu teor crítico, deixando para trás a sua dimensão utópica. Concomitantemente, à deriva, enquanto estratégia subversiva, sobrepôs-se o desvio, cuja presença se faz sentir em todo o corpo da obra de Guy Debord.

### 2.3. Em prol de um «comunismo literário»: a prática do desvio

De uma forma paradoxal, o desvio, que se aproxima perigosamente do plágio<sup>118</sup>, constitui a «imagem de marca» de Guy Debord. (Nos seus livros e filmes, reflete-se, em

---

<sup>117</sup> Cf. DEBORD, 1958: 977 [RIS1FOR]. — A referência bibliográfica diz respeito a um texto de Gilles Ivain, pseudónimo de um jovem russo: Ivan Chtcheglov. Tendo sido originalmente escrito em outubro de 1953, ou seja, em pleno período letrista, só se tornou público, no entanto, aquando da edição do primeiro número da *Internacional situacionista*. Quatro anos antes, contudo, deste acontecimento editorial, consumou-se publicamente a sua exclusão da I.L., tendo sido invocados, para o efeito, três motivos: «mitomania, delírio de interpretação e falta de consciência revolucionária» [DEBORD, 1954: 137 (POT2LAP)]. Mais tarde, todavia, a propósito da apresentação de excertos de cartas que ele dirigiu, em 1963, a Michèle Bernstein e a Guy Debord, este último não deixou de sublinhar a importância do papel de Chtcheglov relativamente «às pesquisas [teórico-práticas] que estão na origem do movimento situacionista» [DEBORD, 1964 : 642 (RIS9LETN)]. Entre elas, naturalmente, destacam-se as experiências que se prendem com a deriva urbana, à qual se associa, com vista à sua teorização, o discurso psicogeográfico.

<sup>118</sup> Para o comprovar, veja-se a ducentésima sétima tese de *A sociedade do espetáculo*: «As ideias aperfeiçoam-se. O sentido das palavras contribui para isso. O plágio é necessário. O progresso implica-o. Persegue de perto a frase de um autor, serve-se das suas expressões, apaga uma ideia falsa, substitui-a por uma ideia justa» [DEBORD, 1967: 854 (SOC207)]. Trata-se de uma citação — sem aspas — de um texto de Lautréamont [cf. DUCASSE, Isidore (1870) — «Poesias II». In *Os cantos de Maldoror/Poesias I & II*. Trad. de Manuel de Freitas. Lisboa: Antígona, 2009, pp. 305-306]. (É exatamente o tradutor deste livro o responsável pela versão que aqui se apresenta.) Entre a origem textual e a sua repetição, que diferenças podemos surpreender? Apenas a que resulta da *montagem* das frases: as três últimas, tal como surgem em Lautréamont, constituem um único parágrafo, fazendo as duas primeiras parte, por sua vez, daquele que lhe é imediatamente anterior. De resto, a montagem opera já, no conjunto dos títulos do escritor de *Os cantos*, como um princípio de desconstrução da ideia romântica de literatura, de acordo com o qual «se abre a hipótese do plágio, não como cópia, mas como desfazer da hipótese de originalidade» [LOPES, Silvina (2009) — «Prefácio». In op. cit., p. 11]. Mas a sua caução teórica só se estabelece, enfim, com Walter Benjamin. Realmente, é quem vê na montagem, pela primeira vez, o princípio modernista da produção artística, de que ele próprio, aliás, faz a célebre ilustração com *Passagenwerk*: «Esta obra [inacabada] deve erguer ao mais alto nível a arte da citação sem aspas» (ap. WOLIN, 1995: 123). Por outro lado, também devemos compreender a singularidade estético-política de *A sociedade do espetáculo* nesses mesmos termos [cf. JAPPE, 1993: 152 (n. 26)], nela



verdade, o princípio central de construção da vanguarda: a montagem<sup>119</sup>.) Assim, o que se apresenta, no domínio do espírito — e no quadro global da luta de classes —, como uma autêntica *máquina de guerra* contra a propriedade privada, ajuda à consolidação do *mito de Autor*, que se pretende destruir. Logo, não poderia ser mais eloquente o facto de o próprio meio de destruição da autoria intelectual servir o propósito de automitificação de Guy Debord, que chega a afirmar não ser alguém que se corrija a si mesmo<sup>120</sup>. Nele, o desvio funciona como uma negação que se nega enquanto tal, o que dificulta que a sua obra seja objeto, por sua vez, desse mesmo instrumento de rapto textual<sup>121</sup>. Nessa dificuldade, como seu negativo, devemos ver, portanto, o esplendor estilístico do desvio, sem o qual, indiscutivelmente, Debord não seria Debord. É o próprio, de resto, quem defende esta tese «desviate», formulando-a, para a posteridade, nos seguintes e distintos termos:

On dira sûrement que j'ai une manie (doute, timidité, manque d'originalité) en faveur du *détournement*; et que j'écris mieux — plus vrai, plus vivant, plus authentique — là où je ne l'emploie pas. *On se trompera fort!* [DEBORD, 2016: 231-232 (APONI)]. — É nosso o último grifo.

Desenganando-se, desde já, o leitor, podemos ir mais além. Antes, no entanto, de um maior desdobramento da noção situacionista de desvio, importa desfazer, por agora, alguns equívocos. Seria um erro aproximá-la da ideia de *desconstrução*. Naturalmente, *Debord não é Derrida*. Além do truísmo, não nos devemos iludir com as aparências. Tanto a desconstrução como o desvio são processos de subversão textual. Mas aqui termina a semelhança entre ambos. Por força do primado saussuriano do signo sobre o sentido, a estratégia desconstrucionista encerra o mundo nos limites do texto, não lhe reconhecendo, conseqüentemente, nenhuma exterioridade. Na verdade, o *in* e o *out* são, eles próprios, já sobredeterminados textualmente, de acordo com o famoso postulado derridiano: «*Il n'y a pas de hors-texte*» (1967: 227). Ora, dada a impossibilidade hermenêutica de uma fixação substantiva do fluxo das diferenças, a desconstrução só pode ser interminável, o que produz um efeito de relativização de todas as interpretações e de esvaziamento de todos os significados. Deste ponto de vista, a «questão social», que move a teoria crítica, torna-se irrelevante. Pelo contrário, o desvio, que o é, antes de mais, do sentido (ideologicamente imposto), não se limita a um estrito registo textual. Embora se preste a um «comunismo

---

reconhecendo, por conseguinte, uma genial colagem de citações que se desviam antiacademicamente (*i.e.*: com todo o desprezo pelos direitos de autor) da sua fonte original.

<sup>119</sup> Como Debord nunca quis ser um artista (nem sequer de vanguarda, ademais), a sua obra, que muito deve à montagem, não sofreu o desgaste epocal e estilístico desse elemento vanguardista, pelo facto de este último, como é sabido, «se ter tornado o *modus operandi* da indústria publicitária» (WOLIN, 1995: 41).

<sup>120</sup> Cf. DEBORD, 1992: 1792 [AVE].

<sup>121</sup> Cf. JAPPE, 1993: 16.

literário», não implica apenas uma comunidade de leitores, mas contribui objetivamente para a produção de agentes históricos, tendo em vista a real transformação do mundo.

Por oposição à desconstrução, que corre o risco de se encerrar na Academia, o desvio serve um propósito mais amplo de mudança cultural, porque se constitui como uma ferramenta que permite repensar o laço surrealista entre poesia e revolução. «A originalidade da solução situacionista consiste — sublinha Kaufmann — na sua identificação rigorosa de uma com outra» [2003: 2.3. (n.º da ficha)]. E, destoutro comentador da obra de Guy Debord, vejamos agora a demonstração do alcance poético-revolucionário do desvio:

Le détournement est à la fois une technique de disparition et une technique de réappropriation. C'est une technique de disparition qui produit de la mobilité et de l'impersonnalité multiple, qui brouille les cartes: impossible d'assigner un «détourneur» à résidence, de l'obliger à signer comme on signe des aveux. C'est un art de voleur de textes et d'images qui n'ont rien à perdre, et surtout pas leur réputation d'écrivain ou d'artiste. Que faire de mieux lorsqu'on s'est de toute façon voué à la perte? D'autant plus que le détournement est aussi une technique guerrière de réappropriation des mots, des images et des œuvres, dont il s'agit de réactiver le potentiel poétique en les soustrayant aux circuits contrôlés par le pouvoir et en redonnant à tous les moyens de s'en servir. Le détournement est en principe à la portée du premier venu. Il débouche sur un *communisme de l'écriture* — mais ce n'est alors plus tout à fait l'écriture qu'on la connaît, conformément au vœu d'Isidore Ducasse encore, qui voulait que la poésie soit faite par tous et non par un seul<sup>122</sup> [id.: 2.2. (n.º da ficha)].

A defesa da tese de um «comunismo literário», pelo peso estratégico que atribui à cultura, mostra bem o abismo que separa Guy Debord do marxismo ortodoxo. Por não ser um defensor do determinismo económico, o pensamento debordiano torna-se imune à derrocada das grelhas analíticas e prospetivas da escolástica esquerdista do seu tempo. Assim estamos perante uma obra incontornável para a reflexão que queira cruzar os caminhos da estética e da política. Nesse cruzamento se inscreve o melhor da tradição do «marxismo ocidental». De Lukács a Habermas, passando por Horkheimer, Adorno e Benjamin, são poucos, mas incontornáveis, os pontos de referência da teoria crítica. Mais próximo de nós, e prenhe desse hibridismo, destaca-se o nome de Jacques Rancière, cuja obra não desconhece, por ir ao encontro das suas preocupações, o real valor da de Guy Debord. Entre os dois instala-se, no entanto, o grande «nó górdio» da figura do espetador. Para Rancière, a sua diabolização situacionista, que lhe parece unilateral, não respeita a diversidade possível (pese embora o regime capitalista da representação do mundo) das «linhas de subjetivação» (2010: 92), *i.e.*, que escapam à lógica policial da administração dos lugares e das hierarquias. Não obstante essa divergência, o que marca ambos, num plano filosófico, passa, de facto, pela contaminação mútua da estética e da política.

---

<sup>122</sup> O trecho a que o autor se refere encontra-se na página 313 da edição portuguesa, de que nos servimos, da obra de Isidore Ducasse (dito Conde de Lautréamont): «A poesia deve ser feita por todos. Não por um.»

### 2.3.1. As vicissitudes da ideia de progresso

Em *O eclipse da razão*, obra singular de Horkheimer, descobrem-se, como havemos de ver, vários temas que contêm muitos pontos de contacto com a crítica situacionista do capitalismo. Desde logo, podemos assinalar a presença de seis motivos comuns e recorrentes: (i) a banalização da ideia de felicidade, de que resulta a sua conformação à normalidade do quotidiano<sup>123</sup>; (ii) a confusão da humanidade com a sua expressão funcional<sup>124</sup>; (iii) a despersonalização da individualidade do homem<sup>125</sup>; (iv) a glorificação mediática de tudo o que existe<sup>126</sup>; (v) a «normalização» sindical e partidária do conflito social<sup>127</sup>; e (vi) a idolatria do trabalho<sup>128</sup>. É precisamente contra esta última característica civilizacional, em particular, que se manifesta a essência do situacionismo, cujo movimento se afasta, assim, da ortodoxia marxista. Pese embora esse afastamento, mantém-se a crença (ingénua, de algum modo) de que o progresso (em especial, tecnológico) há de trazer a redenção do ser humano. Entre os situacionistas, contudo, convém sublinhar que é Debord quem mais desconfia da vertente futurista do progresso, de que *New Babylon*<sup>129</sup>, de Constant, constitui o ícone programático<sup>130</sup>.

Por causa dessa desconfiança, ademais, emerge outro motivo para aproximar Debord de Horkheimer. À sua lucidez, com efeito, devemos o reconhecimento do «caráter contraditório de qualquer progresso» (HORKHEIMER, 1947: 149), cujo conceito, conseqüentemente, só pode ter um estatuto «problemático e frio» (id.: 148). Ora, no quadro da I.S., cabe à «ala artística» a defesa de uma conceção «quente», *i.e.*, «industrialista», do progresso, da qual, realmente, se livra Debord. Em nome de quê? De uma emancipação que seja, acima de tudo, a realização autêntica, *i.e.*, «poética», do agente histórico, enquanto sujeito que se recusa a estar sujeito à dominação de classe (independentemente de esta ser de natureza «burguesa» ou «burocrática»).

---

<sup>123</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 158.

<sup>124</sup> Cf. id.: 159.

<sup>125</sup> Cf. id.: 175.

<sup>126</sup> Cf. id.: 157.

<sup>127</sup> Cf. id.: 163-166.

<sup>128</sup> Cf. id.: 169.

<sup>129</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 210-215.

<sup>130</sup> Assim se compreende que a I.S. tenha o cuidado, após a demissão do arquiteto holandês, de proceder ao registo, para a posteridade, da sua crítica à «conceção tecnocrática de Constant acerca do ofício situacionista» [«L'opération contre-situationniste dans divers pays», 1963: 325 (RIS8NE)]. Neste caso, a personalização do alvo constitui sinal, sem dúvida, de um choque inevitável entre duas perspetivas: de um lado, a busca constantiana de uma nova arquitetura; e, do outro, a tentativa situacionista de «desquotidianizar» a vida quotidiana. Em suma: «As teses de Constant valorizavam, portanto, as técnicas das formas arquitetónicas relativamente a toda a investigação de uma cultura global» [«Renseignements situationnistes», 1960: 156 (RIS5N)]. — *Eis o que Debord nunca poderia aceitar: a sobreposição de uma visão local e formalista ao ponto de vista dialético da totalidade.*

Encontra-se, em Guy Debord, por conseguinte, um pensamento revolucionário completamente liberto dos constrangimentos deterministas do marxismo ortodoxo. Disso mesmo é sinal, por exemplo, e por oposição à rotina animal do trabalho, o enaltecimento da plasticidade antropológica do jogo. Entre o *homo faber* e o *homo ludens*, Debord, contrariamente a Marx, escolhe inequivocamente o segundo. Daí que haja, na sua obra, uma forma de pensar a cultura que rompe com o esquema mecânico dos marxistas ortodoxos, de acordo com o qual há que subordiná-la à realidade económica. Não há, de facto, «subordinação unilateral, mas uma interacção» [DEBORD, 1963: 615 (RIS8ALLNE)]. E não é por acaso que surge precisamente aqui, *i.e.*, no contexto desta citação, a noção marxiana de «formação económico-social», cuja riqueza de conteúdo parece ser superior, segundo Lefebvre<sup>131</sup>, ao esquematismo subjacente ao correntio binómio «base-superestrutura». Tendo — ou não — presente essa mesma observação metodológica, que questiona implicitamente o valor cognitivo de tal metáfora arquitetónica, certo é que Debord, ainda que não abandone o terreno do marxismo, privilegia um discurso antiortodoxo, ou seja, valoriza estruturalmente a cultura.

### 2.3.2. A conceção situacionista de cultura

É este, pois, o momento de apresentar e discutir a conceção de cultura que perfilham Guy Debord e os situacionistas. Desfazendo, desde logo, alguns equívocos, não há neles, contrariamente às aparências, a apologia de uma atitude anticultural. Pelo contrário, estamos nos antípodas do «neoprimitivismo». «Somos pela cultura, bem entendido, contra uma tal corrente. Situamo-nos do outro lado da cultura. Não antes dela, mas *depois*» [DEBORD, 1963: 1044 (RIS8AVNNE)]. Por outras palavras: assim como Marx consideraria uma «robinsonada» toda a estratégia anticapitalista que implicasse um recuo civilizacional, assim também Debord, crítico neomarxiano do capitalismo (em especial, enquanto civilização), nunca poderia aceitar a ideia «neoprimitivista» de uma superação pré-burguesa da cultura. Quando Debord afirma que recusa o «neoprimitivismo» contemporâneo, isso equivale, num vocabulário schilleriano, à rejeição da posição do «selvagem»<sup>132</sup>, do qual Rousseau traça canonicamente o retrato romântico<sup>133</sup>. Com os mesmos recursos vocabulares, também devemos dizer que Debord rejeita a posição inversa, *i.e.*, a do «bárbaro» que destrói — em prol das abstrações — a vida e a sensibilidade<sup>134</sup>. Sabemos, por outro lado, que o seu

---

<sup>131</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 11/61.

<sup>132</sup> Cf. SCHILLER, 1795: 35 [Carta IV].

<sup>133</sup> Cf. *supra*: Capítulo I (n. 23).

<sup>134</sup> Cf. SCHILLER, 1795: 35 [Carta IV].

equivalente atual, o tecnocrata, merece a viva repulsa de Guy Debord, de acordo com a crítica de Lefebvre aos «animais abstratos» (1947: 158), *i.e.*, os especialistas. Mas a tarefa situacionista da cultura não é simplesmente reconciliar, à maneira de Schiller, os impulsos sensível e racional<sup>135</sup>. *Não se trata, com efeito, de uma tarefa estética*. Para a I.S., trata-se, acima de tudo, de criar novos impulsos e, conseqüentemente, uma vida nova. A este respeito, vejamos o modo como o próprio Debord estabelece os termos programáticos do situacionismo:

Le but des situationnistes est la participation immédiate à une abondance passionnelle de la vie, à travers le changement de moments périssables délibérément aménagés. La réussite de ces moments ne peut être que leur effet passager. Les situationnistes envisagent l'activité culturelle, du point de vue de la totalité, comme méthode de construction expérimentale de la vie quotidienne, développable en permanence avec l'extension des loisirs et la disparition de la division du travail (à commencer par la division du travail artistique) [1958: 360 (RIS1THS)].

Nem a «extensão [situacionista] dos lazeres» se confunde, no entanto, com a gestão industrial dos «tempos livres» (e as aspas mostram bem que estamos perante o prolongamento espetacular do ciclo laboral) — nem, naturalmente, se torna compaginável, para Debord, a «extinção da divisão do trabalho» com o seu «fim paródico» [1988: 1599 (COMIV)]: a «carnavalização» mediática (diríamos nós) da «tudologia» e da «omnipraxia». Mas essa extinção, que culmina com a abolição do trabalho, não se atinge senão, segundo ele, revolucionariamente: «Vemos claramente que o desenvolvimento de uma tal tarefa [o cumprimento do programa da I.S.] supõe uma revolução que ainda não está feita» [DEBORD, 1957: 346 (POT29ENC)]. Além da estratégia, o mesmo trecho revela uma aguda consciência dos constrangimentos táticos dos situacionistas, porque testemunha que «toda a [sua] pesquisa está limitada pelas contradições do presente» (*ibid.*). Nessas contradições, de que já temos conhecimento, também devemos ver a raiz das demissões e expulsões que marcam notoriamente a trajetória da I.S., a qual se conclui, de uma maneira abrupta, com a sua autodissolução. Enquanto tal, *i.e.*, enquanto ato exclusivo de Guy Debord, como havemos de convir, mantém a sua plenitude negativa, ou seja, antiespetacular. Quer isto dizer, em suma, que possui um caráter situacionista a própria autodissolução da I.S., cujo programa (o de uma nova civilização, afinal) se torna absolutamente singular, por isso mesmo, entre os diversos projetos de todas as vanguardas do século XX.

Na sua vertente civilizacional, o discurso situacionista revela ainda um forte parentesco com o pensamento estético-político de Schiller, do qual Debord toma conhecimento, como sabemos, por intermédio de Lukács. A respeito da relação entre os dois primeiros, veja-se especialmente a seguinte nota de leitura de Guy Debord:

---

<sup>135</sup> Cf. *id.*: 56-57 [Carta XIII].

Voir la *politique* de Schiller. Très radicale! La vie libérée *dans le jeu*. *C'est un programme situationniste*, qui faisait confiance à l'esthétique; dont les situationnistes 150 ans plus tard ont commencé par se défaire [ap. JEANPIERRE, 2016: 409-410]. — É nosso o último grifo.

Trata-se de uma citação que não se limita a ilustrar a consciência que Debord possui acerca das afinidades dos situacionistas com Schiller. Remete-nos igualmente, como se desprende das últimas palavras, para as distâncias. Mas ambos comungam realmente da crítica à utilidade, à especialização e à separação. Além disso, valorizam o jogo e a sensibilidade. Quando Schiller invoca, por exemplo, «a mais urgente carência do [seu] tempo» [1795: 45 (Carta VIII)], aponta precisamente para a «formação da capacidade de sentir» (ibid.), de cujo embotamento é responsável, segundo ele, o ídolo da utilidade<sup>136</sup>. Neste sentido, podemos considerar schilleriana a exigência situacionista de que a vida seja apaixonante, libertando-se, por conseguinte, do jugo unidimensional do trabalho. Contrariamente a Debord, porém, que critica — sem mais — a especialização, Schiller possui uma viva consciência da dialética do indivíduo e da espécie, o que lhe permite reconhecer que essa mesma especialização trouxe à humanidade o progresso que mutilou o sujeito individual<sup>137</sup>. Com efeito, o que é, do ponto de vista deste último, um erro, *i.e.*, o exercício unilateral das suas forças, manifesta-se, à escala da espécie, como o único caminho para a verdade<sup>138</sup>, do qual o avanço científico constitui a melhor ilustração<sup>139</sup>. (Sob o respaldo desta argumentação, podemos compreender melhor a razão de ser do déficit epistemológico do pensamento situacionista que desvaloriza culturalmente a ciência.)

Importa agora, mais do que o contraste entre Schiller e Debord, que é inegável, o registo das semelhanças que enlaçam as suas visões do homem e do Estado. Na verdade, à educação estética do ser humano e à civilização situacionista do jogo subjaz a mesma convicção antiestatista: a ideia de que o Estado é o grande «causador do mal» [id.: 43 (Carta VII)] — *i.e.*: da alienação das forças individuais<sup>140</sup> —, constituindo-se objetivamente como um obstáculo à realização da vida concreta do indivíduo e da comunidade. Como adota o ponto de vista do todo, o discurso situacionista converge admiravelmente com o de Schiller, cujas palavras poderiam muito bem ser ditas por Debord: «Eternamente agrilhado apenas a um pequeno fragmento isolado do todo, o ser humano especializa-se apenas como fragmento» [id.: 39 (Carta VI)], alienando-se, por conseguinte, de si e dos outros. Neste registo mecânico, que exalta a função como único «critério de avaliação do homem» (ibid.), cava-se a separação entre o prazer e o trabalho que dilacera a «moderna humanidade» (ibid.). Contra a presente

---

<sup>136</sup> Cf. id.: 30 [Carta II].

<sup>137</sup> Cf. id.: 41 [Carta VI].

<sup>138</sup> Cf. id.: 42 [Carta VI].

<sup>139</sup> Cf. id.: 31 [Carta II].

<sup>140</sup> Cf. id.: 42 [Carta VI].

dilaceração, para Schiller, de nada nos vale o Estado. Da sua potência burocrática, só podemos esperar o pior<sup>141</sup>. (Dar-lhe-á razão todo o século XX.) Sem nenhum apreço por aquilo a que Lefebvre chama a «superstição política» (1958: 100-101) — *i.e.*: a ideia jacobina, cujo auge é o estalinismo, de que cabe ao Estado a fundação da sociedade —, Schiller remete para o domínio da quimera qualquer tentativa de transformação social dessa índole<sup>142</sup>. Mas o seu antiestatismo não culmina, à maneira de Guy Debord, num desejo revolucionário de abolição do Estado, circunscrevendo-se à defesa, acima de tudo, de um projeto cultural: a preponderância do *homo aestheticus*, do ponto de vista da humanização do homem, sobre o *homo politicus*. Por ser um programa antifuncionalista, *i.e.*, que toma como alvo o totalitarismo ergonómico do raciocínio analítico e abstrato, não deixa, contudo, de refletir preocupações «situacionistas», de que são exemplo, dando-lhes lastro contemporâneo, as objeções ao estruturalismo antropológico e ao funcionalismo estético, cujo expoente máximo, para Debord, não é senão Le Corbusier, que lhe suscita, sob a perspetiva do urbanismo unitário, uma aversão total.

Por muito interessantes que sejam as aproximações entre Schiller e Debord, não devemos escamotear as diferenças que os separam. Para o efeito, basta invocar a ideia de beleza. Para o discípulo de Kant, ela é simultaneamente forma e vida. Se assim é, não só a contemplamos, mas também a sentimos<sup>143</sup>. Pese embora este último aspeto, que representa um avanço relativamente à estética tradicional, mantém-se o quadro espetacular (diria Debord) da arte. Como é um kantiano, que impõe à bela aparência os limites da representação, não lhe permitindo, portanto, uma existência — teórica ou prática —<sup>144</sup>, Schiller nunca aceitaria os termos revolucionários com que os situacionistas subscrevem a exigência antiburguesa de uma civilização do jogo. Diferentemente desta, que consubstancia um projeto radical de transformação social, o reino schilleriano da beleza, não indo além da imaginação, não se articula politicamente com o ideal de felicidade. (Nessa articulação se inscreve, às avessas do surrealismo, a grande novidade do discurso de Guy Debord sobre a revolução.) Se bem que Schiller afirme, de forma convicta, que é nesse mundo imaginário que se cumpre idealmente a igualdade entre os homens<sup>145</sup> (compaginando-se com o desejo — situacionista — de uma abolição das especializações), não podemos ignorar que ele rejeita a típica atitude revolucionária, *i.e.*, que é própria de quem sacrifica o presente em prol do

---

<sup>141</sup> Cf. id.: 40 [Carta VI].

<sup>142</sup> Cf. id.: 43 [Carta VII].

<sup>143</sup> Cf. id.: 91 [Carta XXV].

<sup>144</sup> Cf. id.: 94 [Carta XXVI].

<sup>145</sup> Cf. id.: 102 [Carta XXVII].

futuro<sup>146</sup>. Neste ataque *avant la lettre* contra a «mística dos amanhã que cantam» (VANEIGEM, 1967: 107), o que se atinge, no entanto, não é propriamente o vanguardismo dos situacionistas, mas antes a ideologia bolchevique, em cujo caldo ortodoxo se alimenta esteticamente o proletariado com o espírito pequeno-burguês dos proprietários da cultura académica.

É ainda dentro do quadro aberto pelas categorias schillerianas de barbárie e selvajaria que se explica, ademais, a ambiguidade situacionista relativamente à modernidade cultural: por um lado, acolhe-se positivamente a negatividade intrínseca à destruição das convenções burguesas; e, por outro, apela-se à revolta contra os elementos primitivistas do modernismo, de que são exemplo flagrante as experiências surrealistas (designadamente, a exploração artística do inconsciente). Além disto, devemos ter presente a distinção entre dois planos da reflexão debordiana sobre a cultura: o descritivo e o normativo. Sem descurar o núcleo programático da intervenção cultural da I.S., Debord, por sua vez, não deixa de propor uma definição de cultura. Nos seus próprios termos, vejamo-la:

On peut définir la culture comme l'ensemble des instruments par lesquels une société *se pense et se montre* à elle-même; et donc choisit tous les aspects de l'emploi de sa plus-value disponible, c'est-à-dire l'organisation de tout ce qui dépasse les nécessités immédiates de sa reproduction [1960: 511 (PRL)]. — É nosso o grifo.

É claro que se trata de uma definição problemática, porque nela não se exhibe, *stricto sensu*, o *proprium* do homem, enquanto ser distinto do animal, nem sequer o *modus vivendi* de uma sociedade. Como Debord prefere evidenciar a natureza especulativa da cultura, concebe-a sob o molde axiológico do «espírito objetivo» (se nos é permitido o uso hegeliano desta expressão), o que inibe, por outro lado, a pertinência das habituais considerações de índole antropológica e/ou sociológica. De facto, quando se refere à realidade cultural, Guy Debord, como ele próprio reconhece, deixa sistematicamente de lado os aspetos científicos e pedagógicos<sup>147</sup>, o que se compagina com a sua crítica radical à especialização. Assim sendo, a cultura, no sentido situacionista do termo, há de integrar os traços essenciais que se seguem: (i) contra o espetáculo — que estimula a passividade e o isolamento dos sujeitos —, o situacionismo propõe a participação activa de todos; (ii) contra a musealização e mercantilização da *obra* de arte, impõe-se a livre construção de acontecimentos vitais; (iii) contra o fenómeno da particularização das belas-artes, deve-se apostar numa produção global e coletiva; e (iv) contra a unilateralidade da assinatura artística, enquanto expressão singular e idiossincrática, há que inventar uma arte do diálogo<sup>148</sup>. Como se deduz deste conjunto de

---

<sup>146</sup> Cf. SCHILLER, 1800: 121.

<sup>147</sup> Cf. DEBORD, 1957: 310 [RAP].

<sup>148</sup> Cf. DEBORD, 1960: 530-531 [MAN].



características, a cultura, tal como a concebem os situacionistas, não deve existir como esfera abstrata, ou seja, de uma forma indiferente à totalidade concreta do quotidiano. Por conseguinte, é como domínio burguês, *i.e.*, «reservado a especialistas» [DEBORD, 1963: 1044 (RIS8AVNNE)], que urge superá-la, de modo que a sua realização afete diretamente o mundo da vida.

Atendendo às características da cultura situacionista, não parece que haja lugar para a ciência, o que contradiz vivamente o papel que hoje (num contexto ocidental, pelo menos) lhe cabe. Além de ser uma das razões de ser da falência do projeto revolucionário de Guy Debord, esse menosprezo cultural pelo conhecimento científico (especializado, por natureza) colide objetivamente com a sua importância estratégica para o desenvolvimento tecnológico das sociedades modernas. Deste ponto de vista, coloca-se a grande questão, por exemplo, de saber se é possível conciliar a dissolução situacionista de toda a atividade especializada com as necessidades objetivas da produção industrial. Debord dissolve este problema, quando afirma que a próxima formação social não se há de fundar nessa produção, vindo a ser, pelo contrário, «uma sociedade da *arte realizada*» [1962: 1025 (RIS7MAVNE)]. (Como sabemos já, a realização da arte não é senão a construção de situações.) Neste último plano de discussão, no entanto, haveria que questionar a viabilidade de uma tal sociedade.

### 2.3.3. A valorização civilizacional do jogo

A desvalorização situacionista da especialização (ilógica, em princípio) só se compreende quando se perspetiva a cultura (à semelhança de Huizinga) *sub specie ludi*<sup>149</sup>. É isso mesmo que faz Debord, não querendo esconder a sua dívida, nesse domínio, relativamente ao historiador holandês. Formula-a, aliás, nos precisos termos que se seguem:

Johan Huizinga dans son *Essai sur la fonction sociale du jeu* établit que «...la culture, dans ses phases primitives, porte les traits d'un jeu, et se développe sous les formes et dans l'ambiance du jeu». L'idéalisme latent de l'auteur, et son appréciation étroitement sociologique des formes supérieures du jeu, ne dévalorisent pas le premier apport que constitue son ouvrage. Il est vain, d'autre part, de chercher à nos théories sur l'architecture ou la dérive d'autres mobiles que la passion du jeu [DEBORD, 1955: 189 (POT20ARC)].

Ora, o que no ensaio supracitado, contudo, não é senão um tema de investigação<sup>150</sup>, cuja abordagem idealista e sociológica merece o repúdio debordiano<sup>151</sup>, torna-se, sob o

---

<sup>149</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 220.

<sup>150</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 16.

<sup>151</sup> Trata-se de uma apreciação metodológica que não faz jus à riqueza intuitiva do trabalho historiográfico de Huizinga. Do seu ponto de vista, que se opõe a todo o positivismo, o que importa é recriar o «estilo de vida» de uma época. Nessa recriação, de algum modo, podemos ver uma obra similar à do artista, o que terá contribuído, por certo, para o fascínio que exerceu sobre os situacionistas um livro ímpar como *Homo ludens*.

influxo programático da I.S., um projeto radical de transformação cultural. Para averiguarmos a sua pertinência histórico-filosófica, urge considerar as principais teses de Huizinga: (i) o jogo é mais antigo do que a cultura<sup>152</sup>; (ii) nas suas formas primitivas, o jogo e a cultura implicam-se mutuamente<sup>153</sup>; e (iii) a complexificação da vida social, com a consequente especialização funcional, acarreta uma desvalorização civilizacional do elemento lúdico da cultura<sup>154</sup>. Neste elemento (inderivável de qualquer outro, segundo Huizinga<sup>155</sup>) reside o fundo ancestral e agonal da vida cultural, de que o *potlatch*, aliás, passa por ser, para o autor, o melhor símile etnológico<sup>156</sup>.

Antes da síntese, impõe-se a análise de cada uma das três proposições. Só assim podemos trazer à luz o que há de huizinguiano em toda a visão situacionista da cultura, o que não significa, de maneira alguma, que estejamos perante um fenómeno de osmose. No que toca à primeira tese, devemos tomá-la simplesmente pelo seu valor facial, o que implica que se lhe preste a homenagem da experiência. Quer isto dizer que se trata tão-somente de um juízo de facto, cujo conteúdo, ainda que seja consensual, não se faz corresponder à figura biológica da génese. Com efeito, Huizinga, que recusa a teleologia subjacente às explicações psicofisiológicas da *facultas ludendi*<sup>157</sup>, também nega que exista uma relação de filiação, de que a biologia é o modelo, entre o jogo e a cultura<sup>158</sup>. Àquele não cabe o papel de árvore adâmica, da qual, concluindo a falsa analogia, seria a cultura o vero fruto. Pese embora essa falsidade, que retira alcance etiológico à antiguidade do jogo, são tremendas as suas implicações antropológicas. Contra Descartes e toda a tradição racionalista, surge então a convicção empírica de que os animais não são meros autómatos. Na verdade, são capazes de jogar. Nós, sem dúvida, também. À revelia da imagem cartesiana do homem, somos, por isso mesmo, mais — ou menos? — do que seres racionais, já que o jogo nos remete, segundo o holandês, para o domínio da irracionalidade<sup>159</sup>. Por outro lado, Huizinga defende a ideia de que a civilização nada acrescenta à essência do jogo<sup>160</sup>. Estamos perante «uma categoria vital

---

<sup>152</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 11.

<sup>153</sup> Cf. id.: 17.

<sup>154</sup> Cf. id.: 101.

<sup>155</sup> Cf. id.: 19-20.

<sup>156</sup> Cf. id.: 81. — É precisamente a definição de *potlatch*, tal como surge neste excerto da obra de Huizinga, que Debord tem em mente, quando escreve sobre o papel subversivo da revista homónima: «Sabe-se que *Potlatch* ia buscar o seu título ao nome, entre os índios da América do Norte, de uma forma pré-comercial da circulação dos bens, baseada na reciprocidade de presentes sumptuários. Os bens não vendáveis que um boletim gratuito assim pode distribuir são desejos e problemas inéditos; e só o seu aprofundamento por outros pode constituir a retribuição do presente» [1959: 499 (POT30LER); trad. port.: 184]. Daí que, em muitos casos, e por força da ausência de retribuição, surja a prática do insulto, que irmana letristas e situacionistas.

<sup>157</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 13.

<sup>158</sup> Cf. id.: 220.

<sup>159</sup> Cf. id.: 15.

<sup>160</sup> Cf. id.: 11.

absolutamente primária» (1938: 14). É profundamente vitalista, portanto, a tese da anterioridade do jogo relativamente à cultura.

Pelas razões que já se apresentaram, Huizinga não admite uma filiação direta, que seria ingénuo e mecânica, entre jogo e cultura. Subscrive, sim, a sua implicação mútua. Deste ponto de vista, é estruturalmente lúdico o elemento primitivo da cultura. Não é o jogo a sua origem nem se origina como jogo, mas é, ela própria, jogo, desenvolvendo-se, de facto, enquanto tal, *i.e.*, de um modo antitético e agonal<sup>161</sup>. É neste quadro analítico que pode adquirir visibilidade a motivação básica do homem: *querer ser o primeiro*<sup>162</sup>. Aqui, porém, de acordo com o historiador, não é possível confundir «ganhar» e «ganância»<sup>163</sup>. Se o fizéssemos, estaríamos a sobrepor o *homo aeconomicus* ao *homo ludens*. Nesse caso, abraçaríamos, segundo Huizinga, uma «doutrina antiquada» (id.: 132), ou seja, o marxismo, ainda que ele não se lhe refira diretamente. Estando contra o determinismo económico como força motriz da história<sup>164</sup>, Huizinga afirma, a respeito da luta pela vida (mais precisamente, nos seus primórdios) a preponderância do θύμος (o desejo de poder e glória) sobre o que Platão designa como ἔπιθυμία, *i.e.*, a parte apetitiva do homem (designadamente, a fome e o medo)<sup>165</sup>. Esse impulso agonal, que é congénito à natureza humana<sup>166</sup>, constitui o fermento lúdico da cultura<sup>167</sup>. Na sua fase arcaica, devemos compreendê-la integralmente, sob a presente perspectiva, como jogo<sup>168</sup>, o que mostra bem a distância a que estamos desse mundo originário.

Mas se a base da sociedade tradicional assentava num impulso lúdico, *i.e.*, agonal<sup>169</sup>, que plasmava toda a ação humana, dando-lhe, destarte, o seu característico perfil ritual e rítmico<sup>170</sup>, tudo isso se perdeu, quase por completo, com o advento da civilização tecnológica e utilitária do nosso tempo<sup>171</sup>. Em tal perda assinala Huizinga, de uma forma premonitória (estamos nas vésperas da Segunda Guerra Mundial...), o grande risco da barbárie, porque «não é possível a cultura sem uma certa afirmação da atitude lúdica» (ibid.). Desse risco, significativamente, é já sintoma civilizacional o que ele qualifica como o selo cultural da vida contemporânea: a «puerilidade» (id.: 259-262). Eis uma palavra com a qual Huizinga sinaliza epocalmente o «caráter imaturo de uma atitude espiritual» (id.: 259), de que

---

<sup>161</sup> Cf. id.: 101/220.

<sup>162</sup> Cf. id.: 132.

<sup>163</sup> Cf. ibid.

<sup>164</sup> Cf. ibid.

<sup>165</sup> Cf. id.: 225.

<sup>166</sup> Cf. id.: 132.

<sup>167</sup> Cf. id.: 125.

<sup>168</sup> Cf. id.: 42.

<sup>169</sup> Cf. id.: 267.

<sup>170</sup> Cf. id.: 163.

<sup>171</sup> Cf. id.: 101.

são exemplo a urgência de entretenimento, a ânsia de sensações e a fácil adesão a manifestações de massa<sup>172</sup>. Trata-se de um fenómeno com múltiplas ramificações, tanto sociais como psicológicas, sendo até passível de resumo nos termos que se seguem: «Vastos setores da formação da opinião pública estão a ser dominados pelo temperamento dos adolescentes e pela sabedoria dos clubes juvenis» (id.: 260-261). A este propósito, no entanto, Huizinga não deixa de se interrogar sobre a proximidade conceptual das noções centrais do seu discurso: «puerilidade» e «função lúdica» (id.: 261). Mas a sua resposta é categórica: não há que confundi-las, porquanto a primeira não significa senão a falsificação infantilista da segunda<sup>173</sup>. E adianta, desde logo, *a contrario*: «Se a puerilidade geral de hoje fosse um jogo autêntico, teríamos de ver a sociedade a caminhar para as formas arcaicas de cultura, nas quais o jogo era um fator criador vivo» (id.: 262). Não é esse, claramente, o caminho, havendo que lhe dar razão, pelo menos, neste peculiar diagnóstico da modernidade. Além da sua idiosincrasia, o que nele surpreende o leitor reside na argúcia de quem, escrevendo muito antes do regime espetacular vigente, parece antecipar o seu império planetário.

Após a sinopse da obra-prima de Huizinga, avalia-se melhor o que terá sido o impacto, em Debord, da sua valorização cultural do jogo. É, doravante, em torno deste conceito, cuja definição huizinguiana não coincide exatamente com a situacionista, que deve girar tal avaliação. Para isso, há que convocar primeiro os traços nocionais que são comuns às duas definições. Embora não sejam muitos, de facto, destacam-se pela sua relevância antropológica. Vejamo-los: (i) o jogo é uma modalidade da ação, (ii) uma atividade livre e (iii) uma forma de agir que se enraíza peculiarmente num domínio que não é moral nem cognitivo, mas estético<sup>174</sup>. Esse enraizamento marca estruturalmente o projeto situacionista de transformação radical da cultura, porque ele deriva a sua originalidade da sobrevalorização do jogo como o verdadeiro polo da criação. *Nesse excesso, paradoxalmente, encontra-se, contrastando com a visão parcial de Huizinga, a grande coerência do situacionismo.* Sabendo nós que o seu programa resulta da necessidade (anunciada até à exaustão por românticos, modernistas e *tutti quanti*) de superar o divórcio da arte relativamente à vida, podemos vê-lo, com efeito, como a radicalização consequente do *leitmotiv* do *Homo ludens*: não se trata aí de situar o lugar do jogo entre as várias manifestações da cultura, mas, pelo contrário, de tomar esta última, enquanto tal, como um fenómeno lúdico<sup>175</sup>. Se assim é, não se compreende que Huizinga, na sua investigação seminal, continue a conceber o jogo, na sua relação com a vida quotidiana, como um *intermezzo*, ou seja, como algo excecional e

---

<sup>172</sup> Cf. id.: 260.

<sup>173</sup> Cf. id.: 261-262.

<sup>174</sup> Cf. id.: 13.

<sup>175</sup> Cf. id.: 8.

episódico<sup>176</sup>. A importância que lhe atribui, que é estrutural, não parece ser compaginável com a sua limitação temporal e espacial<sup>177</sup>, que se faz, sem surpresa, no quadro das oposições tradicionais, *i.e.*, das dicotomias que atravessam a sociedade, regulando os seus ciclos de festa e trabalho<sup>178</sup>. Estamos perante o que equivale, à primeira vista, a uma contradição insanável: por um lado, assimila-se o jogo a uma evasão da vida quotidiana<sup>179</sup>; e, por outro, é descrito como o fator que subjaz a toda a «cultura autêntica» (id.: 268). Debord, pelo menos, ter-se-á apercebido desse contraste axiológico como uma contradição, resolvendo-a, sem dúvida, a favor da revitalização da cultura moderna, ou seja, a partir de um forte investimento na *facultas ludendi*, de que a «caixa de ferramentas» da I.S. constitui a melhor expressão.

Se Huizinga, apesar da sua originalidade, continua a perfilhar, para Debord, uma visão pré-situacionista do jogo, isso também se deve à maneira como o holandês responde à questão que se prende com a pertinência da inclusão da competição no domínio categorial da esfera lúdica. Como é claramente afirmativa a resposta de Huizinga<sup>180</sup>, Debord, por sua vez, só a pode negar, tanto mais que o elemento competitivo do jogo, do seu ponto de vista, não é senão uma excrescência capitalista<sup>181</sup>. *Nesta matéria, porém, há que convir com Huizinga*. Até podemos admitir que o capitalismo, com o seu culto da livre concorrência, tenha levado às últimas consequências esse mesmo elemento, mas não é seguramente uma característica que se possa cingir à condição de um particular resultado histórico. É certo que Debord, em sua defesa, poderia invocar o caráter construtivo (diríamos nós: utópico) do projeto situacionista de transformação cultural, de que o jogo, afinal, se apresenta como autêntico modelo de ação. Deste ponto de vista, legitima-se a recusa debordiana da ideia (defendida por Huizinga<sup>182</sup>) de que a civilização nada acrescenta à essência do jogo. Pelo contrário, Debord considera que, eliminando-se a sua dimensão competitiva, também se lhe retira a característica da irracionalidade, na qual reside precisamente, segundo Huizinga, o laço que nos une à natureza dos animais<sup>183</sup>. Para o situacionismo, o jogo, nas suas formas superiores, é uma atividade racional e, por isso mesmo, livre.

---

<sup>176</sup> Cf. id.: 22.

<sup>177</sup> Cf. id.: 23.

<sup>178</sup> Cf. id.: 38.

<sup>179</sup> Cf. id.: 257.

<sup>180</sup> Cf. id.: 71.

<sup>181</sup> Cf. DEBORD, 1958: 976 [RIS1CORNE].

<sup>182</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 11.

<sup>183</sup> Cf. id.: 15.

### 2.3.4. A «ideologia schilleriana»

A crítica à competição, no entanto, não é suficientemente forte, em Debord, para afastar alguns equívocos. Antes de os trazermos à cena, convém frisar que tal crítica não é inédita, podendo o leitor descobri-la, por exemplo, em *O eclipse da razão*, cujo autor a desenvolve com plena consciência epistemológica, porque ele não descarta, no quadro da análise da «cultura industrialista», a base competitiva da própria investigação científica<sup>184</sup>. (Como vivemos na era da comercialização da ciência, exacerba-se até essa mesma base, o que potencia a fraude e a ilusão.) Quanto aos equívocos, podemos descortiná-los facilmente abrindo a «caixa de ferramentas» da I.S., de que fazem parte o insulto e o escândalo. Ora, para o historiador da cultura, não é difícil discernir, tanto num caso como noutro, os respetivos arquétipos, *i.e.*, a competição e a exibição, que já se encontram no reino animal<sup>185</sup>. Sendo, além disso, para os situacionistas, instrumentos de contestação do *establishment*, possuem *a fortiori* um perfil agonal e, conseqüentemente, lúdico. Juntamente com o desvio, contribuem para a luta contra a consagração tecnocrática e espetacular das figuras académica e mediática do perito e da vedeta. *Decididamente, elas não entram na casa do jogo, que sempre acolhe o poeta e a criança*. E sabemos também o quanto a vida de Guy Debord, pelo seu lastro marginal e clandestino, se deixa interpretar como uma mistura irreverente de poesia e infância. Em prol da aventura, enquanto possibilidade existencial que se abre à margem do espetáculo, nunca quis fazer carreira. (Nem sequer a de cineasta, cuja atividade cultivou ironicamente, *i.e.*, de uma forma autodestrutiva.) Num registo autodidático e dialético, nele se confundem a vida toda e a aventura total.

«A que é que corresponde o tema da aventura? À dissolução das relações sociais na sociedade capitalista decadente» (LEFEBVRE, 1947: 112-113). Como se trata de uma resposta moralista, *i.e.*, que remete a aventura para o domínio do maravilhoso e da evasão literária<sup>186</sup>, não pode satisfazer Debord. Do seu ponto de vista, totalmente oposto ao «trabalhismo» marxista, a matriz da aventura, qualquer que ela seja, não é senão o jogo, cujo enraizamento estético Guy Debord vai buscar à obra-prima de Huizinga. Nela, com efeito, discute-se expressamente o problema que se prende com as relações entre o jogo e a beleza. Não sendo ele, por definição, compaginável com o *verum* nem, muito menos, com o *bonnum*, impõe-se, para Huizinga, a sua aliança com o *pulchrum*, de que são traços evidentes, por um lado, a alegria e a graça (já presentes nas manifestações mais primitivas da cultura) e, por

---

<sup>184</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 81.

<sup>185</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 69.

<sup>186</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 113ss.

outro, o ritmo e a harmonia que caracterizam as expressões superiores da *facultas ludendi*<sup>187</sup>. Embora a propriedade de «ser belo» não seja a *ratio essendi* do jogo, certo é que, aproximadamente, podemos tomá-la como a sua *ratio cognoscendi*. Nisto, no entanto, não há que ver uma tentativa de filiação lúdica da criação artística, porque, de acordo com Huizinga, não conseguimos ficar satisfeitos com a teoria que atribui a origem da arte a um «impulso congénito de jogo» (1938: 214). Essa atribuição, que ele assaca a Schiller<sup>188</sup>, não é capaz de explicar totalmente a diversidade das artes e dos estilos, ainda que se reconheça, como é o seu caso, a importância estrutural do jogo como fator cultural.

A este respeito, porém, Debord, confrontando-se com Schiller e Huizinga, inclina-se para o primeiro, visto que o situacionismo pretende diluir, em última instância, as fronteiras entre a arte e o jogo. Tal diluição consoma-se, num contexto teórico, com a ideia-chave de uma «beleza de situação» cuja genealogia conceptual remonta precisamente à perspectiva (comum aos três pensadores) de que o jogo possui uma inalienável vertente estética. É precisamente neste ponto (indo além da comparação jappiana entre Adorno e Debord) que devemos situar o centro da discussão que envolve o pensamento estético-político dos dois autores. É realmente em torno do que Adorno diz ser a «ideologia schilleriana» (1970: 348), que ele recusa com ardor, que gira a posição situacionista de Guy Debord. De acordo com o filósofo de Frankfurt, o jogo, que se faz sob o signo da repetição, só pode ser o elemento infantil, *i.e.*, regressivo, da arte<sup>189</sup>. Nos antípodas do situacionismo, Adorno resume a sua visão das relações entre a arte e o jogo de uma forma lapidar: «Se é impossível pensar a arte sem o jogo e sem a repetição, ela pode, no entanto, determinar em si como negativo este temível vestígio» (id.: 349). Eis-nos, de facto, perante uma determinação incompatível com a valorização situacionista do jogo, segundo a qual, aliás, há que tomá-lo, à revelia de quem o vê como um vestígio animal do passado da humanidade, como a própria base da civilização do futuro.

Para a presente oposição, que escapa a Anselm Jappe, concorrem dois modelos da arte: «quando a arte é inteiramente jogo — afirma Adorno —, nada resta da expressão» (ibid.); pelo contrário, Debord considera ser essa a via pela qual se abre caminho à realização integral da arte. Na verdade, a construção de situações exige a superação da pura expressão estética, cujo domínio, cingindo-se à representação, não é, para Debord, o refúgio da liberdade, mas apenas o museu da vida. Como estamos a ver, o que afasta, acima de tudo, Debord de Adorno, por força da «ideologia schilleriana» daquele, passa por um motivo — o

---

<sup>187</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 19.

<sup>188</sup> Cf. id.: 213.

<sup>189</sup> Cf. ADORNO, 1970: 348.

jogo — que Anselm Jappe, surpreendentemente, não traz à colação em nenhum momento da sua análise comparativa. Escapa-lhe, portanto, o que nos parece essencial: a diluição situacionista das fronteiras entre a arte, o jogo e a vida, sob o pressuposto hegeliano de que as formas de separação social não são senão alienações do sujeito, só poderia ser assimilada por Adorno, nos seus próprios termos, à *Entkünstung* da arte<sup>190</sup>. Trata-se de um neologismo adorniano, de acordo com o qual, no contexto industrial da cultura de massas, se pretende descrever o processo de desintegração da arte moderna, enquanto esfera autónoma, tanto sob o prisma da sua produção quanto do da sua receção<sup>191</sup>. Podemos aproximá-lo do conceito situacionista de decomposição, ainda que este último, contrariamente àquele, possua a positividade do negativo. Dentro da I.S., Debord alimenta a esperança revolucionária de uma «superação da arte» que não seja simplesmente, como postula Adorno, uma perda da qualidade que lhe é específica, *i.e.*, da sua autenticidade estética.

Entre Debord e Adorno, e tendo em vista o completamento deste cotejo, que transcende a abordagem de Anselm Jappe, havemos ainda de invocar o *Homo ludens* de Huizinga. Sobre essa obra seminal, é assumidamente ambíguo o juízo adorniano: por um lado, reconhece-lhe o mérito de estar contra a tentativa de definir romanticamente a arte a partir da sua origem<sup>192</sup>; e, por outro, critica a assunção vitalista, que se lhe afigura incompatível com a tese central do livro de Huizinga, de que existe apenas uma diferença de grau, e não de natureza, entre os jogos dos animais, dos povos primitivos, das crianças e dos artistas<sup>193</sup>. Mas as consequências antropológicas da valorização cultural do jogo tornam-se evidentes, à revelia de Adorno, quando se encadeiam as teses de Schiller, Huizinga e Debord: (i) o homem só o é, de verdade, enquanto joga<sup>194</sup>; (ii) enquanto joga, e desde que jogue autenticamente, faz-se criança<sup>195</sup>; e (iii) faz-se criança lutando contra a puerilidade do espetáculo, o que implica viver a vida como uma aventura.

Agora podemos compreender o verdadeiro alcance de uma frase que se alça, por vezes, à condição de epígrafe da biografia de Guy Debord<sup>196</sup>. Impõe-se até que a citemos em todo o esplendor do original: «Nous vivons en enfants perdus nos aventures incomplètes» [DEBORD, 1955: 68 (HUR2)]. De que aventuras — perguntar-se-á — se trata? Já sabemos a resposta: Debord aventura-se na arte, de cuja abordagem se encarrega especialmente a primeira parte deste estudo, e na revolução, de que, aquando da segunda, havemos de falar

---

<sup>190</sup> Cf. id.: 28.

<sup>191</sup> Cf. id.: 268-269.

<sup>192</sup> Cf. id.: 12/349.

<sup>193</sup> Cf. id.: 350.

<sup>194</sup> Cf. SCHILLER, 1795: 64 [Carta XV].

<sup>195</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 252.

<sup>196</sup> É o caso, por exemplo, de Vincent Kaufmann.



com mais propriedade. Eis-nos, contudo, perante uma divisão que, em conformidade com o espírito da obra debordiana, não é senão artificial, tendo apenas uma finalidade analítica. Com efeito, a revolução da arte é também, para Debord, e ao mesmo tempo, a arte da revolução. Tanto se nega a especialização artística das academias como (vê-lo-emos adiante) a figura leninista do profissional das revoluções. Viver a arte e a revolução como aventuras passa necessariamente pela recusa de as ver como oportunidades de *fazer carreira*, *i.e.*, de singrar à sombra do mercado e do Estado. É por isso que o horizonte da ação situacionista não é estético, de um lado, e político, do outro; é, antes, e no seu todo, estético-político, o que significa que o hífen acarreta, neste caso, a simultaneidade da criação e da revolução. Nela reside, afinal, a grandeza e a miséria do próprio situacionismo.



## **PARTE II**

### **À PROCURA DA REVOLUÇÃO**



«Il ne s'agit pas de mettre la poésie au service de la révolution, mais bien de mettre la révolution au service de la poésie. C'est seulement ainsi que la révolution ne trahit pas son propre projet» [DEBORD, 1963: 616 (RIS8ALLNE)].

Em conformidade com a epígrafe que encarna o espírito schilleriano, Debord parece antepor a estética à política, com a conseqüente assunção de que «é pela beleza que se caminha para a liberdade» [SCHILLER, 1795: 31 (Carta II)]. Por outro lado, é notável, numa abordagem desmarxizante da revolução, a recusa situacionista de uma conceção da miséria que a reduza à mera «privação alimentar» [DEBORD, 1958: 983 (RIS2EFFNE)]. O autor do *Relatório sobre a construção de situações* acusa a esquerda e a direita de perfilharem a mesma visão miserabilista da miséria, de que resulta, enquanto negativo, a imagem burguesa de uma boa vida. Eis, segundo ele, «a raiz da mistificação que destruiu o movimento operário nos países industrializados» (ibid.). Contra a lógica habitual do combate à exploração capitalista, Debord não concebe a miséria como a simples impossibilidade objetiva de uma satisfação maciça das necessidades primárias. Se a vida quotidiana é pobre, a sua pobreza não se mede em termos materiais; reside, antes, numa ausência de comunicabilidade interpessoal. É de natureza existencial a verdadeira privação.

Numa sociedade que se moderniza a partir de uma especialização crescente e compulsiva, a vida quotidiana passa por ser o «domínio da ignorância» [DEBORD, 1961: 575 (PERG)]. Que ela seja incapaz de integrar técnicas sofisticadas, isso reflete a ausência de um saber que potencie o seu uso. Como é que Debord, porém, consegue conciliar a crítica à especialização, sem a qual não teria havido desenvolvimento tecnológico, com o apelo ao seu uso libertador? Como é possível valorizar o produto e questionar, ao mesmo tempo, o respetivo modo de produção? Parece que estamos perante uma insanável contradição do discurso de Guy Debord que se queixa constantemente da separação entre a quantidade dos recursos disponíveis, num plano técnico, e a falta de qualidade do seu usufruto, do ponto de vista da libertação do quotidiano e das pessoas. Nesta contradição, podemos ver os limites de uma «crítica artística» do capitalismo, à qual correspondem — *grosso modo* — as bandeiras de Maio de 1968 (e em cuja revolta o movimento situacionista desempenha um papel relevante<sup>1</sup>): «as reivindicações de autenticidade, de criatividade e de autonomia — por oposição à crítica “social” do capitalismo, própria do movimento operário: a crítica das

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI.

desigualdades e da miséria e a denúncia do egoísmo destruidor dos laços comunitários» (RANCIÈRE, 2008: 53). É verdade que Guy Debord critica a falsa antinomia entre as vertentes estética e política da emancipação revolucionária. Mas é também inegável que a origem artística da I.S., ainda que lhe permita subtrair-se à influência do dogmatismo estalinista, não deixa de acentuar o caráter «utópico» (no sentido marxiano do termo) do seu discurso.

Urge, pois, formular a pergunta: Quais são as condições de possibilidade de superação de todas as formas contemporâneas de separação? Isto equivale a saber se a revolução é possível, o que obriga à descoberta do seu sujeito. No entanto, se a cultura, no seu todo, é alienante, como afirma Debord<sup>2</sup>, em que medida pode haver um sujeito livre — ou, pelo menos, suscetível de se pensar como tal?

A crítica a Guy Debord tem necessariamente de ser uma crítica à função da categoria (por excelência, hegeliana) de *totalidade*. Existe aqui, conseqüentemente, um problema muito sério: Como é possível fazer uma crítica do Todo? Para a levar a cabo, não será necessário estar no seu exterior? Logicamente falando, importa reconhecer que tal exterioridade constitui uma impossibilidade objetiva. Coloca-se, então, a questão de saber qual o lugar de onde fala o crítico. Além do que, se a alienação é total, quem poderá denunciá-la? Dizer que a alienação abrange a totalidade da cultura, como diz Debord, não é o mesmo que assumir a impossibilidade (neste caso, subjetiva) de ela constituir o objeto de qualquer discurso? *Imaginemos um quarto cheio de luz: não se pode ter visibilidade alguma. Apenas podemos ver em condições que misturem claridade e sombra.* Explorando a presente analogia, verifica-se que a recusa da «sociedade do espetáculo», por ser um bloco homogêneo, parece imitar a repulsa gnóstica da matéria. Desta negação, também faz parte o horror debordiano à obra.

---

<sup>2</sup> Cf. DEBORD, 1960: 513 [PRL].

## CAPÍTULO 3

### UMA POÉTICA DA VIDA QUOTIDIANA

«La vie quotidienne est la mesure de tout: de l'accomplissement ou plutôt du non-accomplissement des relations humaines; de l'emploi du temps vécu; des recherches de l'art; de la politique révolutionnaire» [DEBORD, 1961: 574 (PERG)].

Em 1972, já sob o refluxo de Maio de 1968, Mario Perniola tornava pública uma história crítica da última vanguarda do século XX. Nela podemos encontrar as três tendências que definem, segundo o autor<sup>1</sup>, o projeto da I.S.: (i) a valorização hedonista, libertária e estética da inovação tecnológica, cujos porta-vozes são Constant e Pinot-Gallizio; (ii) a apologia da revolução social e proletária, de que Guy Debord constitui o principal arauto; e (iii) a radical subversão da arte. Esta última possui um caráter transversal e marca a natureza vanguardista do situacionismo, no seu conjunto. No entanto, a divergência entre as anteriores é notória, tanto mais que se opõem duas visões distintas sobre a mudança: de um lado, a crença positivista de que o progresso tecnológico há de trazer *per se, i.e.*, mecanicamente, a emancipação da sociedade das grilhetas da economia mercantil; e, do outro, a ideia, de raiz marxista, de que os novos tempos só podem surgir de uma forma dialética, ou seja, por força das contradições sociais inerentes à modalidade capitalista de produção.

Da tomada de consciência dessa insanável discrepância surgiu a rutura de Guy Debord com a «ala artística», digamos assim, da I.S., que então sofreu, de acordo com alguns intérpretes, uma «viragem sociológica», a qual se tornou particularmente manifesta a partir de 1962. De resto, o próprio Guy Debord reconheceu a existência de várias fases de desenvolvimento da I.S.: «Tudo o que conhecemos da I.S., até ao momento, pertence a uma época que felizmente acabou (podemos dizer, mais precisamente, que se tratava de uma “segunda época”, se tivermos em linha de conta, como uma primeira, a atividade que se centrou, em 1957-1962, sobre a superação da arte)» [1968: 874 (RIS12QUS)].

Em conformidade com a presente descrição da evolução da I.S., podemos distinguir três momentos: à «superação da arte» corresponde o primeiro (1957-1962); à «viragem sociológica», com o conseqüente abandono dos artistas, o segundo (1962-1968); e, por fim, à «crise de crescimento», subsequente à revolta de Maio de 1968, o terceiro e último

---

<sup>1</sup> Cf. PERNIOLA, 1972: 18-21.

(1968-1972). Este faseamento, no entanto, não põe em causa, segundo Guy Debord, a indiscutível unidade teórico-prática do ideário situacionista. À fase intermédia, que agora nos interessa, pertence a crítica da vida quotidiana, de cuja miséria resulta, num vasto plano civilizacional, a desqualificação situacionista do capitalismo. Sob a sua égide, ademais, convém que se proceda à distinção de dois aspetos: por um lado, o subdesenvolvimento da vida privada evidencia-se «pela relativa incapacidade de integrar técnicas» [DEBORD, 1961: 576 (PERG)]; e, por outro, o mais importante, esse mesmo atraso revela-se «pela incapacidade de inventar uma técnica de libertação do quotidiano» (ibid.). Quanto ao primeiro ponto, assinala o desfasamento entre os meios técnicos disponíveis e o seu uso acéfalo, que reduz «a independência e a criatividade das pessoas» (ibid.). Em relação ao segundo, a técnica de que nos fala, excessivamente vaga, não parece que seja uma espécie pertencente ao género das que anteriormente se referiram. De qualquer modo, tal técnica só pode ser a construção de situações, ainda que, no local citado, nada se diga sobre o assunto.

Como é que se explica a chamada «sociologização» do movimento situacionista? Para Vincent Kaufmann, a resposta assenta, pelo menos, numa tripla razão: (i) a adoção de uma «perspetiva totalizante» (2001: 240), ou seja, que toma a totalidade como categoria crítica fundamental; (ii) a vulgarização da noção de vida quotidiana, que efetivamente «se torna, entre 1962 e 1968, um dos termos-chave do discurso situacionista» (ibid.); e (iii) a radicalização explícita do programa revolucionário da I.S.: «Como os artistas e os arquitetos estão condenados ao desemprego técnico, a transformação da sociedade já não é perspectivada senão em termos de uma revolução proletária» (id.: 241). O único problema, como afirma Kaufmann, é «saber qual» (ibid.), o que vai alimentar a polémica de Guy Debord com as organizações de esquerda (partidos comunistas e sindicatos) e os grupos de extrema-esquerda (especialmente, maoistas e trotskistas). Destes últimos, em particular, sempre se quis demarcar a I.S., porque ela «trouxe sobretudo um *espírito novo* aos debates teóricos sobre a sociedade, a cultura e a vida» [DEBORD, 1969: 941 (RIS12COE)]. Trata-se de um espírito revolucionário, mas profundamente adverso ao militantismo proselitista e ao zelo das ortodoxias marxistas e anarquistas do seu tempo. Relativamente a este último aspeto, nunca é de mais realçá-lo, porquanto constitui a prova, de facto, de que estamos perante uma organização singular.

Para levar a cabo a discussão dessas razões e o desdobramento do seu conteúdo nocional, temos de tripartir o presente capítulo, cuja parte inicial, procedendo à análise do conceito situacionista de vida quotidiana, há de evidenciar — sem desmerecer a riqueza que lhe é própria — a respetiva ambiguidade. Quanto às segunda e terceira secções, caber-lhes-á, nesta sequência, a avaliação do alcance histórico-crítico da categoria de *totalidade* e, por



último, a demonstração de que existe, em termos de uma poética do quotidiano, e pese embora a diversidade das fases de desenvolvimento da I.S., uma indiscutível unidade do seu programa revolucionário.

### 3.1. Contra o *homo academicus*: a recusa da especialização

No dia 17 de maio de 1961, pelas 17h30, Guy Debord «pronunciou» uma conferência, que veio a ser célebre, sobre as perspetivas de uma modificação consciente da vida quotidiana<sup>2</sup>. Fê-lo a convite de Henri Lefebvre<sup>3</sup>, o qual animava, por essa altura, no âmbito institucional do Centro Nacional de Investigação Científica (o C.N.R.S., conforme a sigla francesa), um grupo de pesquisa nessa área de estudo da Sociologia.

Antes de abordarmos o tema dessa conferência, impõem-se algumas observações prévias sobre a sua realização. Primeiramente, há que referir, para justificar as aspas de que acima nos servimos, o peculiar comportamento do conferencista, que registou antecipadamente o seu discurso, difundindo-o, depois, através de um gravador<sup>4</sup>. (Assim se procurou criar, sem dúvida, um *efeito de distância*.) Além disso, não podemos esquecer que terá sido este o único momento «académico» da vida *marginal* — ou, antes, *à margem* — de Guy Debord. (Sempre houve um desprezo mútuo — entre ele e a Academia.) Também devemos sublinhar, à semelhança de Vincent Kaufmann, o título original da conferência — «Perspectives de modifications *conscientes* dans la vie quotidienne» —, cuja expressão, atendendo ao itálico (da nossa lavra), mostra bem que «o olhar de Guy Debord não é o de um sociólogo» (KAUFMANN, 2001: 251), mas o de um poeta, na aceção primitiva da palavra. A sua posição, com efeito, é a de um *fazedor*, *i.e.*, a de alguém que pretende provocar acontecimentos, não se cingindo, por conseguinte, à condição de quem se limita à sua observação.

---

<sup>2</sup> Cf. DEBORD, 1961: 571-582 [PERG]. — O texto de que nos servimos corresponde à transcrição integral do registo magnético da conferência de 1961, cujo conteúdo, é certo, apresenta apenas variações mínimas relativamente à versão que surge, em agosto desse mesmo ano, nas páginas da revista da I.S. [cf. DEBORD, 1961: 1011-1115 (RIS6PER)].

<sup>3</sup> «Lefebvre foi a única figura ilustre com um papel institucionalizado no mundo cultural com quem os situacionistas aceitaram colaborar» (JAPPE, 1993: 96). Mais tarde, em 1963, verificou-se uma rutura definitiva entre ele e Guy Debord. Aqui, todavia, não vamos discutir a *vexata questio* relativa à mútua acusação de plágio. (Sobre esta matéria sulfurosa, veja-se a lúcida exposição de KAUFMANN, 2001: 239-253.) Mas é muito provável que Debord tenha sido um dos «jovens intelectuais» (LEFEBVRE, 1958: 13) que leram (se não com paixão, pelo menos com interesse) a *Crítica da vida quotidiana*. Além disso, é do autor da *Introdução à modernidade* o primeiro elogio académico da I.S., embora o faça, é certo, do ponto de vista de Guy Debord, num quadro equívoco, *i.e.*, o do «romantismo revolucionário» (cf. LEFEBVRE, 1962: 345-346).

<sup>4</sup> Ao contrário do que possa parecer, não se trata de um uso particular de Guy Debord, mas, antes, de uma prática situacionista.

Tendo em vista explicitar o significado do *efeito de distância* resultante do uso do gravador, vejamos o modo como Debord explica, no quadro da sua conferência, o recurso a tal dispositivo tecnológico:

Il est alors souhaitable de faire voire, par un léger déplacement des formules courantes, que c'est ici même la vie quotidienne. Bien sûr, une diffusion de ces paroles par un magnétophone ne veut pas précisément illustrer l'intégration des techniques dans cette vie quotidienne marginale au monde technique, mais saisir la plus simple occasion de rompre avec les apparences de la pseudo-collaboration, du dialogue factice, qui se trouvent institués entre le conférencier «présent en personne» et ses spectateurs. Cette légère rupture d'un confort peut servir à entraîner d'emblée dans le champ de la mise en question de la vie quotidienne (mise en question autrement tout abstraite) la conférence elle-même, comme tant d'autres dispositions de l'emploi du temps, ou des objets, dispositions qui sont réputées «normales», que l'on ne voit même pas; et qui finalement nous conditionnent. À propos d'un tel détail, comme à propos de l'ensemble même de la vie quotidienne, la modification est toujours la condition nécessaire et suffisante pour faire apparaître expérimentalement l'objet de notre étude, qui à défaut resterait douteux; *objet qui est lui-même moins à étudier qu'à modifier* [1961: 571-572 (PERG)]. — É nosso o grifo.

Afasta-se, desde logo, a ideia de que o uso do gravador tenha aqui a virtude de ser, sob o ponto de vista do subdesenvolvimento técnico da vida quotidiana<sup>5</sup>, um curioso contraexemplo. Ao dissociar a voz do seu corpo<sup>6</sup>, Guy Debord não quer senão desfazer a ilusão dialógica subjacente à conferência. Enquanto ritual académico, que idealmente se subordina à busca coletiva da verdade, ela camufla a real separação entre o conferencista e a respetiva assistência. (Que haja quem faça ainda, a este propósito, a ingénua apologia de que assistimos, pelo contrário, a uma colaboração mútua, eis o que tão-somente revela a existência de uma perspetiva protocolar sobre a matéria.) Nessa dissociação original, devemos perceber um *primeiro efeito de distância* que torna visível o mecanismo espetacular de toda a conferência, retirando-lhe a aparência de «normalidade». Deste modo, a mesma conferência, como dispêndio de tempo e atenção, ganha a forma (anteriormente oculta) de um dispositivo suscetível de normalizar o comportamento do espetador. Consequentemente, trata-se de uma forma de poder que se exerce sob o pano de fundo institucional da passividade do auditório. Este não ocupa, em princípio, um lugar equivalente àquele que o conferencista pretende ocupar, ou seja, o de portador de um saber especializado acerca do que fala.

---

<sup>5</sup> Cf. DEBORD, 1961: 576 [PERG].

<sup>6</sup> Embora Debord não tenha assento na tribuna, encontra-se, de facto, entre os assistentes, dos quais também faz parte Jean Baudrillard (cf. BOURSEILLER, 1999: 227). É muito significativa, ademais, a presença do autor de *A sociedade de consumo*, porque constitui a prova de que o seu interesse pela obra debordiana remonta realmente a uma época anterior à da edição de *A sociedade do espetáculo*. Não é de somenos, por outro lado, a evidente homologia dos títulos (paradigmáticos, aliás) dos dois pensadores franceses, à qual acresce, de resto, uma similar fortuna editorial.

### 3.1.1. Lefebvre e a ambiguidade do cotidiano

Por outro lado, também se infere, do que acima dissemos, um *segundo efeito de distância*: a separação entre a forma — espetacular — da conferência, enquanto atividade especializada, e o seu conteúdo — a vida cotidiana —, que há que, de preferência, transformar, não a tomando academicamente, *i.e.*, como simples objeto de estudo ou de mera contemplação. Ora, por ser manifesta, relativamente à forma, a negatividade do conteúdo, urge evidenciar (em concomitância com o item anterior) um *terceiro efeito de distância* que resulta da própria definição de vida cotidiana de que, de início, se serve Guy Debord: o que fica, de acordo com Henri Lefebvre, quando se esvazia a existência de toda a prática dos especialistas<sup>7</sup>. Trata-se — antiaristotelicamente — de uma «definição negativa», da qual, querendo justificar o resultado, o próprio Lefebvre traça a presente explicação genética:

Ôtons par la pensée (par une sorte d'abstraction) de l'homme et de l'humain les occupations hautement spécialisées, que reste-t-il? un résidu, en apparence très pauvre. En réalité ce prétendu résidu définit une «matière humaine» dont notre étude [de 1947] montre la richesse cachée. Les activités supérieures en naissent, elles en sont à la fois l'expression culminante, et la critique directe ou indirecte, et l'aliénation enveloppant un effort — plus ou moins conscient et victorieux — vers la «désaliénation» (1958: 95).

Numa ótica lefebvriana, o cotidiano caracteriza-se por uma profunda ambiguidade (e cuja categoria lhe é inalienável<sup>8</sup>): não só surge como o lugar da ignorância e do truísmo, como também se constitui como o solo onde nascem as «atividades superiores», de que são exemplo a filosofia, a arte e a ciência. De resto, não parece que se lhes possa subtrair completamente o fundo ambíguo de que emergem, sendo simultaneamente, por isso mesmo, «alienações» e tentativas de desalienação da vida cotidiana. Lefebvre relativiza o alcance teórico das supremas realizações da cultura, recusando, pois, a respetiva absolutização, *i.e.*, a sua separação da prática cotidiana. Como se trata, no entanto, de uma recusa dialética, a crítica da quotidianidade, cujo núcleo conceptual é a teoria da alienação<sup>9</sup>, tanto pretende evitar o populismo como o academismo. Neste equilíbrio entre a forma (inerente à reflexão) e o conteúdo (a «matéria humana») reside, segundo Lefebvre, o sentido da sua investigação<sup>10</sup>, enquanto instrumento de emancipação («desalienação») da humanidade<sup>11</sup>. Efetivamente, a maioria das «mistificações ideológicas» (LEFEBVRE, *id.*: 90) passa pela separação (dialeticamente inaceitável) entre o conteúdo e a forma, ou seja, entre a vida e a consciência. A sua unidade não é apenas uma exigência metodológica, mas também consubstancia a

---

<sup>7</sup> Cf. DEBORD, 1961: 572-573 [PERG].

<sup>8</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 26.

<sup>9</sup> Cf. *id.*: 10.

<sup>10</sup> Cf. *id.*: 86/96.

<sup>11</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 233-234.

intencionalidade teórico-prática do pensamento crítico. Assim se compreende que a «matéria humana», como «resíduo» de uma realidade que se sujeita à classificação sociológica mais estreme, exprima igualmente, para Lefebvre, o ponto de vista da totalidade, articulando-o, nos termos que se seguem, com a noção marxiana de «homem total» (id.: 74-76):

En un sens résiduelle, définie par «ce qui reste» lorsque par analyse on a ôté toutes les activités distinctes, supérieures, spécialisées, structurées — la vie quotidienne se définit comme totalité. Considérées dans leur spécialisation et leur technicité, les activités supérieures laissent entre elles un «vide technique» que remplit la vie quotidienne. Elle a un rapport profonde avec toutes les activités, et les englobe avec leurs différences et leurs conflits; elle est leur lieu de rencontre, et leur lien, et leur terrain commun. Et c'est dans la vie quotidienne que prend forme et se constitue l'ensemble de rapports qui fait de l'humain — et de chaque être humain — un tout (id.: 106).

Lefebvre realça perspicazmente a existência de um «vazio técnico» entre as especializações do mundo moderno. Ora, perante a aceleração do processo civilizacional de ramificação disciplinar e subdisciplinar dos saberes e dos poderes, não há nada que englobe a sua multiplicidade infrene. Na verdade, nem sequer parece concebível o que seria uma *contradictio in adjecto*: uma «especialização» das especializações. Para Lefebvre, cabe à vida quotidiana o preenchimento desse mesmo «vazio». Daí que se imponha a necessidade filosófica de a revalorizar<sup>12</sup>. Como é que uma insignificância «residual», porém, se torna, conforme a epígrafe deste capítulo, a medida de todo o sentido? [De facto, «enquanto suprema instância, a vida quotidiana julga a sabedoria, o saber e o poder» (id.: 13).] Até que ponto é legítima a presente transformação conceptual?

Seja como for, e antes que venham as respostas, urge diferenciar, apesar das aparentes semelhanças, as perspetivas de Lefebvre e Debord. É como sociólogo marxista<sup>13</sup>, e não como filósofo profissional<sup>14</sup>, que aquele, relativamente à crítica da vida quotidiana<sup>15</sup>, adota o ponto de vista da totalidade<sup>16</sup>, o qual, para Debord, não pode ser senão político<sup>17</sup>. Aqui temos, sem dúvida, uma grande diferença entre os dois, cuja razão de ser podemos descobrir a partir deste excerto da conferência do início dos anos 60: «Parece-me que o termo “crítica da vida quotidiana” também poderia e deveria compreender-se a partir desta inversão: a crítica que a vida quotidiana exerceria soberanamente sobre tudo o que lhe é vãmente exterior» [DEBORD, 1961: 577 (PERG)]. Assim sendo, a vida quotidiana, em vez de ser o objeto inerte da crítica, passa a ser a sua força motriz. Sobre ele, concomitantemente, operou-se uma inversão clássica: o reposicionamento mútuo do sujeito e do predicado. Na realidade, estamos perante um exemplo flagrante do «estilo insurrecional» [DEBORD, 1967:

---

<sup>12</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958/1947: 107/136.

<sup>13</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 10.

<sup>14</sup> Cf. id.: 12.

<sup>15</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 156.

<sup>16</sup> Cf. id.: 256.

<sup>17</sup> Cf. DEBORD, 1961: 573 [PERG].

853 (SOC206)]. Não há que diluí-lo, contudo, retirando-lhe originalidade, no quadro do que Henri Lefebvre entende por «romantismo revolucionário»: a reconciliação da «revolta romântica com o humanismo integral» (1957: 59), *i.e.*, o marxismo (devidamente expurgado da ideologia estalinista<sup>18</sup>). De acordo com o próprio Debord<sup>19</sup>, e à revelia da autointerpretação de Lefebvre<sup>20</sup>, devemos rejeitar a assimilação intelectual do movimento situacionista à tendência romântico-revolucionária, o que não invalida, no entanto, a nosso ver, o estabelecimento, entre ambos, de algumas aproximações. Vejamos as mais importantes: (i) a ideia de que a «questão do *estilo*» transcende o campo da arte, envolvendo igualmente a vida quotidiana<sup>21</sup>; (ii) a desvalorização da informação — sobre os factos — em prol da comunicação interpessoal<sup>22</sup>; e (iii) o reconhecimento (anteriormente subscrito por Isou<sup>23</sup>) do potencial subversivo da juventude<sup>24</sup>. Por outro lado, tanto Debord como Lefebvre comungam o desprezo pela vertente reacionária do surrealismo [em especial, o seu «ocultismo» (LEFEBVRE, 1957: 43/44)] e pelo imediatismo «presentista» (id.: 45/46) do existencialismo.

Não convém, todavia, sobrevalorizar as semelhanças. Além de não ser um pensador romântico, Debord possui um estilo que se caracteriza por um peculiar barroquismo. Ora, como disse Perniola, «com razão, o pensamento barroco foi definido como um dirigismo dinâmico para a ação» (1990: 161). Consequentemente, a «questão do *estilo*» torna-se, em Debord, mais radical do que em Lefebvre, culminando com a supressão das fronteiras entre o fazer e o agir, ou seja, entre a arte e a política. Num plano concomitante, a superação da incomunicabilidade não pressupõe simplesmente a abolição da «consciência privada» (LEFEBVRE, 1957: 56), mas implica necessariamente, para Debord, uma ação comum, à qual, por sua vez, se associa a noção situacionista de situação. Mas os seus sujeitos não são — à maneira leninista — putativos especialistas. Tal como Lefebvre, Debord manifesta-se contra os «profissionais da revolução», cujo «trabalho comunista» implica, segundo Lenine, «estar disposto a todos os sacrifícios» (1920: 47). Contrariamente a Lefebvre, porém, Debord não nutre ilusões acerca do papel revolucionário do movimento estudantil, de que Maio de 1968 (vê-lo-emos) pretende ser a súpula histórica.

---

<sup>18</sup> Cf. LEFEBVRE, 1957/1958: 28/61.

<sup>19</sup> Cf. DEBORD, 1958: 362 [RIS1THS].

<sup>20</sup> Cf. KAUFMANN (2001: 241-242) & HESS (2011: 20-21).

<sup>21</sup> Cf. LEFEBVRE, 1957: 30/68.

<sup>22</sup> Cf. id.: 48/56.

<sup>23</sup> Cf. ISIDORE, Isou (1949) — *Traité d'économie nucléaire*. Vol. I: *Le soulèvement de la jeunesse (Problème du bicaténage et de l'extémité)*. Paris: Aux Escaliers de Lausanne. — Mas tal «levantamento», em última instância, não tem nenhuma finalidade revolucionária (cf. DANESI, 2008: 278), tanto mais que a juventude, *stricto sensu*, não forma uma classe (no sentido marxista do termo).

<sup>24</sup> Cf. LEFEBVRE, 1957: 61.

### 3.1.2. O conceito situacionista de vida quotidiana

Sem esquecer o problema da legitimidade da inversão supracitada (o reposicionamento mútuo do sujeito e do predicado), importa realçar, para já, o carácter ambíguo do conceito situacionista de vida quotidiana: de um lado, denuncia-se a sua miséria insuportável (resultante da subordinação capitalista do ser ao ter e ao parecer<sup>25</sup>); e, do outro, aponta-se para o facto de ela possuir uma riqueza intrínseca que há que explorar revolucionariamente. Com justeza, tanto Anselm Jappe como Mario Perniola assinalam a presente ambiguidade<sup>26</sup>. Todavia, enquanto o primeiro a remete simplesmente, sob a perspectiva da sua origem, para a esfera particular do pensamento de Henri Lefebvre<sup>27</sup>, o segundo prefere analisá-la, preocupando-se, por isso, em discernir as raízes dos sentidos em questão. Assim, num caso, o da quotidianidade sujeita à dominação totalitária da economia alienante, temos uma conceção sociológica vulgar. No restante, no entanto, pondo ele em relevo o quotidiano como fonte submersa, mas incontornável, de uma grandeza subversiva, eis-nos perante uma determinação nocional cuja matriz é de natureza existencial. «A primeira noção concede à vida quotidiana *demasiadamente pouco*; a segunda, *demasiado*» (PERNIOLA, 1972: 61). Entre uma e outra, com efeito, parece existir um abismo intransponível.

Guy Debord pretende transpô-lo, como vimos, a partir de uma subversão da crítica da vida quotidiana que transforma o objeto da crítica no seu sujeito. Para Mario Perniola, contudo, não se trata de uma operação conceptual legítima, porquanto a inversão dos termos não se configura como uma «polaridade dialética» (ibid.). Quer isto dizer que, no decurso dessa transformação extrema, não se mantém igual a si mesmo o sujeito do processo revolucionário. Este último constitui-se, como sabemos, num quadro histórico — o da luta de classes — que é muito distinto do ambiente quotidiano uniforme e repetitivo, *i.e.*, indiferente à história, que inicialmente cativa todo o colorido possível da negatividade. Ao invés, quando se elege a vivência do dia a dia como a verdadeira mola propulsora de toda a desalienação, desvanece-se, de vez, em prol de uma subjetividade radical, a figura clássica do proletariado.

Será possível defender Debord desta acusação de Mario Perniola? Podemos reduzi-la à denúncia do aparente equívoco inerente à identidade do sujeito da revolução. Quem é ele, afinal? O artista ou o proletário? Mas Debord rejeita claramente a dicotomia. Porquê? Porque «o proletariado deve realizar a arte» [1958: 974 (RIS1LUTNE)], ou seja, só

---

<sup>25</sup> Cf. DEBORD, 1967: 770 [SOC17].

<sup>26</sup> Cf. PERNIOLA (1972: 60-61) & JAPPE (1993: 99).

<sup>27</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 96.

lhe resta, para se tornar realmente o que é, um sujeito revolucionário, superá-la. Daí que o discurso situacionista valorize, em desfavor da fábrica e do estúdio — lugares de produção e trabalho —, a rua, a vida quotidiana e o jogo (despojado do seu carácter capitalista, ou seja, episódico e competitivo). (*Em particular, a valorização da rua é, sem dúvida, um aspeto inegável da paisagem estético-política contemporânea.*) Nisto, o marxismo debordiano mostra-se imune à ortodoxia trabalhista do seu tempo, apelando, pois, para uma nova visão da luta revolucionária. Até possuímos uma notável exemplificação dessa imunidade numa célebre inscrição pública, cuja data remonta a 1953, da autoria de Guy Debord: «Ne travaillez jamais!» [1963: 89 (RIS8)]. Nesta recusa, aliás, da «idolatria do trabalho», que nem sequer pode ser assacada a Marx, Guy Debord não está só. Veja-se, por exemplo, a posição de Walter Benjamin, filósofo marxiano, que critica acerbamente a ingenuidade positivista de quem elogia, por oposição à exploração do proletariado, o domínio técnico da natureza, do qual se espera, de uma forma beata, a redenção da humanidade: «Esta conceção do trabalho, [que é] própria da vulgata marxista, não se preocupa muito em responder à questão de saber como é que o seu produto pode reverter a favor dos trabalhadores enquanto eles não forem detentores do produto desse trabalho» [1942: 15 (XI)]. De forma lapidar, Benjamin reforça ainda a sua crítica nos termos que se seguem: «É uma conceção que apenas leva em conta os progressos na dominação da natureza, mas não os retrocessos da sociedade. Revela já aqueles traços tecnocráticos que mais tarde iremos encontrar no fascismo» (ibid.). Por outro lado, a tecnocracia, enquanto modelo de poder que assenta em especializações cognitivas e instrumentais, é, para Debord, inevitavelmente, o «inimigo número um» da revolução. Como não perfilha o ideal antropológico subjacente à ortodoxia marxista, o pensador francês faz uma escolha inequívoca: ao *homo faber*, e ao invés do marxismo vulgar, prefere o *homo ludens*.

### **3.2. Do *homo faber* ao *homo ludens*: a destruição do ideal burguês**

Como é que o proletariado pode realizar a arte? Em Marx, a pergunta, nos termos em que está posta, não teria resposta possível. Na verdade, o que define, segundo o autor de *O capital*, o proletário, enquanto trabalhador, não é senão a sua condição de assalariado ou de força de trabalho «livre» [1867: 194-195 (I)], *i.e.*, que está disponível, à semelhança de qualquer outra mercadoria, para ser objeto de compra e venda. (É de notar que a realização capitalista do modo de produção, a qual requer uma *conditio sine qua non* — a transformação da força de trabalho numa mercadoria —, pressupõe, de facto, que o trabalhador seja «livre», num duplo sentido do termo. Por um lado, é preciso que ele não seja escravo, dispondo, pois,

*livremente* da sua capacidade para trabalhar; e, por outro, exige-se também que não tenha senão essa mesma mercadoria para vender, o que implica que esteja *livre* dos meios indispensáveis à atualização da sua força de trabalho.) Além disso, o sintagma «realizar a arte», pelo seu imediato alcance estético, seria certamente incompreensível sob a perspectiva de uma análise económica da produção capitalista, cuja natureza — industrial, serial e anónima — parece estar (à primeira vista, pelo menos) num plano antípode àquele que cabe, em princípio, à criação artística. Quanto a este antipodismo, não se nos afigura crível que seja seu contraexemplo cabal o que hoje impropriamente se intitula «capitalismo artístico» (LIPOVESTKI & SERROY, 2013: 16). Sem ignorar a preponderância «pós-industrial» do *design* e a estilização (a reboque das marcas) dos bens de consumo, devemos integrá-las (vê-lo-emos<sup>28</sup>) no quadro da flexibilização contemporânea da acumulação capitalista. Não estamos perante um fenómeno de anulação estrutural dos processos de standardização dos produtos. Trata-se, antes, da sua subtilização, cujo corolário comercial é a falácia da «qualidade total» (ANTUNES, 1999: 50). Com efeito, sob o regime pós-fordista de produção, intensifica-se a chamada *taxa de utilização decrescente do valor de uso das mercadorias*<sup>29</sup>, o que ilustra a impropriedade terminológica a que acima nos referimos. Não se associa habitualmente à obra de arte a durabilidade? Pelo contrário, o que agora se produz dura cada vez menos. Porquê? Porque o aumento da competitividade empresarial impõe a crescente redução do intervalo que separa temporalmente as esferas de produção e consumo<sup>30</sup>. Deste modo, a incessante inovação tecnológica parece ser mais efeito sistémico do que fator causal, o que explica a multiplicação infrene de aparelhos engenhosos, mas inúteis (*gadgets*).

Por outro lado, a inutilidade da arte nada tem que ver com o «capitalismo artístico», a não ser que se rasure — em nome das «indústrias criativas» — a diferença entre arte e divertimento. Nessa rasura acrítica, podemos contemplar o que Adorno diz ser a *Entkunstung* da arte (*i.e.*: a sua «proletarização», diríamos nós). É disso que se trata — e não de uma suposta «estetização do mundo»<sup>31</sup>, de cujo suporte fenoménico não se vislumbra sequer a garantia contraintuitiva. Assistimos, sim, à expulsão da beleza, autêntica «figura viva» [SCHILLER, 1795: 63 (Carta XV)], com a degradação exponencial da biosfera e das condições de habitabilidade da Terra, à qual Debord já reconhece, após a revolta de Maio, o título de «planeta doente» [1971: 1063 (PLAI)]. Tal como a alienação, a poluição é uma «doença» que resulta da subordinação da natureza às exigências do mercado. São as duas faces da mesma moeda: a exploração do homem pelo homem através da monopolização

---

<sup>28</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI.

<sup>29</sup> Cf. ANTUNES, 1999: 50.

<sup>30</sup> Cf. *id.*: 51.

<sup>31</sup> Título original da obra de LIPOVESTKI & SERROY (2013).



abstrata do trabalho vivo. Na verdade, num mundo onde predomina a lógica do capital (*i.e.*: a valorização ilimitada do valor), a globalização da economia mercantil só pode acarretar a devastação da Terra.

### 3.2.1. A redefinição situacionista da noção marxista de proletariado

Quanto à pergunta com que iniciámos a presente secção, a sua resposta acarreta, para Debord, a redefinição da noção marxista de proletariado, a qual passa a incluir todas as pessoas que, de algum modo, perderam o controlo da sua própria vida — ou, para nos servirmos das palavras originais, «que não têm nenhuma possibilidade de modificar o espaço-tempo social que a sociedade lhes permite consumir» [1963: 1040 (RIS8DOMNE)]. Como podemos ver, trata-se de um conceito que, pela sua vagueza e generalidade, está muito longe de corresponder ao perfil sociológico tradicional que se atribui, conforme o marxismo, à classe revolucionária. É de notar, em especial, o contraste referencial subjacente às duas definições: de um lado, sobressai a posição particular que se ocupa, num dado intervalo de tempo, no contexto efetivo do processo de produção; e, do outro, diferentemente, aponta-se para a continuidade da relação que se estabelece, de forma global, entre o sujeito e o consumo da sua vida. Daí que Guy Debord tenha sido um dos primeiros pensadores a chamar a atenção da crítica para o novo teatro da luta de classes: a «batalha dos tempos livres» [1957: 324 (RAP)]. Além do operário, busca-se a imagem do «homem total» de que nos fala insistentemente Henri Lefebvre<sup>32</sup>, cuja obra de 1947 [em especial, pela denúncia do «*atraso da vida relativamente às suas possibilidades*» (id.: 237)] marca o percurso intelectual do jovem Debord<sup>33</sup>.

Não espanta, pois, que Debord, opondo-se à instrumentalização sindical e partidária dos trabalhadores, não valorize especialmente o conflito laboral como suprema expressão da luta de classes. Desse conflito, julga ele, apenas resultam consequências — reformistas — que habitualmente se traduzem numa melhoria tão-somente quantitativa da miséria de quem trabalha. Mas o que importa, acima de tudo, para Guy Debord, é destruir a medida capitalista dessa mesma miséria, o que implica acabar, de vez, com a ideia de que ser feliz significa consumir o máximo número possível de mercadorias e dar a ver, num único movimento, os signos desse consumo. E se ele não se cansa de desfraldar a bandeira da destruição da «ideia burguesa de felicidade», que se consubstancia num consumo imparável de mercadorias, é

---

<sup>32</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 167/185/234.

<sup>33</sup> Sobre a ascendência intelectual de Lefebvre sobre Debord (e, em especial, relativamente à sua reapropriação do marxismo), veja-se MARCOLINI, 2013<sup>a</sup>: 36.

porque não ignora que a revolução também se ganha — ou se perde — no terreno do imaginário. Decerto, quando se aceita essa ideia, corremos o risco do aburguesamento do proletariado. Na verdade, se o sonho do operário é tornar-se burguês, ou seja, ser capaz de consumir o que a sociedade mercantil tem para lhe oferecer, *a revolução já está perdida*. A importância estratégica dessa destruição não pode, pois, ser menosprezada, tanto mais que é ingênua a crença determinista de que o simples desenvolvimento das forças produtivas há de gerar as contradições que façam implodir o sistema capitalista. De facto, à sobrevivência do capitalismo, tal como hoje a concebemos, não é alheia a colonização planetária do imaginário, de que a publicidade se configura como autêntica *ars magna*. Não espanta, por conseguinte, que a única ideologia suscetível de pôr as massas em movimento seja o *american way of life*. Destruí-la é, sem dúvida, para Debord, um imperativo revolucionário, o que acarreta, por consequência, uma crítica da vida quotidiana. Neste âmbito analítico, no entanto, não nos parece que a obra de Guy Debord avalie — com suficiente rigor — a incontornável relevância sistémica da publicidade, enquanto linguagem do espetáculo<sup>34</sup>. Com efeito, há que destacar, atendendo à longevidade do capitalismo, o seu papel estrutural. Por ser um «discurso mítico», a propaganda comercial cumpre efetivamente, do ponto de vista do condicionamento ideológico das massas, um papel insubstituível.

Quais são, afinal, as condições de possibilidade de destruição da «ideia burguesa de felicidade»? Como vamos ver, essas condições articulam-se com a categoria de *totalidade*. Assim é, porque o proletariado, sendo a classe que recusa absolutamente a ordem social vigente, só pode adotar, para ser fiel a si mesmo, o ponto de vista do todo<sup>35</sup>. Adotá-lo implica, por outro lado, uma *crítica radical da cultura*, que hoje se concebe espetacularmente, ou seja, como o lugar — à parte — onde se intenta reconstituir, de forma ilusória e parcial, a unidade que historicamente se perdeu com a divisão de classes<sup>36</sup>. Nessa crítica à cultura, ganha fulcral importância o ataque às especializações científico-tecnológicas, com a consequente revalorização da vida quotidiana. É, por isso, condenável e antirrevolucionária a contemplação passiva e alienante de *tudo* o que a pretenda ultrapassar:

De même qu'autrefois la bourgeoisie dans sa phase ascendante a dû mener une liquidation impitoyable de tout ce qui surpassait la vie terrestre (le ciel, l'éternité); de même le prolétariat révolutionnaire — qui ne peut jamais, sans cesser d'exister comme tel, se reconnaître un passé ou

---

<sup>34</sup> Cf. CARVALHO, 2009: 57.

<sup>35</sup> Trata-se de uma perspetiva que remonta ao jovem Lukács, tendo já, porém, igual reconhecimento por parte do próprio autor da *Crítica da vida quotidiana*. Aí se afirma taxativamente que, em relação à compreensão da totalidade social, a tomada de conhecimento da classe proletária é «o único ponto de partida metodologicamente possível» (LEFEBVRE, 1947: 155). Fica apenas por decidir, por ser inegável a influência lukácsiana em Debord (cf. *infra*: Capítulo V), a questão de saber até que ponto foi determinante, para o cofundador da I.S., e sob a ótica da acomodação crítica dessa mesma influência, a leitura do filósofo marxista francês. *Qualquer tentativa de resposta, no entanto, não deve ignorar o facto de Guy Debord, contrariamente a Lefebvre, desconhecer por completo a língua alemã.*

<sup>36</sup> Cf. DEBORD, 1967: 843 [SOC180].

des modèles — *devra renoncer à tout ce qui surpasse la vie quotidienne*. Ou plutôt prétend la surpasser: le spectacle, le geste ou le mot «historiques», la «grandeur» des dirigeants, le mystère des spécialisations, l'«immortalité» de l'art et son importance extérieure à la vie. Ce qui revient à dire: renoncer à tous les sous-produits de l'éternité qui ont survécu comme armes du monde des dirigeants [DEBORD, 1961: 581 (PERG)]. — É nosso o grifo.

Mas nessa renúncia a todos os «subprodutos da eternidade» exprime-se já o próprio movimento modernista da negação da cultura. Com efeito, como a arte moderna se caracteriza exatamente pela autodestruição de toda a expressão artística, a sua realização prefigura, ainda que num plano meramente representativo, a abolição de todas as formas de separação entre sujeito e objeto. Contudo, assim como o lazer, apesar das aparências de sinal contrário, não nega o quotidiano como tempo do trabalho, assim também a arte moderna não é capaz — em última instância — de negar a arte enquanto atividade especializada. Não surpreende, portanto, que se assista, tanto num caso como noutro, à recuperação económica dos seus «subprodutos», quer sob a figura do turismo<sup>37</sup>, por exemplo, quer sob a do mercado das obras de arte. Tudo isto se enquadra fenomenalmente na chamada «sociedade dos tempos livres», da qual Debord, muito antes da generalização dessa etiqueta sociológica, consegue captar o essencial, ou seja, o facto de ela constituir «uma aparência que encobre um certo tipo de produção-consumo do espaço-tempo social» [1964: 1059 (RIS9QUE)]. Deste ponto de vista, aliás, a redefinição debordiana da noção marxista de proletariado não pode ser objeto da acusação de que se trata, afinal, de uma «manobra de Humpty Dumpty», mas devemos assumi-la como uma consequência direta da total mercantilização da vida quotidiana.

### **3.2.2. A imaginação social «pré-situacionista» de Keynes**

Numa visão prospetiva anterior à de Guy Debord, também Keynes antecipa a possibilidade civilizacional (correspondente ao advento da «sociedade dos lazes») que há de resultar do desaparecimento do que ele qualifica como o «problema económico» (1930: 124) da humanidade, *i.e.*, a luta pela sobrevivência. Ora, a partir do momento em que esta esteja garantida, passa a ser outra a dificuldade existencial, a saber: «Como usufruir dos tempos livres?» (id.: 126). Da lavra de Keynes, a pergunta faz todo o sentido (dela advindo, aliás, o quadro intelectual em que podemos compreender a vertente construtiva do programa da I.S.). Como afirma o mais importante economista do século XX, o homem habitua-se «a batalhar [pela vida] e não a usufruir [dos seus prazeres]» (ibid.). Desta submissão ao trabalho, que molda psicologicamente o ser humano, surge, então, a resistência à mudança. Embora a imaginação social keynesiana fique muito aquém do utopismo situacionista, que advoga um

---

<sup>37</sup> Cf. id.: 838 [SOC168].

corte radical com o passado, não deixa de aventar uma hipótese — a futura diminuição do exercício objetivo do labor<sup>38</sup> — que, enquanto tal, já confronta perigosamente a humanidade consigo própria e, em especial, com o seu «horror ao vazio»<sup>39</sup>. À revelia, porém, das expectativas de Keynes, não assistimos, de facto, à resolução iminente do «problema económico», mas à sua transformação capitalista: à luta pela sobrevivência sucede a luta pela «sobrevivência aumentada». Neste último conceito, reflete-se criticamente a expansão ilimitada do capital como único critério do progresso que satisfaz o capitalismo. Além disso, é precisamente com base nessa noção situacionista que se torna evidente o carácter relativo da distinção que Keynes estabelece entre as necessidades absolutas, que são supostamente comuns a todos os homens, e as relativas, *i.e.*, advenientes da situação de classe<sup>40</sup>. Entre umas e outras, realmente, atendendo à natureza omnívora da economia de mercado, não é possível traçar uma fronteira que seja antropológicamente neutra, *i.e.*, indiferente à história — ou, antes, à «pré-história» (diria Debord, leitor do jovem Marx). Com efeito, tanto as necessidades básicas como as secundárias, ou seja, «as que satisfazem o desejo de superioridade» (id.: 124), são objeto fatal de culturalização, não sendo imunes, portanto, às consequências especulativas da dialética do reconhecimento. Tal como Keynes, no entanto, Debord não escapa (num outro plano de análise, é certo) aos preconceitos «naturalistas». Como vamos ver no próximo capítulo, são exatamente aqueles que envolvem o «jargão da autenticidade»<sup>41</sup>.

Para que haja revolução, no sentido situacionista do termo, exige-se, por consequência, a simultânea supressão da arte e da economia. (Entendamo-nos: trata-se da supressão da economia capitalista, ou seja, de uma esfera que, apesar da sua particularidade, domina a totalidade da vida social, pondo-a ao seu serviço<sup>42</sup>.) Na verdade, se «o proletariado deve realizar a arte», esse dever configura-se logicamente como uma tarefa que só pode ser bem-sucedida se culminar na mútua superação de ambas as partes. À negação da economia pela arte — a superação subjetiva do trabalho — deve corresponder dialeticamente a negação da negação, que acarreta a superação objetiva da obra de arte, a qual se consubstancia, por sua vez, e não por acaso, numa noção nuclear da I.S. — a situação —, tanto mais que lhe dá o nome e a identidade conceptual. Desde já, não podemos ignorar o fracasso desse desígnio programático: não só o proletariado não realizou a arte, como se verificou precisamente o inverso, *i.e.*, a sua proletarização (correspondente ao conceito adorniano de *Entkunstung*).

---

<sup>38</sup> Cf. id.: 129.

<sup>39</sup> Cf. id.: 126.

<sup>40</sup> Cf. id.: 124.

<sup>41</sup> A expressão é adorniana. — Cf. ADORNO, 1970: 45.

<sup>42</sup> Cf. DEBORD, 1967: 769-770 [SOC16-17)].

Desse mesmo fracasso retiraria Adorno a lição de Schiller: a necessidade civilizacional de distinguir rigorosamente os domínios da realidade e da aparência estética<sup>43</sup>. Mas essa separação (sem a qual — diriam os dois alemães — a cultura abraça o infantilismo) não significa senão, para Debord, a submissão ao império da representação, de que o programa da I.S. pretende fornecer simultaneamente o princípio de libertação (*i.e.*: a recusa do espetáculo) e os instrumentos de combate (*v.g.*: o desvio e a deriva). Assim sendo, o reconhecimento de um tal fracasso não deve implicar a rasura da legitimidade revolucionária desse princípio situacionista nem a denegação da vitalidade estratégica dos seus meios.

### 3.3. Por uma poesia sem poemas: o mito da comunicação total

Com a duplicação tecnológica da sua presença física, Guy Debord mostra que não está disponível para imitar, por ser objetivamente artificial, a atitude «dialogante» de um qualquer conferencista. Nesta intencionalidade negativa, a qual acompanha a denúncia do espetáculo, assenta, de resto, a sua estratégia de comunicação. Para que a possamos compreender melhor, atente-se, por ser deveras pertinente, no que diz, no que toca à dita indisponibilidade, Vincent Kaufmann:

Toujours ce comportement négatif de Debord en matière de communication: dans cette perspective, son geste constitue lui-même une construction de situation, ou plus exactement peut-être la construction critique d'une anti-situation, c'est-à-dire une dénonciation des apparences de présent par redoublement de l'artifice technologique [2001: 251 (n. 1)].

Para que estejamos num plano que nos permita avaliar, relativamente ao comportamento de Guy Debord, a justeza da presente observação — «a construção crítica de uma antissituação» —, há que desdobrar o conteúdo nocional do conceito situacionista de *situação*. Assim sendo, o primeiro ponto que merece a nossa atenção diz respeito ao facto de esta noção surgir por oposição à noção de espetáculo. São, sem dúvida, absolutamente antinómicas, porquanto se configuram sob panos de fundo distintos: num caso, a ação; e, no outro, a representação. Vejamos melhor, todavia, o que está aqui em questão, transcrevendo textualmente a própria definição de «situação construída» que os situacionistas nos legaram: «momento da vida [que é] concreta e deliberadamente construído a partir da organização coletiva de um ambiente unitário e de um jogo de acontecimentos» [DEBORD, 1958: 358 (RIS1DEF)]. Deste verbete, no entanto, não resulta uma leitura linear. Na realidade, nele podemos descobrir, pelo menos, três interpretações possíveis: (i) psicológica, (ii)

---

<sup>43</sup> Cf. SCHILLER, 1795: 94 [Carta XXVI].

técnico-urbanística e (iii) existencial<sup>44</sup>. A nosso ver, porém, tanto a primeira como a segunda não se compaginam com a «viragem sociológica» da I.S., não querendo nós dar-lhes, por conseguinte, especial relevância. Quanto ao sentido existencial, deve ser objeto de uma reinterpretação suscetível de o libertar de equívocos existencialistas<sup>45</sup>. Efetivamente, a *situação*, à luz do situacionismo, nada tem que ver com o campo magnético da angústia do individualismo metafísico que subjaz à categoria filosófica de *projeto*. Muito pelo contrário, investindo contra um certo fatalismo subjetivista, os situacionistas realçam as vertentes lúdica, coletiva, voluntária e construtiva das situações: «Nós substituímos — dizem eles categoricamente — a passividade existencial pela construção dos momentos da vida e a dúvida pela afirmação lúdica» [DEBORD, 1964: 1057 (RIS9QUE)]. O que nelas há de peculiar, portanto, não lhes advém, de modo algum, do existencialismo, cujo desprezo intelectual pela vida quotidiana desempenha, segundo Lefebvre, um «papel importante» (1947: 246), atendendo à salvaguarda categorial do seu «jargão da autenticidade». Entre este último, por conseguinte, e o de Guy Debord, que havemos ainda de avaliar<sup>46</sup>, não existe nenhuma semelhança que não seja, de facto, meramente nominal.

### 3.3.1. Debord e a «estética do distanciamento» de Bertolt Brecht

O ar que se respira nas construções situacionistas é devedor da atmosfera modernista das vanguardas estéticas do início do século de Novecentos. Estamos perante *máquinas de reinvenção poética da vida quotidiana*, cuja análise, para ser completa, não deve prescindir da simultaneidade dos ângulos subjetivo e objetivo. Sob esta última perspetiva, a situação, enquanto unidade espaciotemporal dinâmica, pretende superar a compartimentação espetacular e estática das belas-artes. Do outro ponto de vista, o do sujeito, esse cenário psicocomportamental, na sua qualidade de jogo anónimo e coletivo, almeja, por um lado, a destruição da propriedade intelectual e, por outro, a superação da divisão entre espectador e artista. O que se pretende, em última instância, com a superação da divisão entre espectador e artista, é subverter o próprio princípio capitalista do consumo passivo da cultura. A esta luz, a *performance* debordiana põe-se ao serviço dessa subversão, cujo modelo teatral assenta na «estética do distanciamento» de Bertolt Brecht<sup>47</sup>. Guy Debord valoriza-a sobremaneira, como

---

<sup>44</sup> Cf. PERNIOLA, 1972: 29-31.

<sup>45</sup> Qualquer tentativa de aproximação «situacionista» entre Sartre e Debord, como a que leva a cabo a autora de *Constructed situations* (cf. TRACEY, 2014: 13), só pode colidir, sem dúvida, com os pressupostos metafísicos do existencialismo, não colhendo senão, quando muito, a ilusão de um entendimento mútuo. Parece-nos imprópria, portanto, a «existencialização» da noção situacionista de situação.

<sup>46</sup> Cf. *infra*: Capítulo IV.

<sup>47</sup> Cf. *supra*: Capítulo II (n. 29).

sabemos já, pelo facto de contribuir para o desmantelamento da conceção clássica de espetáculo, cujo fundamento assenta na identificação do espetador com o herói<sup>48</sup>. É preciso criar distância entre um e outro, a qual, no que diz respeito à conferência, começa por ser, de uma forma radical, a que se interpõe entre o próprio sujeito e o papel institucional que lhe cabe desempenhar. Ora, se o conferencista se recusa a jogar o jogo das identificações, como pode o espetador, por sua vez, nele se reconhecer? Numa hipotética leitura anti-hegeliana da relação entre ambos, dir-se-ia até que estamos perante um *senhor* que se recusa a ter o putativo reconhecimento de quem quer ser *escravo*. Para este último, por certo, um gravador é bastante.

[Impõe-se aqui a abertura de um parêntesis histórico-filosófico: como a identificação constitui «uma estrutura mental despersonalizante e adialética» (GABEL, 1967: 49), que marca caracteristicamente a falsa consciência<sup>49</sup>, tem virtudes dialéticas o *efeito de distância*. Com efeito, ao promover a desidentificação<sup>50</sup>, previne, sem dúvida, a degradação da consciência, de cuja matriz «esquizofrénica» não só resulta, segundo Gabel, a alienação social, mas também a clínica<sup>51</sup>. Por muito discutível que seja, porventura, tal «psiquiatrização» do fenómeno da alienação, certo é que ele não deixa de frisar que a sua «conceção do carácter esquizofrénico da falsa consciência se situa na continuação do pensamento de Lukács» (1962: 95). Nesta continuidade, por outro lado, terá visto Debord a «pedra de toque» da pertinência dialética do contributo gabeliano para a crítica da alienação, cuja revalorização, aliás, à semelhança da daquele<sup>52</sup>, se faz à margem do imperialismo metodológico da sociologia analítica e do estruturalismo marxista<sup>53</sup>.]

Apesar de se nutrir bastamente da estética brechtiana do distanciamento e ter, por isso, um carácter crítico, com certeza que o acontecimento cujo protagonista é Guy Debord não constitui uma *situação*, no sentido situacionista do termo. Para a derrogação deste título, não só contribui o facto — interno — de se tratar de um gesto individual, mas também pesa o reconhecimento — externo — de que a I.S., conquanto tenha dado situacionistas ao mundo, «está ainda longe de ter criado situações» [DEBORD, 1963: 1046 (RIS8AVNNE)], o que será

---

<sup>48</sup> Cf. DEBORD, 1957: 320 [RAP].

<sup>49</sup> Cf. GABEL, 1967: 35.

<sup>50</sup> Cf. BRECHT (1936).

<sup>51</sup> Cf. GABEL, 1962: 95.

<sup>52</sup> Cf. *supra*: Introdução.

<sup>53</sup> Cf. GABEL, 1967: 45. — Nesta página de *A falsa consciência*, encontra-se, de facto, a melhor desmontagem do anátema académico que ainda recai sobre o uso do conceito de alienação. Atentemos, pois, no seu trecho-chave: «A alienação é um todo cuja especificidade resiste mal à fragmentação experimentalista. Para mais, os questionários dirigem-se à *consciência*; [e] a dimensão inconsciente da alienação (a falsa consciência) escapa-lhes por definição.» Mais uma vez, aqui se invoca — lukácsianamente — a preeminência heurística do ponto de vista da totalidade, cuja adoção se torna indispensável, aliás, quando a investigação social vai além da mera recolha de dados estatísticos.

tão-somente viável — presume-se — com a superação revolucionária da sociedade do espetáculo e a consequente resolução da separação entre a vida e a cultura.

### 3.3.2. A organização espetacular do presente

Com o seu artifício tecnológico, Guy Debord não pretende unicamente denunciar, como crê Vincent Kaufmann, a ilusão do que se apresenta como um presente inquestionável, *i.e.*, o fluxo ininterrupto do espetáculo, na sua qualidade de «organização social da aparência». Quer igualmente ilustrar a impossibilidade de uma comunicação autêntica, quando é dominante, em todo o lado, a separação espetacular entre sujeito e objeto. À frente dos *seus* ecrãs e dentro dos *seus* automóveis, as pessoas privam-se de uma ligação real com os outros. Assim, a vida quotidiana é uma vida «privada» (LEFEBVRE, 1947: 157), ou seja, o domínio das «multidões solitárias»<sup>54</sup>:

On s'est demandé: «La vie privée est privée de quoi?» Tout simplement de la vie, qui en est cruellement absente. Les gens sont aussi privées qu'il est possible de communication; et de réalisation d'eux-mêmes. Il faudrait dire: de faire leur propre histoire, personnellement. Les hypothèses pour répondre positivement à cette question sur la nature de la privation ne pourront donc s'énoncer que sous forme de projets d'enrichissements; projet d'un autre style de vie; en fait d'un style... [DEBORD, 1961: 578 (PERG)].

Para já, importa realçar que não é «materialista» (no sentido vulgar do termo) a medida da privação da vida quotidiana, porquanto Debord não lhe opõe, como é habitual, o consumo de coisas, mas a produção de ações. Quer isto dizer que a verdadeira riqueza das pessoas só pode resultar do exercício de uma capacidade exclusivamente humana: a de «fazer a sua própria história». Não sendo assim, o quotidiano surge irremediavelmente, como afirma Lefebvre, «sob as aparências do familiar, do banal e do inautêntico» (1947: 142), *i.e.*, do que poderíamos assimilar ao «eterno retorno do mesmo»<sup>55</sup> (sob a importante ressalva de que o uso desta expressão nada tem que ver com a fórmula nietzschiana de Zaratustra). Contrariamente a Lefebvre, porém, que pretende, acima de tudo, conhecer o «familiar» enquanto objeto da ciência do homem [e à qual convém que se torne um «estudo da vida quotidiana» (id.: 146)], Debord, por sua vez, busca a sua transformação radical. A arte situacionista de viver não só contempla, na sequência da crítica do quotidiano, a possibilidade do fim da alienação, mas também concebe a desalienação, contra o enquadramento marxista da emancipação<sup>56</sup>, como

---

<sup>54</sup> Cf. *supra*: Capítulo I (n. 27).

<sup>55</sup> Não se trata aqui de uma tese cosmológica — nem de um imperativo ético, a saber: a «fórmula suprema da afirmação» [Nietzsche (1908) — *Ecce homo: como se chega a ser o que se é*. 5.<sup>a</sup> edição. Trad. de José Marinho. Lisboa: Guimarães Editores, 1984, p. 117]. Apenas se pretende ilustrar a assunção situacionista do caráter «pré-histórico» da vida quotidiana, de cujo resgate efetivo depende, para Debord, a vitória da revolução.

<sup>56</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 151-152.



uma libertação do próprio trabalho. Mas é justo reconhecer que a obra de Lefebvre já contém alguns elementos dessa «arte de viver»: a recusa da «idolatria da literatura» (id.: 192), a defesa da absoluta imanência da vida quotidiana e, ainda, do seu devir artístico<sup>57</sup>. Em particular, a assimilação lefebvriana da vida integral à obra de arte, enquanto «prefiguração do reino da liberdade» (id.: 181), corresponde a um *novo espírito* (contrário ao marxismo oficial, que aborrece a juventude<sup>58</sup>), não lhe podendo ser indiferente, por certo, Guy Debord, tanto mais que esse espírito traz consigo o «princípio da Festa» (id.: 257), cuja realização, segundo os situacionistas, cabe à revolução que seja verdadeiramente proletária<sup>59</sup>. Perante o mal resultante do rapto espetacular da vida, o seu remédio — *fazer a revolução* — não deixa de ser, como se vê, uma «questão de *estilo*», *i.e.*, de poesia, num sentido muito amplo do termo, que se confunde, em Debord, com a criatividade cultural suscetível de interagir com a base material da sociedade<sup>60</sup>. Destarte, e apesar da «viragem sociológica» da I.S., Guy Debord continua a situar-se numa «terra de ninguém», de cujas coordenadas estético-políticas, aliás, possui plena consciência. Disso mesmo é prova o seguinte excerto autobiográfico:

Je n'ai pas été reconnu comme «artiste» — in cinéma et ailleurs — parce que révolutionnaire, mais je refuse aussi la façon dont sont reconnus les révolutionnaires — chefs ou rangés: *ce monde n'était pas digne de me reconnaître* [DEBORD, 2016: 109 (NOTNI)]. — É nosso o grifo.

Nessa «terra de ninguém», *i.e.*, irreconhecível, todo o gesto realmente criador se consubstancia simultaneamente (entre a estética e a política) como uma ação revolucionária. No vocabulário situacionista, essa mesma ação torna-se inseparável da comunicação, *i.e.*, do elemento comum (a comunidade) em que se realiza poeticamente o ser humano. Opondo-se, portanto, à sobrevalorização abstrata da «viragem sociológica» da I.S., Debord insiste na necessidade de compreender a amplitude inédita do seu programa revolucionário. Não se trata de um movimento que queira refazer o percurso histórico das vanguardas do século XX, porque aspira à destruição do *modus operandi* dos partidos de esquerda e dos sindicatos. Como os situacionistas não alimentam ilusões leninistas ou maoistas<sup>61</sup>, pretendem destruir a

---

<sup>57</sup> Cf. id.: 207.

<sup>58</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 94.

<sup>59</sup> Quanto às relações entre a revolução e a festa, está precisamente nos antípodas dos situacionistas o autor de *A hipótese comunista*, porquanto condena (em conformidade com o seu maoísmo) a «confusão permanente» (BADIOU, 2009: 72) entre as duas. *Certo é, no entanto, que Debord rejeita a sua separação*. Por outras palavras: no que diz respeito à autoemancipação da humanidade, quer a revolução sem festa (a ditadura do Partido Comunista) quer a festa sem revolução (o espontaneísmo das massas) não são senão vias antissituacionistas.

<sup>60</sup> Sobre este aspeto particular do pensamento debordiano, cf. *supra*: Capítulo II.

<sup>61</sup> Manifestando uma lucidez que contrasta fortemente com a cegueira de muitos intelectuais do Ocidente (Sartre, Althusser e outros), o autor de *O ponto de explosão da ideologia na China* denuncia o «falhanço desastroso» [DEBORD, 1967: 759 (POIB/RIS11)] do movimento «cultural» dos guardas de Mao. Nesse desastre em que se esfumam as últimas esperanças do internacionalismo esquerdista, Debord vê a prova de que a absolutização da ideologia «é também o seu zero absoluto: é a noite [de que fala Hegel] em que todas as vacas ideológicas são negras» (id.: 763). Neste sentido, o internacionalismo, para Debord, «só podia caber à burocracia, enquanto

própria ideia de vanguarda, *i.e.*, a idealização (historicamente funesta) de uma «guarda avançada» da revolução. Nesta matéria, aliás, nunca é de mais realçar — em plena Guerra Fria — a clarividência de Guy Debord. Desta virtude é também prova a sua correspondência pessoal. Dirigindo-se a Asger Jorn, pintor dinamarquês, em 17 de junho de 1971 (a poucos meses, portanto, da autodissolução da I.S.), contrastava lucidamente a sua visão do desenvolvimento da organização de que foi um dos fundadores com o balanço dos seus críticos:

Une opinion a souvent été émise, dans ces dernières années, selon laquelle l'International situationniste aurait délaissé le champ de ses premières préoccupations pour devenir un mouvement révolutionnaire politique. Ceci semble inexact si l'on considère, d'une part que les bases et la problématique sur lesquelles elle s'est formée [...] étaient immédiatement sociales, et exprimaient la nécessité d'un mouvement profond; d'autre part que ce qu'on appelait précédemment la politique révolutionnaire n'est plus du tout la même chose après que les situationnistes soient passés par là [DEBORD, 1971: 1081 (C)].

Como estamos a ver, a «política revolucionária» sofre, segundo Debord, uma transformação situacionista, o que implica a recusa de que seja uma atividade especializada, de acordo com o autorretrato basista da I.S.: «a forma mais pura de um corpo anti-hierárquico de anti-especialistas» [1960: 1001 (RIS5LAFNE)]. Concomitantemente, e pese embora a rutura com os artistas, que se manifestaram contra a vocação revolucionária do proletariado, Guy Debord continua a defender a ideia de que existe, de facto, ao longo de toda a evolução da I.S. (1957-1972), uma profunda unidade programática. Daí que caiba apenas àquele agente realizar a arte, superando-a. É quando lhe dá, contudo, a figura concreta dos Conselhos Operários, cujo poder se institui — com «a realização da comunicação direta *ativa*» [DEBORD, 1967: 817 (SOC116)] — contra todas as formas de separação alienantes (hierarquias, especializações, etc.), que se torna visível, de facto, o estatuto problemático do sujeito revolucionário. Dado que Debord ignora a possibilidade de que «o sujeito possa ser corroído por dentro pelas forças da alienação» (JAPPE, 1993: 40), fazendo que ele, segundo esse mesmo crítico, se identifique ativamente com o sistema espetacular vigente, podemos qualificar o conselhismo como uma grande ilusão, tanto mais que o sonho dos proletários, de acordo com a evolução histórica do capitalismo, não parece ser senão o de se tornarem burgueses. Por isso mesmo, a ideia de uma comunicação total, ou seja, de uma absoluta transparência das relações humanas, em plena civilização igualitária do jogo, reduz-se a um mito, cuja base assenta, afinal, num desconhecimento idealista da natureza humana. A este propósito, mas noutra plano, já histórico-filosófico, diríamos o mesmo que Paul Ricœur,

---

proclamação ilusória que serve os seus reais interesses, como mais uma justificação *ideológica*, visto que a sociedade burocrática é justamente o *mundo às avessas* da comunidade proletária» (id.: 752). É por isso que o maoísmo, à semelhança do bolchevismo, não lhe merece senão desprezo. Historicamente, com efeito, representa a segunda grande traição novecentista ao ideal da revolução.

reafirmando a impossibilidade de se aplicar a categoria de totalidade à comunicação. «*Com efeito, se a comunicação fosse total, seria a verdade*» (1954: 279). Certo é, porém, que a comunicação, enquanto «estrutura do conhecimento de si» (id.: 277), não se oferece à transparência absoluta, porquanto implica necessariamente a articulação do Mesmo e do Outro (e, ainda, do Uno e do Múltiplo), que é própria, afinal, do «estatuto ambíguo da *humanidade*» (id.: 282). Por outro lado, Debord, reconhecendo embora, de algum modo, a ilusão de uma desambiguação epistemológica da verdade (com efeito, as teorias devem correr o risco de morrer em combate<sup>62</sup>), não abdica nunca (e eis o sentido da sua obra) da unidade da ação e do pensamento que subjaz à esperança revolucionária. Que ele rejeite, afinal, a condição de filósofo, explica-se, desde logo, pelo facto de este último ter por único dever, sob o ponto de vista da Academia, o de pensar, cujo correlato objetivo não é senão a verdade. Para quem luta, no entanto, pela revolução, o mais importante só pode ser a estratégia, que excede naturalmente os limites da epistemologia, *i.e.*, da pura crítica da razão. É, pois, sob a figura do *estratego* que Debord habitualmente se revê<sup>63</sup>, cabendo-lhe, ademais, a responsabilidade (vê-lo-emos<sup>64</sup>) pela definição do derradeiro perfil da sua trajetória biobibliográfica.

---

<sup>62</sup> Cf. DEBORD, 1990: 1769 [GIR].

<sup>63</sup> Cf. AGAMBEN, 1995: 313.

<sup>64</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI.



## CAPÍTULO 4

### A SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA ENQUANTO ATITUDE ESTÉTICA

«La question est d'importance pour notre propos: le prolétariat doit réaliser l'art» [DEBORD, 1959: 467 (MESG)].

Como é que um indivíduo se torna sujeito? Como é que ele subjetiva o ser que lhe é próprio? Há quem veja nesta pergunta, a da subjetivação, a questão, por excelência, da filosofia marxiana<sup>1</sup>. Ademais, devemos a Althusser, segundo Slavoj Žižek<sup>2</sup>, a melhor formulação deste problema, ao qual, por outro lado, também responde, apelando para o modelo ideológico da *interpelação*. Aqui, contudo, mais do que a resposta althusseriana, interessa-nos avaliar o modo como Debord, ainda que não se interroge explicitamente sobre a matéria, se distancia, de facto, desse paradigma estruturalista. É, pois, o contraste entre as duas posições o que convém realçar, de molde que faça sobressair a particularidade da estratégia debordiana de subjetivação.

Ora, para Althusser, *ser sujeito* significa, acima de tudo, *estar sujeito* à ordem social dominante. Com efeito, quem não se lhe submete arrisca-se — pura e simplesmente — a não ser. É preciso compreender, no entanto, como isto funciona, o que pressupõe, desde já, o recurso à exemplificação. Deste ponto de vista, talvez seja conveniente invocar o que poderia chamar-se «cena primitiva» da interpelação. Consequentemente, comecemos por atentar no exemplo quotidiano de que se serve o próprio filósofo francês: uma atividade pedestre (mais precisamente, a ação de passear). Vejamos agora a sua descrição: «De algum lado (habitualmente, pelas costas), ressoa a interpelação: “Eh, você aí!” Um indivíduo (o interpelado, 90% das vezes) vira-se, acreditando-suspeitando-sabendo que dele se trata, reconhecendo, portanto, que “é ele certamente” quem está a ser chamado»<sup>3</sup> (1970: 91). Relativamente a esta exposição, não podemos ignorar que o autor a faz preceder por uma advertência metodológica, de acordo com a qual, na verdade, se postula a sucessão dos acontecimentos como um mero artifício retórico, estando, pois, ao serviço da plausibilidade do seu «pequeno teatro teórico» (ibid.). Na realidade, não há uma sequência (cuja existência

---

<sup>1</sup> Cf. FISCHBACH, 2009: 217.

<sup>2</sup> Cf. ŽIŽEK, 1999: 263.

<sup>3</sup> Trad. adaptada.

implicaria sempre um *antes* e um *depois*, ou seja, um esquema temporal). Neste ponto, a tese althusseriana não admite tergiversações hermenêuticas: «A existência da ideologia e a interpelação dos indivíduos enquanto sujeitos são uma única e mesma coisa» (ibid.). Se assim é, e com base neste enquadramento teatral, podemos então concluir que a sujeição ao apelo que interpela o indivíduo que nele se reconhece produz a subjetivação enquanto tal, *i.e.*, a capacidade de se ver a si mesmo como um entre muitos. Sem esse reconhecimento (em relação a si próprio, de si pelos outros e pelo Grande Outro: Deus, Pátria e *tutti quanti*), não lhe seria possível a assignação de um lugar na sociedade. Assim, para Althusser, o sujeito não é senão um *efeito* cuja causa radica num ritual que estrutura especularmente as múltiplas práticas sociais de identificação mútua. Dada a natureza interpelante da ideologia, estamos, de facto, em pleno campo do imaginário (no sentido lacaniano do termo). Por outro lado, porém, enquanto instância indispensável ao funcionamento social, a ideologia revela-se, a partir desta análise de Althusser, à revelia do paradigma do marxismo ortodoxo. Para este último, com efeito, reduz-se a uma superestrutura fantasmal; para aquele, pelo contrário, possui uma força simbólica irreduzível à simples figura epistemológica da aparência sofisticada.

Posto isto, impõe-se, por agora, a necessidade de responder à questão de saber por que razão funciona tão bem (em 90% dos casos, afirma Althusser) o mecanismo ideológico da interpelação. Tal percentagem de sucesso constitui, para o próprio filósofo, um fenómeno intrigante, mas que não pode ser reduzido, segundo ele, a um mero «sentimento de culpa» (ibid.). Pelo contrário, Franck Fischbach considera que é preciso levar a sério essa hipótese — que Althusser apenas levanta para a pôr imediatamente de lado<sup>4</sup>. Retomá-la significa que a interpelação se configura, desde logo, como uma acusação, ainda que possa acontecer que o indivíduo, que lhe responde, de nada realmente se sinta culpado. «Assim, a questão de saber o que justifica a eficácia da interpelação torna-se a de averiguar por que razão — e de que modo — um indivíduo assume uma culpa (porventura inexistente ou imaginária) e, por essa via, vem a ser sujeito» (FISCHBACH, 2009: 220). Para o autor, que se apoia num título butleriano<sup>5</sup>, a resposta assenta no ganho identitário dessa assunção: a visibilidade social, *i.e.*, a prerrogativa simbólica de ser reconhecido como pleno membro de uma comunidade. Na verdade, se não respondesse à interpelação, o indivíduo corria o risco de vir a ser um fora da lei. Mas a submissão à Lei que constitui o sujeito enquanto tal (no duplo sentido do termo) releva, em última instância, de uma *culpabilidade originária*. Com efeito, se a ideologia funciona althusserianamente de uma maneira tal que sempre-já transformou os indivíduos em

---

<sup>4</sup> Cf. FISCHBACH, 2009: 217.

<sup>5</sup> Cf. BUTLER, Judith (1997) — *The psychic life of power: theories in subjection*. Stanford: University Press Stanford, pp. 106-131.

sujeitos<sup>6</sup>, «isso quer dizer que a cena da interpelação e da reprimenda policiais (“Eh, você aí!”) é uma cena que não pode senão aparecer tardiamente para um indivíduo que já se fez sujeito, muito antes de ela ter tido lugar»<sup>7</sup> (id.: 221). (Mas esse «indivíduo que já se fez sujeito» é, desde logo, não só alguém que duvida — acerca da sua origem —, mas também se sente em dívida — impagável — perante o seu próprio nascimento.) «Por outras palavras: quando se fala da submissão à lei que engendra o sujeito, é preciso compreender que se trata de uma submissão *fundadora, originária e inaugural* que se situa do lado da pré-história do sujeito» (id.: 221-222). E eis-nos, por conseguinte, em terreno psicanalítico, o que nos remete para a ideia, cuja linhagem platónica é inegável, de que o âmbito constitutivo da humanidade corresponde inteiramente ao reino da falta. Por isso, ao pressupor, à semelhança da psicanálise, a preponderância do passado sobre o presente, o modelo althusseriano da interpelação ideológica não parece abrir o espaço da revolução, *i.e.*, o de um futuro que não seja simplesmente a repetição do que está predeterminado pelas condições históricas de um dado momento. No «pequeno teatro teórico» de Althusser, a revolução surge, enfim, como algo impensável. Daí que possamos concluir, com Slavoj Žižek, que esse modelo «implica a situação de “escolha forçada”, mediante a qual o sujeito emerge do ato de escolher livremente o inevitável» (1999: 32): o leque de papéis que a sociedade lhe disponibiliza permanentemente. Por conseguinte, em Althusser, o princípio da subjetivação confunde-se com o da alienação, porque o sujeito só pode emergir do confronto com a alteridade que, estando aí desde sempre, o sobrepuja e domina. Não lhe resta senão, para vir a ser o que é, um sujeito, a sujeição à ordem que lhe é exterior.

No que diz respeito à interpelação ideológica, Debord interessar-se-ia naturalmente pela sua ineficácia (neste caso, pela percentagem de insucesso — 10% — de que acima nos fala Althusser). Donde o contraste radical entre os dois pensadores franceses. Como diz Vincent Kaufmann, na sua biografia de Guy Debord, a revolução é, sem dúvida, para o autor de *A sociedade do espetáculo*, «o único princípio possível de subjetivação» (2001: 184). Vem a sê-lo, no entanto, sob a condição de que se subverta não só a relação tradicional entre o projeto revolucionário e a criação artística, mas também a que ainda permanece, em nome dos direitos de autor, entre a obra e a respetiva assinatura. Contra a fé pequeno-burguesa numa imortalidade museológica, Debord concebe a subjetivação como um processo de *estilização da existência*, cujo vetor fundamental implica a destruição de todas as formas de propriedade

---

<sup>6</sup> Cf. ALTHUSSER, 1970: 92.

<sup>7</sup> «O mesmo se passa com a sua narrativa, que pressupõe que tanto o autor como o destinatário surjam já igualmente como sujeitos, nem que seja pelo facto de essa narrativa usar o “sujeito” gramatical e ser o seu uso da nossa compreensão. A narrativa fala-nos de um indivíduo que é já sujeito, é o feito de um autor que é já sujeito e é lida por todos nós, que somos já igualmente sujeitos» (FISCHBACH, 2009: 221).

privada e, em particular, a de cariz intelectual. Com efeito, sem essa destruição (com o seu corolário: a superação da luta de classes) não pode haver liberdade — a soberania dos sujeitos — nem vida autêntica, ou seja, uma verdadeira *comunicação* social. A plena subjetivação, é pois, função de uma transformação coletiva da história.

Quando comparamos os modelos debordiano e althusseriano de subjetivação, verifica-se imediatamente que o segundo, ao invés do primeiro, pressupõe uma hierarquia<sup>8</sup> (em última instância: um senhor e um escravo). É por isso que se torna fácil de compreender, neste âmbito analítico, o privilégio que Althusser atribui à ilustração cristã do funcionamento do mecanismo ideológico<sup>9</sup>. Parece até que a encarnação exemplar da subjetivação, à luz da hipótese de uma «culpabilidade originária», coincide integralmente com a atitude religiosa. Aliás, deste ponto de vista, merece realce a ideia-chave de Althusser, de acordo com a qual, segundo Slavoj Žižek, «o facto de eu me reconhecer no apelo do Outro que me interpela é performativo, no sentido em que o próprio gesto de reconhecimento *constitui* (ou “posiciona”) esse grande Outro» (1999: 263). Por exemplo: «Deus existe na medida em que [*sic*] crentes se reconhecem como ouvindo e (des)obedecendo ao Seu Apelo» (ibid.). Além de ser hierárquica, a interpelação, como estamos a ver, revela uma estrutura especular, que é própria, para Althusser, de toda a ideologia<sup>10</sup>. À performatividade mecânica da *interpelação* ideológica, que convida à resignação, opõe-se — em suma — a perspectiva revolucionária de uma *comunicação* total e transparente que seja uma «Conspiração dos Iguais». Mas trata-se — como sabemos já — de uma comunicação poética, que pretende fazer da revolução uma «questão de *estilo*».

#### 4.1. O «grande estilo» e o seu reverso: o «jargão da autenticidade»

Que devemos nós entender por «grande estilo»? Por oposição à futilidade da moda, cujo tempo pseudocíclico contrasta com o verdadeiramente histórico, *i.e.*, irreversível, Guy Debord descobre-o, num plano epocal, no que está sempre «orientado pela necessidade evidente e secreta da revolução» [1967: 836 (SOC162)]. Como é que pode ser evidente uma necessidade secreta? Como é que pode ser secreta uma necessidade evidente? Esta contradição (escandalosa, para os positivismos de todos os quadrantes) é própria de uma linguagem que se quer dialética, e na qual se revê inteiramente a teoria crítica do espetáculo. Como «nenhuma ideia pode conduzir além do espetáculo existente, mas somente além das

---

<sup>8</sup> Ainda que intrapsíquica, como é o caso psicanalítico das relações sadomasoquistas entre o ego e o superego.

<sup>9</sup> Cf. ALTHUSSER, 1970: 93-96.

<sup>10</sup> Cf. id.: 96.



ideias existentes sobre o espetáculo» [id.: 852 (SOC203)], a práxis configura-se como o único critério possível de legitimação do seu ponto de vista, segundo o qual é inquestionável a evidência da necessidade revolucionária. Desta última, contudo, nada sabe (donde a invisibilidade social da revolução) o pensamento dominante, *i.e.*, espetacular.

Além de ser um «estilo da negação» [id.: 853 (SOC204)], como se depreende do que atrás dissemos, o «grande estilo» debordiano, lembrando o de Nietzsche<sup>11</sup>, impõe-se a si mesmo uma obrigação crítica, a da distância, que exige um confronto radical com o passado, de forma que o destrua ou, melhor dizendo, a sua autoridade<sup>12</sup>. Para levar adiante essa mesma empresa, Debord serve-se preferencialmente de dois instrumentos histórico-filosóficos: a inversão do genitivo e o desvio<sup>13</sup>. Como lhes cabe, de direito, uma ampla linhagem, há que referir os respetivos patronos e epígonos: no que toca à primeira ferramenta conceptual, o autor cita expressamente os nomes de Hegel, Feuerbach e Marx; quanto à segunda, embora apenas nomeie Kierkegaard, facilmente se descortina a presença tutelar da figura de Isidore Ducasse. Mais importante, porém, do que a identificação da ascendência do aparelho crítico de Guy Debord, é a sua caracterização. Para que esta não seja abstrata, também importa proceder à demonstração do *modus faciendi* desse instrumental, cujo uso sistemático produz efeitos estilísticos insurrecionais. Pelo modo de exposição que lhe convém, de facto, a teoria dialética, que é crítica do espetáculo, revela o seu «espírito negativo», concordando, portanto, com o respetivo conteúdo revolucionário.

#### 4.1.1. A teoria e a prática do desvio

É tempo já, no entanto, de mostrar o que faz a diferença entre a inversão do genitivo e o desvio, cuja ação recíproca corporiza o «estilo insurrecional» de Guy Debord. Primeiramente, podemos entender a estratégia de inversão conceptual, de que a troca do sujeito pelo predicado se configura como o paradigma clássico, como um caso particular do desvio de citações. Com efeito, aquando da discriminação das leis que regulam o seu emprego, o próprio Debord estipula, no quadro da quarta e última, que o desvio por simples inversão «é sempre o mais imediato» [1956: 225 (LLN8MOD)]. Assim sendo, e em segundo lugar, justifica-se que a nossa atenção, doravante, se concentre em esmiuçar a polémica figura do *desvio*. Há que distingui-la, antes de tudo, tanto do plágio como da citação. Mas essa distinção não se faz sem dificuldades, porquanto é deveras ténue, por vezes, a fronteira que

---

<sup>11</sup> Cf. PERNIOLA (1999).

<sup>12</sup> Cf. DEBORD, 1967: 854 [SOC206].

<sup>13</sup> Cf. id.: 853-854 [SOC206].

separa tais práticas de cotejo com as fontes da cultura. Como primeira instância de decisão do debate, vejamos o modo como Debord coloca a questão do estatuto teórico do desvio:

Le détournement est le contraire de la citation, de l'autorité théorique toujours falsifié du seul fait qu'elle est devenue citation; fragment arraché à son contexte, à son mouvement, et finalement à son époque comme référence globale et à la option précise qu'elle était à l'intérieur de cette référence, exactement reconnue ou erronée. Le détournement est le langage fluide de l'anti-idéologie. Il apparaît dans la communication qui sait qu'elle ne peut prétendre détenir aucune garantie en elle-même et définitivement. Il est, au point le plus haut, le langage qu'aucune référence ancienne et supracritique ne peut confirmer. C'est au contraire sa propre cohérence, en lui-même et avec les faits praticables, qui peut confirmer l'ancien noyau de vérité qu'il ramène. Le détournement n'a fondé sa cause sur rien d'extérieur à sa propre vérité comme critique présente [1967: 854 (SOC208)].

Contrariamente à citação — que pretende retirar a sua autoridade do passado —, o desvio, enquanto «crítica presente», quer assentar a sua verdade em si mesmo. Se a citação significa a cerimónia académica que encena o respeito pela autoridade, o desvio assume-se como subversão permanente e atual. Temos aqui uma espécie de presentismo absoluto que intenta autonomizar o exercício da crítica. Como estamos a ver, Debord encara a citação como um ritual de vassalagem para com a tradição. (Nem sempre é assim, claro está. Além de ser uma prática de honestidade intelectual, que a Academia prescreve, a citação pode servir interesses erísticos.) Importa sublinhar, porém, o essencial do anátema que recai sobre a citação, que se explica pelo facto de ela surgir como um avatar da separação, «alfa e ómega do espetáculo» [id.: 772 (SOC25)]. Realmente, citar é o processo pelo qual se *descontextualiza* um fragmento teórico que se arranca à história que o enquadra e justifica a sua origem. Deste modo, essa descontextualização opera uma transfiguração abstrata da teoria, qualquer que ela seja, pondo-a ilusoriamente a salvo da evolução histórica. Ora, por força da apologia da violência do desvio, que tudo invade e nada admira, Debord nega a «autonomia durável da esfera do teórico» [id.: 855 (SOC209)], o que significa a rejeição de quaisquer máscaras e vestígios de platonismo.

Se o desvio é a «linguagem fluida da anti-ideologia», em suma, e o espetáculo, por sua vez, não é senão a «ideologia por excelência» [id.: 857 (SOC215)], torna-se inevitável concluir, à semelhança de Vincent Kaufmann, que temos entre mãos a essência da técnica de «contestação total» (2001: 235) do reino espetacular vigente. (Daí a importância que lhe atribuímos, sob os auspícios de uma análise que se alonga e afina necessariamente.) Mas trata-se de uma linguagem que rejeita a possibilidade de ser objeto de uma metalinguagem neutra, uma vez que «nenhuma referência antiga e supracrítica [a] pode confirmar». Estamos perante a recusa de toda a exterioridade suscetível de funcionar como instância de legitimação discursiva. Neste sentido, podemos compreender que a obra maior de Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*, recorra expressamente, como diz Kaufmann, «aos meios retóricos

da *indiscutibilidade*» (id.: 234), tanto mais que se apresenta como um texto que, de algum modo, realiza um sonho de Walter Benjamin: o de escrever um livro com recurso exclusivo a citações<sup>14</sup>. Nessa exclusividade, por outro lado, também devemos reconhecer uma ânsia barroca de «*consumo* atual da totalidade do passado» [DEBORD, 1967: 847 (SOC189)], ganhando ela, todavia, em toda a obra debordiana, a coloração antipositivista de uma linguagem que, pelo desvio, procede à constante fluidificação dos conceitos, o que lhes retira o caráter de positivities mortas<sup>15</sup>. Não lhes presta Debord, portanto, homenagem.

Para uma melhor compreensão do desvio, urge precisar a sua natureza, razão de ser e função. No trecho que acima citámos, Guy Debord começa por dizer o que ele não é: vulgar exemplo de uma prática académica recorrente. Como não há «definições negativas», isso aparenta um ar insatisfatório, embora tenhamos, é certo, uma precisão suplementar: não só não é o que parece ser, uma citação (sem referência autoral), como se configura, de facto, como o seu contrário. Em que sentido? Não podemos avaliar a oposição atendendo simplesmente ao desrespeito pela propriedade intelectual. Nem sequer se justifica que a avaliação se circunscreva à deformação intencional do original. O que merece destaque, como já vimos, é o confronto entre interpelação e comunicação. Enquanto a citação, sob a égide autoritária do passado, interpela dogmaticamente o seu destinatário, o desvio opõe-se totalmente à estratégia de cientificação do discurso que sempre subjaz a essa praxe que há muito a Academia venera. Em bom rigor, o desvio, por ser o que é, um gesto subversivo, só acede à maioria nessa «comunicação que sabe que não pode ter a pretensão de possuir definitivamente nenhuma garantia em si mesma». Isto, naturalmente, significa apelar para a revolução permanente da ordem das ideias, o que evidencia, aliás, a função epistemológica do desvio: a supressão de uma ideia falsa, substituindo-a por outra que seja justa. Essa substituição, como não poderia deixar de ser, tem como «pedra de toque» a práxis, porque, enfim, «as ideias devem tornar-se práticas» [id.: 802 (SOC92)]. Contrariamente aos utopistas, que «creem no poder social da demonstração científica» [id.: 796 (SOC83)], e em cuja crença, de resto, também devemos ver a raiz da «ideologização» [id.: 797 (SOC84)] do marxismo, Guy Debord propugna pela prática revolucionária como única verdade possível da teoria que lhe dá lastro. Daí que se imponha necessariamente a consequência que se segue:

La théorie critique du spectacle n'est vraie qu'en s'unifiant au courant pratique de la négation dans la société, et cette négation, la reprise de la lutte de classe révolutionnaire, deviendra consciente d'elle-même en développant la critique du spectacle, qui est la théorie de ses conditions réelles, des conditions pratiques de l'oppression actuelle, et dévoile inversement le secret de ce qu'elle peut être. *Cette théorie n'attend pas de miracles de la classe ouvrière*. Elle envisage la nouvelle formulation et la réalisation des exigences prolétariennes comme une tâche de longue haleine [id.: 852 (SOC203)]. — É nosso o grifo.

---

<sup>14</sup> Cf. JAPPE, 1993: 80. — *Vd.* igualmente *supra*: Capítulo II (n. 118).

<sup>15</sup> Cf. DEBORD, 1967: 853 [SOC205].

É, sem dúvida, por não esperar «milagres da classe operária», mas, ao mesmo tempo, não querer senão a retoma da revolução, que a teoria torna visível, para nós, a grande razão de ser do emprego do desvio: o facto de se constituir como «um poderoso instrumento cultural [que deve ser posto] ao serviço de uma luta de classes [que seja] bem compreendida» [DEBORD, 1956: 225 (LLN8MOD)]. O desvio representa até, neste contexto, «a coletivização mais consequente dos meios de expressão e comunicação» (KAUFMANN, 2001: 235). Como afirma Debord, eis-nos, finalmente, perante «o primeiro esboço de um comunismo literário» [1956: 225 (LLN8MOD)], cuja mola propulsora, o desvio, adquire, então, um real valor educativo. E se bem que não seja justo confundir tal «meio efetivo de ensino artístico literário» (ibid.), é certo, com a serôdia propaganda marxista, de matriz soviética, visando à educação das massas, havemos de interrogar o sentido dessa aliança entre a arte e o proletariado.

#### 4.1.2. O barroquismo estilístico de Guy Debord

Por agora, e relativamente ao «grande estilo» debordiano, aproxima-se o momento de sistematizar as suas características. Fá-lo-emos seguramente, sabendo que é uma tarefa indispensável à concretização do passo seguinte: mostrar em que medida o reverso desse estilo se configura, de facto, como o «jargão da autenticidade». Ora, ponderando o que dele já dissemos, podemos enumerar múltiplos aspetos, de cujo elenco, pela concatenação dos respetivos elementos, há de emergir a possibilidade de uma melhor avaliação do que está diante de nós. Começemos por realçar o traço estilístico fundamental: o barroquismo. Há que tomar o termo, no entanto, *cum granus salis*. Na verdade, se é barroco o «grande estilo», isso resulta imediatamente do seu carácter *desviante*. É, pois, por oposição à postura clássica, que respeita e valoriza a norma, que se justifica a qualificação, cujo alcance heurístico não é somente estético, mas também político<sup>16</sup>. Com efeito, fazer a propugnação do desvio não é senão romper com a normatividade que regula a inércia social e anatematiza o que a combate sistematicamente. Por conseguinte, trata-se, como sabemos já, de um estilo insurrecional, *i.e.*, cujo motor é a negação. Sendo ela dialética, só pode tomar como objeto o todo. Este estilo serve, portanto, uma crítica da totalidade<sup>17</sup>. Como tal, coloca-se sob o ponto de vista da autenticidade. Porquê? Porque temos aqui um inegável par conceptual: a totalidade e a

---

<sup>16</sup> Cf. PERNIOLA, 1972: 173.

<sup>17</sup> Cf. DEBORD, 1967: 853 [SOC204].

autenticidade são irmãs siamesas<sup>18</sup>. Quem contesta o todo, assimilando-o à falsidade<sup>19</sup>, fá-lo necessariamente em nome de um ser autêntico. É por isso que, enquanto reina a «organização social da aparência» [DEBORD, 1967: 849 (SOC195)], a única autenticidade possível é o desvio, *i.e.*, tudo aquilo que contribui objetivamente para o advento da revolução<sup>20</sup>. Neste enquadramento, e contra o espetáculo que promove a generalização da «subcomunicação» [id.: 849 (SOC195)] e a «supressão da faculdade de encontro» [id.: 858 (SOC217)], o desvio transporta consigo um ideal de transparência que, em Debord, se associa automaticamente à revolucionária «comunidade do diálogo» [id.: 846 (SOC187)]. De resto, o espetáculo e o diálogo formam, como é sabido, uma clara antinomia<sup>21</sup>, sendo aquele, efetivamente, «o contrário da *ágora* de Atenas»<sup>22</sup> [DEBORD, 2016: 156 (DICNI)]. São de tal modo inconciliáveis que é impossível conceber o espetáculo, segundo o autor de *Uivos*, fora do quadro monológico da representação, cuja realidade independente se consubstancia, de facto, como um «monopólio da aparência» [1967: 769 (SOC12)]. Desta radicalização antinómica parece resultar um choque mecânico entre, por um lado, as forças vivas e subjetivas que suportam o diálogo e, por outro, o monólogo que fabrica ininterruptamente a alienação geral da sociedade<sup>23</sup>. Mas esse choque pressupõe a existência de um sujeito que esteja «fora» do espetáculo, o que julgamos ser, à semelhança de Anselm Jappe<sup>24</sup>, uma ingenuidade de Guy Debord, cujo aprofundamento, no entanto, devemos reservar para a próxima secção do presente capítulo.

Se o desvio, enquanto transgressão «comunista», transporta consigo um ideal de transparência, há que discuti-lo, articulando-o com o mito da comunicação total que lhe é naturalmente intrínseco. Antes, porém, dessa articulação, é preciso mostrar o lugar onde, segundo Debord, surge a possibilidade histórica de acabar com a sociedade da subcomunicação, na qual, conseqüentemente, são dominantes «a especialização, a hierarquia e a separação» [id.: 817 (SOC116)]. Esse lugar não é senão, para o mentor do situacionismo, o do poder dos Conselhos Operários Revolucionários, cujo perfil organizacional igualitário não só permite «a realização da comunicação direta *ativa*» (*ibid.*), mas também pressupõe a participação de *todos* em *tudo* os que lhes diga diretamente respeito. Destarte, o conselhismo

---

<sup>18</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 231.

<sup>19</sup> Cf. DEBORD, 1967: 768 [SOC9].

<sup>20</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 236.

<sup>21</sup> Cf. DEBORD, 1967: 770 [SOC18].

<sup>22</sup> A origem histórica da presente referência arquetípica mostra bem a importância, para Debord, do ideal político ateniense, *i.e.*, a democracia direta, de cuja exaltação, além disso, ele não desconhece o melhor testemunho grego: «A oração imperial de Péricles: elogio dos mortos e do poder democrático». In TUCÍDIDES [V a.C.] — *História da guerra do Peloponeso*. Trad. de Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 198-208.

<sup>23</sup> Cf. DEBORD, 1967: 775 [SOC32].

<sup>24</sup> Cf. JAPPE, 1993: 53/200 (n. 28).

consiste na absoluta assunção das virtudes da democracia participativa, opondo-se, pois, e de uma forma radical, aos sistemas representativos. A ação comunicativa dialógica é, portanto, inseparável do único poder capaz, para o autor de *O panegírico*, de negar a «negação espetacular da vida» [id.: 818 (SOC117)]. E se a comunicação total é um mito, como tivemos já a oportunidade de o demonstrar, também não se furta à crítica o basismo conselheira, tendo-se revelado, afinal, através da história, como uma grande ilusão. (Dar-lhe-emos destaque na próxima secção deste capítulo.) Para Debord, de resto, essa comunicação total e, por conseguinte, autêntica, que é própria de um diálogo genuíno e transparente, não se compagina com a presença de fatores (hierarquia e especialização, em particular) que distorçam a paridade das forças subjetivas que entre si se relacionem livremente. Na verdade, tanto a hierarquia, que pressupõe a distância entre dirigentes e quem se lhes submete, como a especialização, que institui a oposição entre peritos e ignorantes, implicam necessariamente a unilateralidade da comunicação. E, sendo assim, para avaliar a pertinência da proposta igualitarista de Guy Debord, torna-se incontornável o debate em torno da viabilidade de uma sociedade que prescindia da divisão social do trabalho e da organização política do poder. Ora, de acordo com os constrangimentos ecossistémicos e tecnológicos do nosso tempo, não parece concebível, de facto, a existência funcional de uma sociedade cujos membros não se distingam (num contexto ergonómico, por incipiente que seja) pelas suas competências específicas. Para se defender, é certo, Debord poderia alegar que os termos deste debate são bastante limitativos, desnaturando até o real alcance do seu programa revolucionário: a superação do trabalho e o aniquilamento do Estado. Na base do anarcomodernismo, que anima o projeto situacionista, está, sem dúvida, a exigência de uma mutação civilizacional — e cujo núcleo gira à volta da cultura do jogo. Questioná-la, no entanto, neste enquadramento analítico, levar-nos-ia excessivamente longe, trazendo à ribalta, de novo, a problemática antropológica, ou seja, o contraste debordiano entre o *homo faber* e o *homo ludens*. É por isso que, e por enquanto, nos dispensamos de retomar a matéria, impondo-se, sim, a urgência de esclarecer as ligações entre o desvio e o plágio, por um lado, e, por outro, entre aquele instrumento estilístico e o ser autêntico.

#### **4.1.3. A ideia situacionista de autenticidade**

A ideia de autenticidade cola-se, qual etiqueta móvel, a tudo aquilo que se *desvia* da vigência (totalitária, diria Debord) do espetáculo. Vejamos um exemplo flagrante: o desejo. Se ele é autêntico, com certeza que se contrapõe à «pseudonecessidade» [id.: 789 (SOC68)] resultante do consumismo capitalista. Mas o filósofo francês reconhece imediatamente, no

que toca à contraposição entre ambos, que se trata de um fenómeno que não se furta à história<sup>25</sup>. Por outras palavras: tanto a necessidade como o desejo não surgem *ex nihilo*, sendo objeto, como é evidente, de uma modelação social. Não obstante o que dissemos, Debord não se inibe de reafirmar a autenticidade do desejo que se opõe à mercantilização da esfera psicossomática do ser humano. De que modo? Mostrando que «a mercadoria abundante se institui [pela primeira vez] como a rutura absoluta de um desenvolvimento orgânico das necessidades sociais» (ibid.). Acresce à abundância mercantil a natureza mecânica do seu crescimento, o que gera, por seu turno, conforme uma célebre expressão hegeliana, um «mau infinito»<sup>26</sup>: «um *artificial ilimitado*, diante do qual fica desarmado o desejo vivo» [id.: 789-790 (SOC68)]. Tão-somente este último merece a etiqueta existencial da autenticidade. Mas qual é a sua medida? O desenvolvimento orgânico das necessidades sociais? Que devemos entender por tal? Não será que Debord regride, neste ponto, sem o saber, ao naturalismo ingénuo que ele próprio, há pouco, quis expulsar? São perguntas que abrem o campo de uma reflexão crítica sobre o que significa, afinal, num glossário situacionista, «ser autêntico».

Para que possamos cumprir com rigor essa tarefa reflexiva, impõe-se a necessidade de uma nota prévia de cunho histórico-filosófico: Guy Debord fazia parte, no seu tempo, de um restrito leque de pensadores franceses de matriz hegeliana e marxista, dos quais se destacava a figura de Sartre<sup>27</sup>. Embora Debord o desprezasse, pelo seu apego ao estalinismo<sup>28</sup>, não lhe era indiferente a defesa sartriana de uma subjetividade autêntica e radicalmente oposta à inércia que é própria da matéria. [Essa oposição tematizava-se, em Sartre, com o recurso às categorias hegelianas do «em si» e do «para si» (1943: 111-117).] Mas trata-se de uma proximidade intelectual que não vai além da mera superfície de um uso aparente dos mesmos

---

<sup>25</sup> Cf. DEBORD, 1967: 789 [SOC68].

<sup>26</sup> Cf. HEGEL (1817) — *Enciclopédia das ciências filosóficas em epítome*. Vol. I. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 144 [§ 94].

<sup>27</sup> Cf. JAPPE, 1993: 163-164.

<sup>28</sup> Embora se tivesse demarcado, a partir de 1956, por causa da insurreição de Budapeste, do Partido Comunista, Sartre nunca renegou (ao contrário de Guy Debord) a herança bolchevique da Revolução de Outubro, tendo-a justificado, posteriormente, com a lógica da necessidade, de acordo com o seguinte excerto da *Crítica da razão dialética*: «A experiência histórica revelou inegavelmente que o primeiro momento da sociedade socialista em construção não podia ser senão — considerando-o no plano ainda abstrato do poder — a indissolúvel agregação da burocracia, do Terror e do culto da personalidade» (1960: 630). Nesta justificação retrospectiva dos crimes de Estaline, temos mais um exemplo do secular fascínio de alguns filósofos (de Platão a Heidegger...) pelos tiranos. À sua maneira, aliás, o caso sartriano é exemplar, porque ilustra uma sucessão de paixões por figuras e modelos autocráticos. Com efeito, sucedem-se as viagens de Sartre, ao longo da sua vida, a Moscovo (1954), Pequim (1955) e Havana (1960). Ora, como «o espetáculo existe sob uma forma *concentrada* ou sob uma forma *difusa*» [DEBORD, 1967: 788 (SOC63)], dir-se-ia, em termos debordianos, que se trata de alguém que, ao impor-se como vedeta num regime espetacular «difuso» (*i.e.*: o do capitalismo *tout court*), se serve precisamente desse estatuto para promover a idolatria dos regimes espetaculares «concentrados», ou seja, que dizem respeito às autocracias totalitárias. Mas é absolutamente hostil ao culto da personalidade o programa revolucionário da I.S. Assim sendo, Debord só pode sentir um especial desprezo por quem conjuga, dentro de si, a dupla dimensão (mercantil e burocrática) do espetáculo.

termos. Efetivamente, há todo um mundo que separa as visões situacionista e existencialista da autenticidade. Se a primeira se concebe, de facto, sob a égide construtivista e comunitária da ação coletiva, a segunda configura-se, pelo contrário, sob o signo solipsista e reativo da paixão metafísica por excelência, ou seja, a angústia. Eis-nos perante um conceito, no entanto, completamente alheio e adverso ao construtivismo situacionista, que este gira, acima de tudo, em torno da recusa da função especular e da vivência vicariante. Não lhe interessa o ego solitário que se engrandece à custa da gigantomaquia da morte e da liberdade. São temas sublimes, por certo, mas cuja reflexão produz o efeito alienante, segundo Debord, de sacralizar a cultura, separando-a da vida quotidiana, *i.e.*, do campo da revolução por vir. Em prol do entrecruzamento estratégico das intervenções estéticas e políticas, a via situacionista da autenticidade tem um notório perfil antimetafísico, de que é sinal evidente o agudo sentido debordiano da passagem do tempo<sup>29</sup>. Contra a cultura que se institui como a religião burguesa dos intelectuais, tanto o desvio como a deriva são as «pedras de escândalo» dos filósofos e artistas da Academia. Neste antiacademismo, todavia, não há que ver mais uma réplica da negação dadaísta das convenções. Se bem que Debord não abrace o juízo — superficial — do autor de *O homem revoltado* acerca de Tristan Tzara e dos seus companheiros, não os desqualificando, portanto, como «niilistas de salão» (CAMUS, 1951: 12), também não lhes retira a força destrutiva do seu empreendimento, *i.e.*, a decomposição cultural. Por razões que já conhecemos, porém, os situacionistas, que pretendem ser os pioneiros de uma nova civilização, não podem subscrever o niilismo dos dadaístas. Querem, sim, superá-lo, o que implica a transformação dialética da negatividade, atribuindo-lhe, destarte, uma carga positiva, ou seja, revolucionária.

Quanto à autenticidade propriamente dita, não podemos ignorar que se trata de uma noção inseparável, por definição, de uma teoria da alienação. Com efeito, só faz sentido falar da qualidade (socrática, diríamos nós) de ser fiel a si próprio — sob o pano de fundo da possibilidade de o sujeito se tornar outro, *i.e.*, diferente de si mesmo. À atualização dessa possibilidade corresponde, em conformidade com o quadro marxiano em que se move o pensamento de Guy Debord, a realidade histórica do capitalismo. A teorização debordiana possui a virtude, no entanto, de ultrapassar os limites antropológicos dos *Manuscritos de 1844* do jovem Marx. Recusando-se a pensar o sujeito sob a figura prometeica do trabalhador, Debord contribui para o alargamento do campo de aplicação do conceito de alienação. (Da sua pertinência heurística, ademais, é prova bastante a crítica do espetáculo.) Os «tempos livres» e o lazer (e não o trabalho...) tornam-se assim o terreno de eleição das formas espetaculares e contemporâneas de inautenticidade. A partir do momento, porém, em que se

---

<sup>29</sup> Cf. DEBORD, 1990: 1787 [GIR].



afasta a titularidade paradigmática da alienação laboral, levanta-se o problema de saber como justifica Debord, doravante, a distinção que ele estabelece entre a vida autêntica e a inautêntica. (Já não parecem suficientes para o efeito, de facto, as categorias da economia política.) Para Anselm Jappe<sup>30</sup>, Debord sustenta a ideia de autenticidade com base em três razões: (i) o testemunho intuitivo do que é autêntico (por exemplo: o frango de aviário, versão agroindustrial do do campo, é-lhe inferior, sendo, por isso mesmo, um exemplar inautêntico); (ii) a argumentação feuerbachiana dos textos da juventude de Marx, de acordo com a qual a natureza do homem é a sua história (por outras palavras: o seu ser genérico realiza-se em pleno devir); e (iii) o recurso «existencialista» à temporalização como dimensão constitutiva do ser humano (ou seja: a sua humanidade concebe-se em situação, *i.e.*, em termos concretos). Da articulação global destes elementos, contudo, não parece senão resultar uma «manta de retalhos». Ao invés das aparências e do entendimento de Anselm Jappe<sup>31</sup>, não estamos perante um conjunto de teses que possam ser objeto de uma fácil harmonização, tanto mais que atrás se evidenciou cabalmente a distância que existe entre as noções existencialista e situacionista de autenticidade. É, pois, um contrassenso, sem dúvida, advogar ou dar a entender que a primeira constitui, relativamente à segunda, o seu fundamento. Além disso, nenhuma das razões se revela capaz, só por si, de resistir aos ataques de quem defende (à semelhança de Deleuze e Baudrillard) a impossibilidade de uma fundamentação ontológica (sob pena de se abraçar mais uma variante do platonismo) da axiologização da diferença entre o original e a cópia. (*Não será o frango de aviário tão real quanto o é o seu antecessor campestre?*) Ora, Debord não é um pensador platónico, mas, por outro lado, não abdica da exigência situacionista (e também socrática) de uma vida autêntica. Para satisfazê-la intelectualmente, será necessária, portanto, uma estratégia argumentativa que nada deva às metafísicas da existência e da história. Ainda que ela não se encontre diretamente na obra debordiana, urge apelar para o seu uso, já que o autor de *O panegírico*, contrariamente a certas e abusivas interpretações do seu pensamento, não é um filósofo existencialista nem historicista. De qualquer modo, não é a partir de termos incompatíveis, de que são exemplo, de facto, os conceitos de *essência* e *situação* (*i.e.*: a expressão antropológica do universal como género livre, segundo o jovem Marx<sup>32</sup>, e a mistura idiossincrática, para Sartre, de contingência fáctica e liberdade<sup>33</sup>), que podemos justificar adequadamente a distinção entre vida autêntica e inautêntica. Para as distinguir, de resto, também se torna inútil, pela sua irrelevância

---

<sup>30</sup> Cf. JAPPE, 2007: 122-123.

<sup>31</sup> Cf. *id.*: 128.

<sup>32</sup> Cf. MARX, 1844: 165.

<sup>33</sup> Cf. SARTRE, 1943: 544.

filosófica, o apelo extraconceptual à experiência imediata. Há que ir além, por conseguinte, da leitura que Anselm Jappe faz do discurso situacionista de Guy Debord.

#### 4.1.4. A «máquina de experiências» de Nozick

Que estratégia é essa, afinal, que pode ajudar a consolidar filosoficamente a ideia debordiana de autenticidade? De um modo que talvez surpreenda quem nos lê, vamos buscá-la à obra de um filósofo que se situa nos antípodas do programa revolucionário da I.S.: *Anarquia, Estado e Utopia*, de Robert Nozick. (É já um clássico, aliás, da filosofia política de matriz neoliberal.) Nesse livro, Nozick confronta-nos com uma «experiência mental» suscetível, a nosso ver, de sugerir uma argumentação transcendental a favor da legitimidade conceptual da noção situacionista de autenticidade, sem a qual, por outro lado, parece falhar o alvo a crítica social de Guy Debord. Naturalmente, o contexto teórico em que emerge o dispositivo nozickiano (a tentativa de refutação do hedonismo utilitarista) nada deve a tal crítica. Isso não invalida, no entanto, a pertinência argumentativa da presente importação da «máquina de experiências» (NOZICK, 1974: 74-77). Mas vejamos primeiro o que ela nos traz: trata-se de imaginar um aparelho capaz de satisfazer virtualmente todos os desejos e prazeres, tanto superiores como inferiores, de quem quer que esteja disponível para se lhe ligar. A grande questão que então se levanta é a de saber se estaríamos dispostos a tornar vitalícia essa mesma ligação. Segundo Nozick, a resposta só pode ser negativa. Para o efeito, apresenta três razões: (i) queremos *fazer* coisas — e não ter simplesmente a experiência de as fazer; (ii) queremos *ser* idiossincraticamente uma pessoa — e não usufruir apenas da existência sob a modalidade insignificante do passatempo; e (iii) queremos *estar* realmente em contacto com o mundo — e não nos limitarmos a uma realidade artificial (por muito boa que seja). Curiosamente, Nozick nunca invoca, no quadro da sua justificação, o conceito de autenticidade. Para que a recusa da ligação à máquina se imponha, todavia, como a única solução plausível, não podemos deixar de o ter em mente. Certo é, portanto, que ele subjaz, de forma estrutural, a toda a «experiência mental», dando-lhe, ademais, a plausibilidade de um verdadeiro teste existencial. Com efeito, a «máquina de experiências» *permite-nos pensar a inautenticidade como vivência vicariante*, o que vai precisamente ao encontro da crítica situacionista. Ao interrogar-se sobre o carácter alienante dessa máquina e das suas réplicas, Nozick reconhece implicitamente o valor da nossa tese, quando afirma que o que elas «têm de mais perturbante é [o facto de] viverem por nós as nossas vidas» (id.: 77). Com vista à transcendência, conseqüentemente, do enquadramento original da «máquina de experiências», devemos tomá-la como um revelador categorial da natureza transcendental da noção

situacionista de autenticidade. Atentemos, por exemplo, neste argumento: (i) se a vivência vicariante fosse compatível com a existência autêntica, poderíamos querer ligar-nos à «máquina de experiências»; (ii) mas não podemos querer ligar-nos à «máquina de experiências»; (iii) logo, a vivência vicariante não é compatível com a existência autêntica. Trata-se de um «modus tollens» — e de cuja premissa maior nos devemos assegurar através do reconhecimento de que é estritamente implausível a sua negação. Para que a própria «máquina de experiências» possa ter sentido, temos de supor que ocorre uma certa condição fundamental: a incompatibilidade entre vicariância e autenticidade. Na verdade, se essa condição não fosse satisfeita, nem sequer seria possível que a máquina de Nozick funcionasse como um teste existencial. É evidente, no entanto, que ela funciona, de facto, enquanto tal. Nesta certeza metodológica assenta a solidez destoutro «modus tollens»: (i) se fosse existencialmente irrelevante a distinção entre vida autêntica e inautêntica, poderíamos querer ligar-nos à «máquina de experiências»; (ii) mas não podemos querer ligar-nos à «máquina de experiências»; (iii) logo, não é existencialmente irrelevante a distinção entre vida autêntica e inautêntica. Eis uma conclusão indispensável à crítica do espetáculo, mas cuja legitimidade, enfim, se revela agora com a chancela adequada à obra de Guy Debord, *i.e.*, à margem de quaisquer existencialismos ou historicismos.

#### 4.1.5. A autorrealização desviante do sujeito

Apesar das aparências, o programa da I.S. não é uma apologia do hedonismo. (Não lhe faz certamente moza, por isso mesmo, a máquina de Nozick.) Além disso, a *situação*, no sentido situacionista do termo, exige que o sujeito, que se confronta com o real, nele interfira ativamente, não se deixando seduzir, portanto, pela passividade da experiência ou, ainda, pela sua virtualização espetacular. Deste ponto de vista, dir-se-ia até que o espetáculo, na sua última fase, é já, globalmente, a grande «máquina de experiências» do capitalismo. Num puro contraste com a de Nozick, contudo, não nos resta a hipótese de não nos ligarmos a esse sistema mundial, o que implica, para Debord, a «impossibilidade do exílio». [«Já não há nenhum lugar — diria Horkheimer — para onde possa evadir-se do sistema» (1947: 107).] Estamos a ver que o «mau infinito» inerente à produção capitalista acarreta, para o nosso autor, a «*falsificação da vida social*» [1967: 790 (SOC68)]. A esta luz, podemos tomar os atributos que já conhecemos (*mecânico, artificial e ilimitado*) como índices ontológicos de falsidade. Daí que a autenticidade, sob o influxo do desejo, seja *viva e orgânica*. (A derradeira característica, aliás, suporta a convicção de que a emancipação revolucionária não pode ser

obra de um só indivíduo, do qual apenas podemos esperar a revolta<sup>34</sup>, nem da multidão inorgânica, ainda que Negri pretenda o contrário<sup>35</sup>.) Por outro lado, não deixa de ser a sua faceta mais desinteressante. É, com efeito, apenas a partir do desvio, enquanto tal, que a autenticidade situacionista revela aspetos deveras surpreendentes, porque se desliga das noções que habitualmente se lhe associam: originalidade, autoria pessoal e propriedade. Aproxima-se até, e perigosamente, do plágio, cuja necessidade histórica Debord, seguindo aqui Lautréamont, convictamente defende, pelo facto de o tomar como instrumento de progresso. Embora o desvio e o plágio não sejam propriamente o mesmo, já que repetição e distorção não se confundem, têm, de igual maneira, uma valência situacionista positiva, porquanto ambos contribuem objetivamente para o desrespeito integral pelos valores burgueses (designadamente, os que se prendem com os direitos de autor). Neste contexto antiburguês, aliás, não custa aceitar a tese de que o plágio, afinal, acaba por ser uma modalidade menor do desvio.

Em que moldes a autenticidade situacionista se torna jargão e, por essa via, se deixa ver como o reverso do «grande estilo»? De algum modo, já recolhemos elementos suficientes para responder à pergunta. Resta-nos concatená-los logicamente. Para isso, basta atentar nas expressões típicas da autenticidade: quer sejam desiderativas quer estilísticas, são sinais debordianos de uma autorrealização *desviante* do sujeito. Com efeito, a subjetividade que se quer autenticamente situacionista não só se manifesta a partir de um desejo que se politiza<sup>36</sup>, uma vez que se define pela sua oposição ao espetáculo, como também se apoia num estilo (o da negação da negação espetacular da vida) que se recusa a ser simplesmente artístico. Eis-nos, pois, perante um duplo desvio relativamente aos padrões clássicos da normatividade. *E onde está o jargão? Exatamente nessa insistência monótona e linear que faz da autenticidade, sob o signo comutativo de uma negatividade abstrata, o avesso, puro e simples, do espetáculo.* Além do que, a possibilidade subjetiva de ser autêntico, tal como Debord a coloca, cruzando a estética e a política, implica a transparência absoluta das relações sociais. Mas isto equivale a imaginar uma sociedade que abdique do mecanismo ideológico da interpelação, de carácter autoritário e policial, em prol de um modelo poético da comunicação. Será que podemos mesmo imaginá-la? Não há de ser o seu lugar a utopia? Não devemos reconhecer que essa imaginação assenta num desconhecimento idealista da natureza humana? De qualquer modo, quem admite que se possa substituir, enquanto processo de regulação social, a interpelação pela comunicação, ou seja, um modelo vertical por um horizontal,

---

<sup>34</sup> Cf. CAMUS, 1951: 331-339.

<sup>35</sup> Cf. HARDT & NEGRI, 2000: 189.

<sup>36</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 186.

também admite que essa substituição só pode ser obra de uma rutura radical, *i.e.*, revolucionária. Definitivamente, não há, para Debord, saída reformista possível.

#### 4.2. Em busca do sujeito revolucionário: as mil máscaras do proletariado

À revelia das especializações e das hierarquias, Guy Debord pretende revolucionar a subjetividade, libertando-a, à partida, do jugo monumental das figuras do saber e do poder. Em particular, a «desmonumentalização» situacionista do sujeito da revolução implica, antes de mais, a recusa da figura leninista do «revolucionário profissional» [DEBORD, 2016: 24 (M63NI)]. Pressupõe também a «desleninização» da luta de classes, com a consequente assunção de que não cabe à vanguarda a direção dessa mesma luta. Para Debord, com efeito, o seu papel é outro, erigindo-se, então, como ele diz, como um «detonador»<sup>37</sup> (id.: 25), *i.e.*, capaz de fazer explodir tudo o que tenha, desde logo, condições explosivas (e em cuja criação, concomitantemente, pretende assumir uma posição central). Do ponto de vista da crítica global do capitalismo, trata-se, acima de tudo, de «constituir um centro de coerência» (id.: 26), de que a I.S., naturalmente, se institui como o suporte institucional<sup>38</sup>. É contra os «especialistas do pensamento esquerdista» (id.: 27), em primeiro lugar, que se insurge esse «centro revolucionário» (ibid.), no qual emerge, por outro lado, a preponderância estratégica do conceito de alienação, por ser mais abrangente, sobre o de exploração<sup>39</sup>. É com base em tal abrangência que procede, como havemos de ver, à redefinição da noção clássica de proletariado. Na realidade, *todos os explorados são alienados*, mas a verdade desta proposição, tanto lógica como objetivamente, não pode ser objeto de uma conversão simples. Quer isto dizer, entre outros corolários, que a tomada de consciência revolucionária não passa necessariamente, para Debord, pela intensidade da exploração laboral, mas pelo

---

<sup>37</sup> A figura guerrilheira do «detonador», que se aplica à I.S., não é inédita, remontando, pelo menos, à época da «viragem sociológica» dos situacionistas [cf. DEBORD, 1963: 1046 (RIS8OPENE)]. Aqui temos, de resto, um exemplo flagrante de que existe, de facto, entre os éditos da I.S. e os inéditos de Guy Debord, um nexos autoral muito forte.

<sup>38</sup> Tal institucionalização, no entanto, não deve gerar equívocos sobre a real natureza da I.S. Tratando-se de um «estado-maior que *não quer tropas*» [DEBORD, 1963: 1046 (RIS8OPENE)], não pretende ser uma organização de massas, à maneira bolchevique, nem sequer aspira à conquista (como é o caso dos grupos artísticos de vanguarda) de um conjunto de prosélitos. À recusa do militância partidário e vanguardista acresce logicamente estoutro, ou seja, a do seu avesso, a saber: a personalização idolátrica das chefias. Impõe-se, deste modo, todo um programa de ação: «Nas guerras de descolonização da vida quotidiana, não pode haver culto dos chefes (“um único herói: a I.S.”)» (ibid.). Nesta oposição radical ao «culto da personalidade», que polui historicamente, para Debord, o ideal da revolução, devemos ver, sem dúvida, um elemento nuclear da estratégia situacionista de «desmonumentalização» da subjetividade revolucionária. — *Nada disto, porém, pode rasurar, por outro lado, a distância que se estabelece entre a autoconceção teórica da I.S., relativamente ao seu papel histórico, e a sua prática sectária.*

<sup>39</sup> Cf. DEBORD, 2016: 24 [M63NI].

reconhecimento autocrítico do caráter omnívoro da alienação<sup>40</sup> (ideológica, sobretudo<sup>41</sup>). Neste movimento conceptual, aproxima-se do jovem Marx e, em particular, dos *Manuscritos de 1844*. Como testemunho exemplar desta aproximação, segue-se a transcrição de um trecho-chave do texto — inédito — que temos estado a citar:

Nous voyons Marx, avec ses erreurs — et replaçant les erreurs à divers moments de l’histoire de sa vie et du mouvement ouvrier — comme quelqu’un qui a apporté une base probablement centrale (ni complète, ni même la plus «profonde» — parce qu’il y a différentes manières de prendre ce mot) d’une entreprise que nous continuons *et bouleversons*. La parenté profonde des situationnistes avec le jeune Marx, c’est ce fait qu’il est parti de la philosophie liquidée; et nous de l’art liquidé — pour la même fusion de toute survie dans la praxis révolutionnaire (technique et politique), dans la vie totale.

Et aujourd’hui c’est l’I.S. qui aide à lire Marx, mieux qu’il ne pouvait s’exprimer lui-même sur les points les plus avant-gardistes de sa pensée (id.: 30).

Com vista à compreensão integral do presente excerto, que nos dá as coordenadas do programa da I.S., impõe-se, desde já, uma necessidade, ou seja, a de responder a esta pergunta: Quais são, afinal, os «erros» de Marx? De acordo com a nossa leitura de Guy Debord, reduzem-se, para todos os efeitos, ao cientismo e ao historicismo (característicos, de resto, do perfil intelectual de Oitocentos). Independentemente dos seus «erros», Marx continua a ser, para os situacionistas, a base de um projeto de transformação social — a sociedade sem classes —, de que se apresentam como lídimos herdeiros. Mas não se limitam a transmitir o testemunho; pelo contrário, pretendem subvertê-lo, de facto, de forma que responda à reconfiguração novecentista da luta de classes. Não se trata, porém, de um Marx qualquer. É com o da juventude, em especial, que irrompe esse «parentesco profundo» de que fala Debord<sup>42</sup>. Em termos de práxis revolucionária, estabelece-se, então, uma homologia estrutural: assim como Marx tem como ponto de partida da sua empresa a liquidação da filosofia clássica, assim também a I.S., partindo da situação da arte moderna, quer vir a ser a sua comissão liquidatária. A partir deste empreendimento de demolição cultural, que extravasa o campo disciplinar da economia política, abre-se um novo espaço para a revolução e, por consequência, para a reconstrução do seu sujeito. Para a I.S., trata-se de uma tarefa que exige o levantamento, relativamente a Marx, dos «pontos mais vanguardistas do seu pensamento», a saber: (i) a centralidade categorial (sob a perspectiva de uma crítica materialista e histórica do capitalismo) das noções de mercadoria e valor; e (ii) a importância metodológica do desdobramento dialético das múltiplas figuras da alienação (da falsa consciência à ideologia). Assim sendo, a leitura situacionista de Marx faz-se contra, desde

---

<sup>40</sup> Cf. id.: 27-28.

<sup>41</sup> Cf. id.: 24.

<sup>42</sup> Trata-se de um «parentesco» que só se reforça, aliás, com o facto de a hegelianização lukácsiana de Marx, tal como se plasma em 1923, ter antecedido, de uma forma surpreendente, uma visão da obra de Marx que apenas encontra o seu fundamento textual com a publicação (no início dos anos 30) dos *Manuscritos de 1844*.

logo, duas versões concorrentes e coevas do marxismo ocidental: a existencialista e, particularmente, a estruturalista. Esta última, com efeito, além de introduzir uma cesura (incompreensível, para Debord) no conjunto da obra marxiana, retira-lhe, segundo ele, em nome de uma falaciosa «cientificação» do seu *corpus*, toda a carga subversiva.

#### 4.2.1. A alienação política dos trabalhadores

Na sequência das suas leituras de Lukács, Lefebvre e Gabel, a questão central da crítica do capitalismo, para Debord, já não passa pela exploração do trabalho (afinal, não se concretizou a previsão marxista acerca da pauperização do proletariado<sup>43</sup>), mas pelo emburguesamento consumista dos trabalhadores. Quer isto dizer que a forma mais importante de alienação deixa de ser económica, *stricto sensu*, sendo, antes, política<sup>44</sup>. Daí que o problema da falsa consciência [«genuinamente difícil» (CHANG, 2014: 190), até para quem não tenha ascendência marxista] se torne crucial para a compreensão da longevidade do sistema capitalista. Como pano de fundo da reflexão debordiana sobre a necessidade de reinventar a figura do agente histórico da emancipação, tal como ela se plasma em *A sociedade do espetáculo*, temos, então, a «proeza histórica» de que fala Gabel (1967: 42), ou seja, a integração social da classe operária<sup>45</sup>. (Neste sentido, compreende-se que Debord encare a teoria da alienação, na esteira dos autores supracitados<sup>46</sup>, como o núcleo vivo da obra marxiana.) No alinhamento dessa reinvenção, não pode ser industrial, para Debord, a

---

<sup>43</sup> A teoria do crescimento do pauperismo corresponde à face inversa da lei geral da acumulação capitalista: «Segue-se, portanto, que, na medida em que [*sic*] o capital se acumula, a situação do operário — seja qual for a sua paga, alta ou baixa — tem de piorar» [MARX, 1867: 733 (I)]. É preciso ter presente, no entanto, a seguinte advertência metodológica: não se trata de uma lei determinista, porque «é modificada, na sua realização, por múltiplas circunstâncias, cuja análise não tem aqui cabimento» [id.: 732]. Por outras palavras: como são sempre «tendências», para Marx, as leis económicas (cf. LEFEBVRE, 1958: 72), há que relativizar a sua falha preditiva. Com efeito, não podemos ignorar a presença de forças contrárias. Veja-se, por exemplo, a generalização do acesso ao crédito como instrumento que compensa, desde logo, o fraco poder aquisitivo dos trabalhadores, cujos baixos salários refletem, por força da desregulação neoliberal do mercado de trabalho, o crescimento exponencial do «exército industrial de reserva». Além disso, não pode ser linear a avaliação da pauperização, havendo que distinguir duas formas: a absoluta e a relativa. Impõe-se, por conseguinte, uma análise diferencial, *i.e.*, que acolha a própria noção de «desenvolvimento desigual» e o seu alcance sociológico.

<sup>44</sup> Cf. GABEL, 1967: 48.

<sup>45</sup> Com o impacto da globalização, que acarreta a segmentação e a subproletarização de uma imensa franja da força de trabalho, talvez seja tempo de proceder a uma relativização espaciotemporal dessa mesma «proeza histórica», remetendo-a, consequentemente, para o quadro epocal dos «trinta anos gloriosos» [cf. *infra*: Capítulo VI (n. 56)]. Não quer isto dizer, todavia, que o ambiente adverso a que estão hoje sujeitos os trabalhadores se traduza, pela sua parte, por uma crescente assunção da consciência de classe. Nada disso se passa, como sabemos, tanto mais que assistimos — sintomaticamente — ao paulatino refluxo do movimento sindical.

<sup>46</sup> Cf., *v.g.*, GABEL, 1962: 84. — A respeito do conceito de alienação, veja-se também o que diz um outro pensador que sofre sobremaneira, à semelhança de Gabel, a influência de Lukács: não se trata de um simples «tijolo» do sistema de Marx, mas a sua pedra angular (cf. MÉSZÁROS, 1970: 227). Assim sendo, recusa-se a ideia — althusseriana — de uma cesura entre o Marx da juventude, que ainda estaria preso aos ditames da antropologia filosófica, e o da maturidade, ou seja, da suposta idade da cientificação do discurso socioeconómico.

sociedade sem classes, tanto mais que o progresso técnico (pese embora o tecnocentrismo ingénuo de alguns situacionistas de primeira hora) não consegue constituir-se, só por si, como a força motriz da desalienação<sup>47</sup>. À industrialização do mundo, pelo contrário, corresponde, para Debord, um processo omnipresente de reificação, pelo qual se expulsa, da vida, o qualitativo, que reaparece negativamente, porém, segundo ele, sob as formas da poluição e da doença<sup>48</sup>. Como é o reino da quantidade (conformemente à lição de Lukács), o universo da reificação cinge-se à lógica capitalista da mercadoria, cujo poder de abstração reina sobre a «ausência geral de qualidade» [DEBORD, 1985: 1586 (ABA)]. Neste anti-industrialismo, de resto, não devemos ver uma conceção reacionária do «último Debord»<sup>49</sup>, mas, sim, a reiteração de uma ideia que percorre toda a sua obra, ou seja, a recusa situacionista do trabalhismo, tanto mais que esta doutrina tem sido, de facto, a matriz dominante do pensamento de esquerda<sup>50</sup>.

#### 4.2.2. A reconstrução situacionista do agente histórico

Contrariamente à maioria dos seus coetâneos, que acabaram por se despedir do marxismo, Debord, em boa verdade, não só mantém a ideia de que a história revela a presença singular de um agente revolucionário, mas também lhe descobre o seu rosto, sendo ele, conformemente à «hipótese comunista» (BADIOU, 2009), o proletariado. Mas não concebe este último dentro dos estritos limites sociológicos da classe operária, o que implica um alargamento problemático (vê-lo-emos) da correlativa noção marxista. Entretanto, para nutrir a discussão deste tópico, nada melhor do que citar o trecho seguinte de *A sociedade do espetáculo*:

Dans ce développement complexe et terrible qui a emporté la lutte de classes vers de nouvelles conditions, le prolétariat des pays industriels a complètement perdu l'affirmation de sa perspective autonome et, en dernière analyse, *ses illusions*, mais non son être. Il n'est pas supprimé. Il demeure irréductiblement existant dans l'aliénation intensifiée du capitalisme moderne: il est l'immense majorité des travailleurs qui ont perdu tout pouvoir sur l'emploi de leur vie, et qui, *dès qu'ils le savent*, se redéfinissent comme le prolétariat, le négatif à l'œuvre dans cette société [DEBORD, 1967: 816 (SOC114)].

---

<sup>47</sup> Cf. GABEL, 1967: 41.

<sup>48</sup> Cf. DEBORD, 1985: 1582-1587 [ABA].

<sup>49</sup> Com vista à discussão do eventual reacionarismo do «último Debord», *vd.* MARCOLINI (2016), cujo artigo assenta a acusação (de que o seu autor se distancia, aliás) num texto inédito de Guy Debord: «Les erreurs et les échecs de M. Guy Debord par un suisse impartial». In LE BRAS & GUY, 2013: 208-213. — Mas trata-se de um simples esboço (mais precisamente, um conjunto de notas soltas) que explora ironicamente as virtudes dialéticas do autodistanciamento. Não se consubstancia, portanto, como uma peça processual que seja capaz de subverter o sentido revolucionário da obra debordiana.

<sup>50</sup> Cf. STANDING, 2011: 318.



Primeiramente, o que é notável neste excerto é a evidência de nele se antecipar uma definição de proletariado («a imensa maioria dos trabalhadores que perderam todo o poder sobre o emprego da sua vida») que ainda hoje, passados que são cinco decénios, mantém a plenitude da sua vitalidade conceptual. Para o comprovar, aliás, será suficiente invocar a obra de um pensador incontornável deste início do século XXI: Slavoj Žižek. Em *O sujeito incómodo*, por exemplo, defende a ideia (muito próxima da de Guy Debord, se bem que ele não seja objeto, em todo o livro, de uma menção sequer) de que ser proletário equivale à assunção subjetiva de uma atitude anticapitalista «que pode, em princípio, ser adotada por qualquer indivíduo» (1999: 229), *i.e.*, independentemente da sua filiação social. Nesse contexto, até critica a escolástica marxista pelo facto de transformar, num passe de magia, uma ligação contingente — a que une a condição operária, num plano socioeconómico, à aspiração proletária, de alcance político — numa «conexão causal determinante» (*ibid.*). Isto, naturalmente, lembra a perspetiva de Lukács, que influenciou sobremaneira Debord, acerca das relações entre os proletários e a respetiva consciência de classe, a qual, em conformidade com o célebre título de 1923, *História e consciência de classe*, não se confunde com a psicologia das massas nem com o conteúdo intencional das consciências individuais<sup>51</sup>. De acordo com o filósofo húngaro, porém, não devemos deduzir dessa dupla exclusão que estejamos perante uma «pura ficção» (1923: 101). É apenas preciso, segundo ele, que o proletariado se torne efetivamente (não só «em si», mas «para si» mesmo) uma classe revolucionária<sup>52</sup>. Dizendo de outro modo, o debordiano, é tão-somente necessário superar o afastamento subjetivo dos trabalhadores relativamente à «sua consciência prática de classe» [DEBORD, 1967: 816 (SOC114)]. Não se trata, portanto, de uma realidade psicológica imediata. Tomá-la como tal, de facto, seria entrar no reino da mitologia<sup>53</sup>.

Ao invés de Lukács, o pensador francês recusa a conceção que faz do Partido Comunista a vanguarda do proletariado ou, melhor dizendo, a figura organizacional da sua consciência de classe<sup>54</sup>. Nessa qualidade, o partido constitui, para o húngaro, não só o indispensável mediador entre a teoria e a prática<sup>55</sup>, mas o próprio princípio de mediação entre o homem e a história<sup>56</sup>. Na base desta valorização quase épica da organização partidária das forças revolucionárias, cuja burocratização burguesa, por outro lado, também se pretende combater<sup>57</sup>, está a convicção antideterminista (subscrita, aliás, por Debord) de que o advento

---

<sup>51</sup> Cf. LUCÁKS, 1923: 98-99.

<sup>52</sup> Cf. *id.*: 102.

<sup>53</sup> Cf. *id.*: 215-216.

<sup>54</sup> Cf. *id.*: 368.

<sup>55</sup> Cf. *id.*: 338.

<sup>56</sup> Cf. *id.*: 362.

<sup>57</sup> Cf. *id.*: 359.

do socialismo não há de resultar automaticamente das grandes crises cíclicas do capitalismo<sup>58</sup>. Tal subscrição voluntária não inibe Debord de condenar a apologia lukácsiana da forma bolchevique de organização<sup>59</sup>, cuja realidade autoritária (adveniente do culto da personalidade do chefe e da distinção hierárquica entre dirigentes e funcionários) colide objetivamente com a crítica (empreendida pelo próprio filósofo húngaro, e à qual, aliás, vai buscar a sua o francês<sup>60</sup>) à especialização partidária do poder e à conseqüente hierarquia funcional<sup>61</sup>. Nada disto, no entanto, nos pode impedir de reconhecer o facto de Lukács ter plena consciência dos riscos de burocratização e corrupção do Partido Comunista resultantes da inevitável divisão do trabalho<sup>62</sup>. Além disso, que já faz parte da história, devemos sublinhar a influência decisiva de Lukács em Debord num ponto fulcral do seu programa situacionista: a questão da organização [«o problema intelectual mais profundo do desenvolvimento revolucionário» (1923: 380)], da qual, como sabemos, o conselhismo constitui a solução debordiana<sup>63</sup>. Assim, sob o presente enquadramento analítico, compreende-se que tanto um como outro comunguem de uma mesma desconfiança relativamente a todo o «espontaneísmo» das massas<sup>64</sup>, o que os afasta, neste ponto, da estratégia revolucionária de Rosa Luxemburgo<sup>65</sup>.

Do que acima dissemos, é fácil discernir a filiação lukácsiana de alguns tópicos nucleares da perspectiva teórica de Guy Debord, dos quais ressaltam particularmente a crítica à separação e a denúncia da passividade inerente à função de espetador<sup>66</sup>. Não devemos eludir, porém, as respetivas diferenças. Ainda que ambos perfilhem um conceito de proletariado que não é, para nos servirmos da linguagem de Lukács, nem «estático» nem «estatístico» (id.: 371), são distintas as máscaras sob as quais pode ser efetiva a sua ação revolucionária. Com efeito, enquanto o Partido Comunista constitui, para o filósofo húngaro, o verdadeiro agente histórico, para Debord, pelo contrário, esse papel principal cabe, pela sua natureza radicalmente democrata, à organização conselhistas. Independentemente deste contraste eletivo, importa reter a ideia, que é comum aos dois, de que o proletariado não é uma categoria ontológica nem sociológica. Só deste modo, de resto, será possível defender Debord das críticas que retiram a sua força das descrições da sociologia positiva (especialmente, aquelas que se prendem com o fenómeno «pós-industrial» da «terciarização» da economia). Todas elas concorrem, como é sabido, para a defesa da tese — neoliberal — de que o

---

<sup>58</sup> Cf. id.: 320.

<sup>59</sup> Cf. DEBORD, 1967: 814 [SOC112].

<sup>60</sup> Cf. id.: 819 [SOC121].

<sup>61</sup> Cf. LUCÁKS, 1923: 368.

<sup>62</sup> Cf. LUCÁKS, id.: 377.

<sup>63</sup> Cf. DEBORD, 1967: 817-819 [SOC116-122].

<sup>64</sup> Cf. LUCÁKS (1923: 342-343) & DEBORD [1967: 859 (SOC221)].

<sup>65</sup> Cf. LUXEMBURGO, Rosa (1906) — *Greve de massas, partido e sindicatos*. 2.<sup>a</sup> edição. Trad. de Rui Santos. Coimbra: Centelha, 1974.

<sup>66</sup> Cf. LUCÁKS, 1923: 379.

proletariado já não existe, sendo a mesma, conseqüentemente, concomitante de uma outra: a luta de classes é um mito marxista. (É neste contexto negacionista, aliás, que se explica a emergência de uma nova terminologia empresarial, de acordo com a qual assistimos à paulatina extinção nominal da personagem do trabalhador em prol da do colaborador, por de mais ambígua.) Contudo, o que distingue o proletariado da burguesia (como afirma um outro partidário dos Conselhos Operários: Paul Mattick) «não é um conjunto particular de atividades profissionais, mas o facto de o primeiro não ser senhor da sua existência em virtude de não ser detentor do controlo dos meios de produção» (1969: 430). Deste ponto de vista, torna-se superficial, portanto, e não propriamente «artificial» (ibid.), como diz Mattick, a habitual distinção sociológica entre a moderna população ativa e o clássico operariado industrial. Na realidade, ambos mantêm, sob a perspectiva das relações entre o trabalho e o capital, a mesma posição social. Embora haja atualmente, por força do crescimento do chamado «setor dos serviços», um aumento exponencial do número de trabalhadores «improdutivos» (no sentido marxista do termo), nenhum deles escapa (ainda que disso não tenha consciência) à condição proletária. É por isso que se impõe o corolário «debordiano» do argumento de Mattick: «há hoje mais proletários do que nunca» (ibid.). — Eis uma evidência que o neoliberalismo insiste em camuflar com os recursos mediáticos do recalçamento ideológico.

Mas essa evidência vem a lume muito antes da apresentação das teses de Guy Debord e Paul Mattick. Vejamos porquê: em *Os empregados*, Siegfried Kracauer analisa as conseqüências psicossociais da «introdução da máquina e do “trabalho em cadeia” nos escritórios das grandes empresas» (1930: 16). Não se deve, no entanto, à discussão da «racionalização» (id.: 39-40), *i.e.*, do que habitualmente se entende por taylorização, o interesse desta obra, mas, antes, à peculiar perspectiva do seu autor, cujo plano de análise, incidindo sobre o quotidiano de quem motiva o título do livro, torna visível, num movimento «situacionista» *avant la lettre*, «o horror discreto da vida normal» (id.: 141). Num registo microscópico, o leitor depara-se com sucessivas declarações que ilustram diretamente o *modus vivendi* dos empregados. Ora, se bem que eles partilhem com os operários a condição de assalariados do sistema capitalista, estando igualmente sujeitos ao processo de mecanização e especialização do trabalho<sup>67</sup>, tendem a desenvolver uma falsa consciência acerca da sua real situação de classe<sup>68</sup>, o que indicia o recalçamento<sup>69</sup>, por conseqüência, da respetiva proletarização<sup>70</sup>. Trata-se, em suma, de um fenómeno que remonta à aplicação de

---

<sup>67</sup> Cf. KRACAUER, 1930: 41-42.

<sup>68</sup> Cf. id.: 108.

<sup>69</sup> Cf. BENJAMIN, 1930: 157.

<sup>70</sup> Cf. KRACAUER, 1930: 17.

princípios tayloristas à organização do escritório, que assim se assimila funcionalmente à fábrica. Do ponto de vista subjetivo, porém, os trabalhadores dos serviços pretendem distinguir-se, de algum modo, dos restantes, alienando-se, por conseguinte, da sua base social. Com ironia e finura analítica, Kracauer descreve o mesmo cenário com os termos pitorescos que passamos a citar: «A massa dos empregados distingue-se do proletariado operário por lhe faltar um abrigo espiritual» (id.: 119). Num sentido equivalente, mas sob uma ordem inversa, também Chang se pronuncia: pelo facto de envolver «um grande número de pessoas a trabalhar de um modo próximo e sincronizado num espaço limitado e organizado» (2014: 284), o ambiente fabril contribui para uma maior consciencialização política do que o contexto laboral do universo terciário. Ao refluxo contemporâneo da revolução, não é indiferente, portanto, a desindustrialização do Ocidente. Embora estejamos perante um caso cuja relativização se impõe, segundo Chang, por causa de certas «ilusões de ótica» (id.: 212), de que são exemplo a reclassificação da atividade económica das empresas e a assunção externa de algumas das suas tarefas, de acordo com o regime de *outsourcing*, não podemos ignorar a drástica alteração do perfil da população laboral. Surge, então, modernamente, em plena cidade, a «cultura dos empregados» (KRACAUER, 1930: 20). Dela faz parte, em especial, o brilho do cinematógrafo, não sendo, pois, de estranhar a conclusão de que, em verdade, «quase todos os produtos da indústria cinematográfica têm como fim justificar a ordem estabelecida» (id.: 129). Tendo este contexto ideológico bem presente, compreende-se melhor a razão de ser da própria cinematografia de Guy Debord. Certamente, não estamos perante uma vontade «artística» de fazer cinema, mas, pelo contrário, assistimos à exigência anticapitalista de o desfazer, à qual subjaz, como sabemos, o programa situacionista de emancipação do espetador.

#### **4.2.3. Contra a fábrica, a rua**

Retomando a análise da tese cento e catorze de *A sociedade do espetáculo*, podemos, desde já, formular duas perguntas, mas cuja resposta, no entanto, devemos remeter para a próxima — e última — secção deste capítulo. Se a primeira diz respeito à questão de saber quais são as novas condições da luta de classes, a segunda, por sua vez, interroga-se sobre o alcance da perda das ilusões do proletariado. Em princípio, todavia, tanto uma como outra apelam para a redefinição do proletariado e, por conseguinte, da revolução. Se aquele encarna a negatividade social, são necessariamente múltiplas as suas expressões contemporâneas (da dessindicalização galopante dos trabalhadores às sucessivas revoltas juvenis), sendo até discerníveis «sob o aspeto *criminal*» [DEBORD, 1967: 817 (SOC115)]. Para o autor,

portanto, o centro motor da revolução já não parece ser a fábrica, como lugar de extração da mais-valia, mas a rua, na sua qualidade de meio ambiente das situações. Enquanto espaço vital do *homo ludens*, a rua, aliás, não só se opõe à fábrica, «protótipo [industrialista] da existência humana» (HORKHEIMER, 1947: 59), mas também à casa, tal como a concebe, em particular, Le Corbusier. Na verdade, tanto a «máquina de habitar» como a de produzir foram feitas para o *animal laborans*, de acordo com o qual, realmente, a rua se reduz a um mero lugar de passagem entre uma e outra. Para lá de um núcleo marxista — a abolição do Estado e das classes —, o projeto revolucionário debordiano contempla, como estamos a ver, uma série de elementos heterodoxos. (A «caixa de ferramentas» da I.S. resulta, aliás, da sua combinação.) Acima de tudo, eles são fruto de uma desvalorização civilizacional do trabalho<sup>71</sup>, cujo elogio só pode ser burguês<sup>72</sup>, em prol do jogo, enquanto atividade livre. Deste ponto de vista, o objetivo fundamental da revolução passa por ser a supressão daquele, no sentido corrente do termo<sup>73</sup>, indo além, pois, da simples superação do trabalho assalariado.

Trata-se realmente de um programa anticapitalista mais radical do que o do próprio Marx, embora Debord perfilhe os seus princípios revolucionários: «a exigência da dominação permanente do presente sobre o passado e a crítica total da separação» [1967: 816 (SOC114)], de que a especialização do poder político se configura como paradigma. Relativamente ao marxismo, a maior radicalidade do situacionismo advém, por certo, do alargamento (vê-lo-emos adiante) do campo de ação do agente histórico da mudança social. Mas é esse mesmo alargamento, por outro lado, que revela o ponto fraco da teoria de Guy Debord: a identidade do sujeito revolucionário, *i.e.*, capaz de se opor ao sistema espetacular vigente<sup>74</sup>. Dada a dificuldade relativa à sua definição, que é «negativa»<sup>75</sup>, torna-se evidente a ambiguidade conceptual que, nesta matéria, contamina o discurso debordiano. Daí que o proletariado tenha mil máscaras: a do operário antissindicalista<sup>76</sup>, a do jovem rebelde e sem emprego<sup>77</sup>, a do estudante antiburguês<sup>78</sup>, a do artista iconoclasta<sup>79</sup>, a do conselheiro antiburocrata<sup>80</sup> e, ainda, a dos «homens sem qualidade»<sup>81</sup>. Qual é, afinal, o verdadeiro rosto da

---

<sup>71</sup> Cf. JAPPE, 1993: 188.

<sup>72</sup> Cf. DEBORD, 1967: 828 [SOC140].

<sup>73</sup> DEBORD, 1963: 1035 [RIS8DOMNE].

<sup>74</sup> Cf. JAPPE, 1993: 50-51.

<sup>75</sup> Cf. DEBORD, 1972: 1117-1118 [VER35].

<sup>76</sup> Cf. DEBORD, 1967: 817 [SOC115].

<sup>77</sup> Cf. DEBORD, 1967: 742/817 [RIS11BUT/SOC115].

<sup>78</sup> Cf. DEBORD, 1967: 742 [RIS11BUT].

<sup>79</sup> Cf. DEBORD, 1958: 357 [RIS1].

<sup>80</sup> Cf. DEBORD, 1967: 819 [SOC121].

<sup>81</sup> Pese embora a aparência, a subjetividade revolucionária, tal como Debord a concebe, nada tem que ver com a «singularidade qualquer» (AGAMBEN, 1991: 17). Com efeito, o filósofo italiano, rompendo com a herança marxista, não só rasura a «questão social» (cf. *id.*: 16), mas também desqualifica a noção de classe. Nele, consequentemente, a luta transforma-se numa gigantomaquia, cujos polos são o Estado, qual Leviatã, e o que se

revolução? Como os proletários devem realizar a arte e tornar-se dialéticos<sup>82</sup>, com certeza que o nosso autor responderia, desarmadilhando a pergunta, que estamos perante várias faces de uma mesma luta pela autoemancipação. O seu sujeito é, pois, filho do Iluminismo, mas o filósofo francês não se quer «perder no mato» (SLOTERDIJK, 1983: 126). Resta saber se consegue evitá-lo, quando nos confronta com a natureza proteiforme da subjetivação revolucionária.

### 4.3. A vitória de Hollywood: a descontaminação ideológica da luta de classes

Quais são as novas condições da luta de classes? Derivam diretamente da chamada «terciarização» da economia, cujo desenvolvimento exponencial trouxe consigo, entre inúmeros bens e serviços, a indústria cultural e o turismo planetário. Eis-nos perante outro teatro dos velhos conflitos interclassistas: a «batalha dos tempos livres». Disputá-la, para Debord, é fundamental, do ponto de vista do futuro da revolução, porque esse setor económico é um «incomparável instrumento do embrutecimento do proletariado» [1957: 324 (RAP)], ou seja, da sua despolitização. Afasta-se assim do marxismo ortodoxo, cuja cegueira determinista o torna incapaz de reconhecer a eficácia ideológica das superestruturas do capitalismo vigente. Aproxima-se, por outro lado, da crítica aristocrática à «cultura de massas», de que Adorno e Horkheimer são, sem dúvida, os maiores intérpretes. Neles parece colher, de resto, a inspiração para a sua denúncia da separação entre o pensamento e a práxis<sup>83</sup>, ainda que não perfilhe o pessimismo que os leva a negar a existência de um agente histórico suscetível de pôr em marcha o processo revolucionário. (Desde então, é certo, esse «pessimismo» passou a ser o «realismo» da nossa época<sup>84</sup>.) Como sabemos, Debord defende a tese contrária, alargando, porém, a conceção marxista desse agente, de sorte que englobe, em última instância, todos os que não se reveem (conformemente à visão dos autores supracitados) na falsa identificação espetacular dos indivíduos com a sociedade. Daqui decorrem duas consequências importantíssimas: (i) o campo da luta de classes não se esgota, à maneira clássica, num conflito linear entre grupos sociais opostos pela sua posição

---

lhe opõe anonimamente, *i.e.*, a humanidade (cf. *ibid.*). *Deste modo, Agamben radicaliza, de facto, o aspeto menos dialético do pensamento debordiano, ou seja, a oposição maciça entre o sujeito e o espetáculo.*

<sup>82</sup> Cf. DEBORD, 1958/1967: 974/819 [RIS1LUTNE/SOC123].

<sup>83</sup> Cf. HORKHEIMER & ADORNO, 1944: 236-237. — «Parece colher», dizemos nós, e não «colhe», naturalmente, porque se impõe a ressalva relativa às relações entre Debord e os autores de *A dialética das Luzes* [cf. *supra*: Introdução (n. 8)]. — A presente aproximação também não escapa à perspicácia do autor de *Lipstick traces* (cf. MARCUS, 1989: 212), mas falta à sua obra, no entanto, o indispensável lastro histórico-filosófico, sem o qual, de facto, se tornam superficiais as «afinidades eletivas».

<sup>84</sup> Cf. BADIOU, 2009: 46.

económica<sup>85</sup> e (ii) a linha que separa as partes combatentes não corresponde à objetividade de uma fronteira que caiba simplesmente à sociologia positiva traçar<sup>86</sup>. Com o peso estratégico deste duplo resultado, abre-se espaço político, por exemplo, para as reivindicações igualitárias das mulheres e dos homossexuais. Quem quer que seja que, por si ou por interposição de outrem, se sinta socialmente oprimido pode ocupar o lugar do proletariado. São necessárias, debordianamente falando, todas essas lutas particulares: feministas, ambientalistas ou outras<sup>87</sup>. De que valeria, afinal, *fazer a revolução* — interroga-se justamente Debord —, se nem todos os homens pudessem ser livres? De que valeria, afinal, *fazer a revolução*, destruindo o capitalismo, se não pudessemos viver no planeta Terra? Mas as respostas que se impõem não devem eludir o essencial: as revoltas das minorias não substituem a luta de classes. Debord é muito claro neste item: sem o aniquilamento definitivo do Estado, não pode haver uma verdadeira libertação da humanidade<sup>88</sup>. Antecipa assim o grande risco da despolitização pós-moderna da economia e das massas: «a luta política propriamente dita transforma-se numa luta cultural pelo reconhecimento das identidades marginais e pela tolerância das diferenças» (ŽIŽEK, 1999: 221). Trata-se de um risco, de facto, porque essa transformação não afeta minimamente o desenvolvimento imperial do capitalismo, de que a globalização se configura, aliás, como a expressão contemporânea. É por isso que Debord rejeitaria uma proposta comparável à que Boaventura Sousa Santos, por exemplo, nos apresenta, quando sustenta a tese [própria de uma «pós-modernidade de oposição» (2000: 31)] de que, em vez de uma grande narrativa da autoemancipação da humanidade, é necessário criar «uma *teoria de tradução* que torne as diferentes lutas [sociais] mutuamente inteligíveis e permita aos atores coletivos “conversarem” sobre as opressões a que resistem e as aspirações que os animam» (id.: 27). Como estamos a ver, no centro das preocupações de Sousa Santos encontra-se *a questão da comunicação*, que é sobremaneira importante para Debord. O que num, porém, é apelo ao diálogo multicultural que favorece objetivamente o processo pós-moderno de despolitização, no outro é, pelo contrário, exigência de ação comum e revolucionária.

Contrariamente a Sousa Santos, Adorno e outros pensadores de esquerda, que negam o privilégio histórico do proletariado, enquanto agente único da mudança social, Debord não lhe retira esse estatuto. Não se coíbe, no entanto, de referir a perda das suas ilusões. Quais? São basicamente as que se prendem com todo o programa reformista da social-democracia, que assenta na defesa do que é hoje alvo dos ataques do neoliberalismo triunfante: o

---

<sup>85</sup> Cf. JAPPE, 1993: 125.

<sup>86</sup> Cf. ŽIŽEK, 1999: 229.

<sup>87</sup> Cf. DEBORD, 1980: 1515-1516 [LIBF].

<sup>88</sup> Cf. id.: 1516.

Estado-Providência. Tendo em vista o emburguesamento dos proletários e, conseqüentemente, a descontaminação ideológica da luta de classes, esse programa alimenta-se da aliança tácita entre sindicatos e patronato. Trata-se de uma concertação estratégica reativa que, jogando com as expectativas de ascensão social e de melhoria das condições de vida dos trabalhadores, não tem senão como fito último a manutenção do *statu quo*. Daí que, no que toca à via pela qual a revolução deve procurar o êxito, nunca seja de mais realçar a originalidade teórica do situacionismo. Com efeito, Debord, confrontando-se com o esquema clássico da contradição entre forças produtivas e relações de produção, já não crê que tenhamos de o ler, à maneira ortodoxa, como uma inapelável sentença de morte do capitalismo<sup>89</sup>. A sua destruição pressupõe, pelo contrário, que não se caia nessa falácia determinista, mostrando concomitantemente a relevância psicopolítica da cultura. Quer isto dizer que, conforme o ideário estético-político dos situacionistas, não é possível destruir o capitalismo sem que se destrua a «ideia burguesa de felicidade»<sup>90</sup>. Deste modo, Debord responde antecipadamente a Peter Sloterdijk, quando o pensador alemão critica, a respeito do socialismo, «a ingenuidade psicológica da velha noção de política» (1983: 109), de acordo com a qual, segundo ele, teria sido impossível mobilizar o essencial, do ponto de vista revolucionário: «o prazer de ser proletário» (id.: 109/408). Enquanto sinédoque do espetáculo<sup>91</sup>, Hollywood é, sem dúvida, pela sua colonização planetária do imaginário, a máquina que atualiza essa impossibilidade (ontológica, para Sloterdijk<sup>92</sup>), e de que se nutre canibalmente o capitalismo hodierno.

Do parágrafo anterior *pode* resultar a conclusão de que o situacionismo, ao invés do que pensa Mario Perniola, não tem, na «natureza artística da sua subjetividade» (1972: 151), e sob uma perspectiva revolucionária, uma fraqueza, mas uma força. Em que sentido, no entanto, a subjetivação política é uma atitude estética? Relativamente à poesia, enquanto *modus faciendi* de uma *vita nuova*, a revolução, para Debord, que inverte a relação tradicional dos termos, deve ser sua serva, não cabendo à primeira, portanto, o simples papel panfletário de *dizer* a segunda, como se esta lhe fosse totalmente exterior. Isto mostra bem a distância que separa Debord, pensador heterodoxo, tanto da politização da estética (a obsessão totalitária do estalinismo) como da estetização da política (a atitude histórica dos fascistas). Embora sejam ideologias politicamente opostas, são — frisemo-lo — convergentes, do ponto de vista da especialização do poder, porquanto, sob a influência autoritária do culto da personalidade do chefe, promovem uma mesma espetacularização hipnótica dos movimentos das massas.

---

<sup>89</sup> Cf. DEBORD, 1963: 1038 [RIS8DOMNE].

<sup>90</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 302.

<sup>91</sup> Cf. DEBORD, 1965/66: 707 [DECB/RIS10].

<sup>92</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 109.



Apesar do que acima dissemos, não podemos ignorar o grande problema que Perniola levanta a propósito da I.S.: Como conciliar o seu subjetivismo original, de raiz artística, com o projeto conselhistas? Para o autor italiano, trata-se de uma impossibilidade objetiva<sup>93</sup>. Estamos perante o conflito entre, diremos nós, a aristocracia do espírito, de um lado, e, do outro, a vontade política de uma democratização total das relações sociais. Parece que a sua superação seria equivalente à quimérica conciliação das filosofias de Nietzsche e Rousseau. Também sabemos que Debord pretende resolver a questão com a radical consigna de que os proletários devem realizar arte e tornar-se dialéticos. *Resta saber como isso é possível.*

#### 4.3.1. A indissociabilidade do sujeito e da luta de classes

Dada a dificuldade com que nos confrontamos, à qual se acrescenta a necessidade de problematizar a resposta de Mario Perniola, impõe-se previamente uma reavaliação dos nexos debordianos entre os conceitos de *sujeito* e *luta de classes*. Neste domínio conceptual, urge citar uma frase decisiva de *A sociedade do espetáculo*: «o sujeito não pode emergir senão da sociedade, isto é, da luta que está em si própria» [1967: 782 (SOC52)]. Daqui decorrem imediatamente três corolários: (i) o sujeito não é um ponto de partida substantivo, mas o fruto de um processo intrinsecamente social; (ii) a dimensão processual da emergência da subjetividade radica num conflito que atravessa a sociedade, não sendo ela, portanto, nem uma nem homogénea; e (iii) a existência subjetiva constitui uma mera possibilidade, *i.e.*, cuja atualização é função de um conflito histórico, de base económica, que não é senão a luta de classes. Exatamente «aí, onde estava o *isso* económico — afirma Debord, parafraseando Freud<sup>94</sup> —, deve advir o *eu*» (ibid.). Como estamos a ver, essa luta, para o autor, que sofre a influência do jovem Luckács, não é mais uma entre muitas (contrariamente ao que pensa, por exemplo, a esquerda pós-modernista e multiculturalista). Além disso, é precisamente a sua transversalidade que mina, conforme a visão luckácsiana dos anos 20, todo o economicismo,

---

<sup>93</sup> Cf. PERNIOLA, 1972: 157.

<sup>94</sup> Eis a frase original: «Wo Es war, soll Ich werden.» — Trata-se de um célebre aforismo que pretende resumir a finalidade terapêutica da psicanálise. Como a sua tradução é controversa, vejamos primeiro a versão francesa: «Là où était du ça, doit advenir du moi» [FREUD, Sigmund (1932) — «La décomposition de la personnalité psychique (XXXI<sup>ème</sup> conférence)». In *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Trad. de Rose-Marie Zeitlin. Paris: Gallimard, 1984, p. 110]. Diferentemente, porém, da solução da Edição *Standard* Brasileira, a qual resulta diretamente do inglês («Onde estava o Id, ali estará o Ego»/«Where the Id was, there the Ego shall be»), seria possível, por certo, uma tradução que fosse — simultaneamente — mais afim do génio da língua portuguesa e do pensamento do autor. Por exemplo: «Onde *isso* estava, devo eu vir a ser.» Independentemente, no entanto, destas questões linguísticas e conceptuais, importa registar o facto de que, em relação à localização da referência freudiana, Guy Debord comete um equívoco. Aquando, com efeito, do seu levantamento das fontes dos desvios de *A sociedade do espetáculo*, menciona precisamente, a esse respeito, uma obra de 1923, *Le moi et le ça* [cf. DEBORD, 1973: 865 (REL)], mas a verdadeira origem da paráfrase situa-se, como estamos a ver, noutro lugar, sendo ele, rigorosamente, a penúltima frase da conferência a que acima aludimos.

cuja «separação conceptual radical entre a violência e a economia é uma abstração insustentável» (1923: 277). Como diz Slavoj Žižek, tendo bem presente a obra juvenil desse marxista húngaro, quando compreendemos a luta de classes, num sentido pleno e marxiano, compreendemo-la, de facto, como o que «representa a dimensão da política no coração da economia» (2010: 248). Por outras palavras: *não há crítica da economia que não seja crítica da economia política*. (Eis o que, entretanto, foi deliberadamente esquecido sob o peso tecnocrático do neoliberalismo e a deriva multicultural da pós-modernidade.) Contra o marxismo vulgar, que pretende garantir cientificamente a passagem para o comunismo, dispensando a necessidade histórica da violência<sup>95</sup>, Debord, no seguimento de Luckács, valoriza o papel revolucionário da luta de classes, enquadrando-a, no entanto, quarenta e quatro anos depois, num regime social diverso, *i.e.*, *sub species spectaculis*. Quarenta e três anos após a publicação de *A sociedade do espetáculo*, mais importante ainda, para a compreensão da atualidade do pensamento debordiano, é notar a presença contemporânea da conceção de luta de classes que resulta da conjugação simultânea dos corolários que, há pouco, triplamente desdobrámos. Na verdade, vemo-la, de novo, em 2010, e de uma forma explícita, sob a pena de Žižek, quando o esloveno (recuperando a lição de Guy Debord, atribuindo-a, porém, a Althusser, e de acordo com a qual, realmente, nem o sujeito nem a sociedade são substâncias, *i.e.*, suscetíveis de ser objeto de uma descrição neutra) defende a ideia de que essa luta transversal «precede paradoxalmente as classes enquanto grupos sociais determinados, o que faz que toda a posição [subjéctiva] e toda a determinação [objéctiva] de classe sejam já um *efeito* da “luta de classes”» (id.: 249). (Neste caso, as aspas duplas justificam-se pelo facto de a ação se antecipar — antigramaticalmente — ao seu sujeito.) Em consonância, assim, com a definição situacionista de *proletariado*, cuja ontologização se renega, quer tudo isto dizer que o antagonismo que aqui discutimos não é um fenómeno linear, *i.e.*, que nos remeta diretamente para o campo da sociologia positiva. Pelo contrário, fugindo às suas malhas metodológicas, de matriz analítica, revela-se dialeticamente como «o ponto em que o investimento subjéctivo codetermina o que aparece como realidade social» (id.: 248), o que significa, por outro lado, que há um limite para qualquer tentativa de cientificação total da sociedade. Enquanto tal, *i.e.*, como positividade absoluta e, por isso, abstrata, ela *não existe*<sup>96</sup>, o que vale o mesmo que reafirmar, com Debord, que a luta continua, de facto, no seu seio<sup>97</sup>. Dos seus resultados depende, ademais, o princípio da subjéctivação, o que significa que ser sujeito é uma tarefa revolucionária. E, como tal, corre o risco de falhar.

---

<sup>95</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 276.

<sup>96</sup> Cf. ŽIŽEK, 2010: 249.

<sup>97</sup> Cf. DEBORD, 1967: 782 [SOC52].

Adotar a posição de sujeito é o risco que corre quem não se reveja na sociedade de classes, *i.e.*, de indivíduos que se reagrupam, de facto, mas arbitrariamente, em torno das suas posições no âmbito das relações de produção.

#### 4.3.2. A «desmonumentalização» do sujeito revolucionário

Por ser o princípio situacionista da revolução, a subjetivação opõe-se necessariamente à identificação, cujo processo implica, por definição, a referência à autoridade de um dado modelo. Encontra-se, assim, em tal dicotomia, o contraste entre a vontade de viver autenticamente e o desejo espetacular de reconhecimento. (Não é Debord, porém, mas Vaneigem, entre os membros da I.S., quem procede expressamente à tematização dessa oposição matricial<sup>98</sup>.) Como testemunho da sua fecundidade, vemo-la ressurgir (com outra densidade, é certo) sob o peculiar horizonte «comunista» do pensamento de Jacques Rancière. Ele confronta-nos, do ponto de vista político, com idêntica alternativa: subjetivação — ou identificação<sup>99</sup>. E a sua escolha, até certo ponto, também não deixa de ser situacionista. Vejamos porquê: Rancière concebe igualmente a subjetivação como um processo que se desenvolve, em relação à identificação, de forma antinómica. Trata-se, portanto, de uma «desidentificação» ou, ainda, «desclassificação» (RANCIÈRE, 1998: 72). Além disso, para ilustrar a sua tese, convoca precisamente a figura do proletariado. À semelhança de Guy Debord, defende a ideia de que a designação de *proletário* «não é o nome de um grupo social sociologicamente identificável» (*ibid.*). Qualquer tentativa de captura sociológica do proletariado corresponde, por conseguinte, à lógica da «polícia», à qual cabe, no quadro da sociedade, e de acordo com a terminologia rancièriana, a «distribuição hierárquica dos lugares e das funções» (*id.*: 69). Neste sentido, a polícia, enquanto gestão (tendencialmente tecnocrática...) das desigualdades sociais, constitui-se exatamente, para Rancière, como o oposto da política, cuja tarefa se confunde, por sua vez, com a da emancipação<sup>100</sup>. Daí que Rancière defina, à luz da democracia, a subjetivação política, assimilando-a, de facto, à «atualização da igualdade» (*id.*: 72), de que o proletário e outros «desclassificados» (os negros, as mulheres, os homossexuais, etc.) são os agentes intermitentes. (A intermitência explica-se em função do que Rancière entende ser a extrema frangibilidade da diferença política<sup>101</sup>, que corre sempre o risco de desaparecer sob o jugo policial das identidades sociais e nativas. Nesse caso, e a título de exemplo, o proletário «desaparece» sob a capa do

---

<sup>98</sup> Cf. VANEIGEM, 1967: 170-195.

<sup>99</sup> Cf. RANCIÈRE, 1998: 75.

<sup>100</sup> Cf. *id.*: 69.

<sup>101</sup> Cf. *id.*: 149.

trabalhador que zela pelos seus interesses. Naturalmente, o mesmo se passa, aí, com o negro, a mulher e o homossexual: «desaparecem», respetivamente, sob o peso da raça, do sexo e da orientação sexual.) Contrariamente a Debord, porém, que imagina uma sociedade que seja uma comunidade de iguais, Rancière postula, à margem dos revolucionarismos, a impossibilidade estrutural de uma superação dialética do dissentimento, *i.e.*, da tensão histórica entre sociedade e comunidade — ou, antes, nos seus próprios termos, entre *polícia* e *política*. (No seu entendimento, conseqüentemente, a «sociedade sem classes» não pode ser a realização substancial da democracia, como afirma o marxismo, mas tão-somente a sua negação formal.) Ora, não obstante a dessubstancialização a que Rancière submete a política [adveniente da redução do conteúdo programático da luta dos «*homens sem qualidade*» à abertura do espaço público à demonstração polémica do «silogismo da igualdade» (id.: 65)], ele não acolhe a solução de Habermas (a busca dialógica do consenso<sup>102</sup>, de acordo com o paradigma da ação comunicativa<sup>103</sup>) nem a crítica de Lyotard, a reboque da crise das metanarrativas, à ideia de emancipação<sup>104</sup>. Na verdade, Rancière retoma, à sua maneira, com a teoria intervalar da subjetivação, a tese situacionista acerca da «desmonumentalização» do sujeito político: «Nada mais podemos esperar dos partidos de massa e dos grupos baseados no recrutamento quantitativo»<sup>105</sup> (VANEIGEM, 1967: 257). (Nessa desesperança, ademais, ainda ecoa a crítica de Horkheimer à monopolização partidária do poder das massas<sup>106</sup>.) Entre a I.S., enquanto microssociedade revolucionária, cujo *leitmotiv* é a «subjetividade radical» (id.: 283), *i.e.*, imune à vivência vicariante, e Jacques Rancière, filósofo da subjetivação, impõe-se, então, como elo de ligação, a lição de Maio de 1968: «É a redescoberta do que havia por detrás das grandes subjetivações do movimento operário — e que se perdeu entre a identificação sociológica da classe e a identificação burocrática do seu partido» (RANCIÈRE, 1998: 130). (Neste juízo histórico, vai-se ao encontro, com certeza, da denúncia situacionista do papel contrarrevolucionário dos sindicatos e do Partido Comunista<sup>107</sup>.) Mas essa «redescoberta» (a do sujeito político) não só se perdeu (com o conseqüente advento da despolitização pós-moderna), mas também se tornou presa do seu contrário, de que surgiu, como sabemos, a explosão multicultural das reivindicações identitárias.

---

<sup>102</sup> Cf. id.: 74.

<sup>103</sup> Cf. id.: 149.

<sup>104</sup> Cf. id.: 69.

<sup>105</sup> Quarenta e dois anos depois, o autor de *A hipótese comunista* subscreve o mesmo diagnóstico: a falência do sistema partidário. Porquê? «Porque o dispositivo clássico do partido, assente em retransmissores sociais — e cujos “combates” mais importantes são, de facto, os combates eleitorais —, é uma doutrina que já deu tudo o que tinha a dar» (BADIOU, 2009: 55). Neste sentido, também ele faz a apologia (à sua maneira, naturalmente) de uma ideia-chave dos situacionistas: a «desmonumentalização» do sujeito político.

<sup>106</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 162.

<sup>107</sup> Cf. VANEIGEM, 2014: 5.

### 4.3.3. Convergência e divergência entre Debord e Rancière

Do que acima dissemos sobre o sujeito político, o mais notável prende-se com o ponto de convergência entre Debord e Rancière: o reconhecimento de que esse sujeito não preexiste à relação que o constitui politicamente<sup>108</sup>. E não só: tanto um como outro admitem que se trata de uma relação conflitual. Neste contexto, obviamente, ambos invocam a luta de classes, mas divergem relativamente à sua interpretação. Quanto a Debord, como sabemos, o que importa advém do respetivo potencial revolucionário; para Rancière, todavia, num tempo adverso às revoluções, vale, pelo menos, a lembrança da sua virtude política. Segundo este último, com efeito, «a luta de classes proclamou e trouxe para o âmago do conflito democrático o poder humanizante da divisão» (id.: 44). É já, portanto, num registo pós-marxista, que Rancière apela, apesar de tudo, para a necessidade, em democracia, de não se esquecer Marx<sup>109</sup>. No seu esquecimento, reside a essência «apolítica» do pós-modernismo, que se manifesta, antes de mais, pela «despolitização» do regime democrático, de que é prova bastante a redução do combate político à gestão estatal. Daí que Rancière valorize arquetipicamente a importância histórica da luta de classes: «Nomear a oposição entre burgueses e proletários é constituir o lugar uno de uma divisão polémica para afirmar o não-lugar de toda a repartição não igualitária, de toda a fixação de espécies sociais sobre o modo das espécies animais» (ibid.). Se assim é, de facto, a «divisão polémica», ou seja, a luta de classes, opondo-se à fixação orgânica e desigual da ordem social, «desclassifica-a», *i.e.*, procede à sua desnaturalização. Descortina-se aqui, destarte, à luz da democracia, uma certa articulação da estética e da política<sup>110</sup>, que passa necessariamente, para Rancière, pela «desanimalização» da figura da comunidade<sup>111</sup>. Estando igualmente contra o seu recorte platónico (em cujo império se impõe a especialização como princípio do poder), Debord não abdica, no entanto, do ponto de vista do todo e, concomitantemente, da crítica à «desvitalização» da vida quotidiana. Em que difere, então, relativamente à de Rancière, a articulação situacionista da estética e da política? Poderíamos resumir a diferença nesta fórmula: ao *conteúdo democrático da revolução* (incontornável horizonte programático do situacionismo) sucede, em pleno período pós-revolucionário, a apologia possível, ou seja, a da *forma revolucionária da democracia*. Por outro lado, sendo este o momento de retomar o problema que Mario Perniola levanta a propósito dessa mesma articulação, devemos prestar a devida atenção à real natureza do agente histórico da revolução. De acordo com Debord, como sabemos, esse agente é coletivo,

---

<sup>108</sup> Cf. RANCIÈRE, 1998: 138.

<sup>109</sup> Cf. id.: 45.

<sup>110</sup> Cf. id.: 59.

<sup>111</sup> Cf. id.: 44.

sendo ele, conforme se vê igualmente em Marx, a «classe que é capaz de ser a dissolução de todas as classes» [1967: 859 (SOC221)]. Ora, se a classe surge, enquanto conceito marxista, como instrumento analítico que permite compreender a contradição, que é própria do capitalismo, entre o regime jurídico que prevê a absoluta igualdade dos cidadãos e a realidade socioeconómica distinta em que efetivamente vivem, não há senão que ver na agência revolucionária a capacidade de realizar a democracia, reconciliando, por fim, a soberania do sujeito com a substância do mundo. Como operar, porém, a reconciliação (diria Hegel) entre liberdade e necessidade? Embora Debord não espere «milagres» do proletariado, pretende, para o efeito, que ele seja capaz de realizar a arte. Essa pretensão colide objetivamente com o modo ortodoxo de pensar o comunismo e, por consequência, de conceber a abolição das classes, a qual implica, para Debord, «a tomada de posse direta, pelos trabalhadores, de todos os momentos da sua atividade» [id.: 782 (SOC53)]. É de frisar que o autor não diz o que diria, nesse mesmo contexto, qualquer discípulo do marxismo escolástico, a saber: a tomada de posse direta, pelos trabalhadores, de todos os produtos do seu trabalho. Este último, para o situacionismo, já não se constitui, de facto, como o modelo da ação humana, cuja desalienação passa, antes, pela afirmação do jogo, na sua qualidade de vivência livre e sintética, *i.e.*, que supera a dicotomia burguesa entre a arte e a vida. Daí que, em Debord, haja um esbatimento objetivo da questão fabril relativa à exploração da mais-valia. Paira sobre ela, realmente, como original expressão do anarcomodernismo debordiano, uma nova problemática da alienação: a «supressão da rua» (com a consequente divisão e isolamento das massas trabalhadoras) como mecanismo urbanístico de dominação classista<sup>112</sup>. É por isso que, por oposição ao marxismo, que mantém o culto burguês do trabalho, o discurso situacionista sobre a cidade exalta a *rua* como lugar estético-político da subversão. Recuperá-la, libertando-a, por exemplo, da «ditadura do automóvel», faz parte, portanto, de uma estratégia revolucionária, na qual, além do desvio, adquire importância crucial a deriva, enquanto experiência psicogeográfica coletiva que apela, pela recusa sistemática da mobilidade funcional da multidão, à resistência à organização produtivista da sociedade mercantil. Nesta linha de análise, importa até comparar a deriva com a greve. Ainda que ambas sejam figuras da revolta anticapitalista, não possuem o mesmo grau de subversão. Com efeito, no que toca à

---

<sup>112</sup> Cf. DEBORD, 1967: 838-839 [SOC172]. — Como exemplo contemporâneo e flagrante da «supressão da rua», temos a proliferação («cancerosa», diria Debord) de *gated communities* (cf. «O modelo pan-ótico, evolução do totalitarismo funcionalista». In LIPPOLIS, 2009: 53-61). A esse respeito, há quem fale justamente de *interdictory spaces* (cf. BAUMAN, 2005: 38), de que a melhor ilustração são, sem dúvida, os condomínios fechados. Surge, então, deste ponto de vista, a pergunta incontornável: «Será possível eliminar o medo suprimindo igualmente o tédio?» (id.: 65). — Eis um «dilema fundamental» (ibid.) do nosso tempo, para Bauman, que reflete já uma «secessão classista da cidade» (LIPPOLIS, id.: 59), mas cuja superação, para a I.S., passa necessariamente pela revolução, ou seja, pela destruição do *modus vivendi* (subordinado à ideia capitalista de felicidade) que tanto alimenta o medo (de ter *de menos*) quanto o tédio (de ter *de mais*). É contra a lógica quantitativa do capitalismo que se revolta, afinal, todo o programa subversivo e libertário dos situacionistas.

segunda, enquanto interrupção temporária do trabalho, o capitalismo (com o concurso dos sindicatos, é certo) revelou-se capaz de a acomodar jurídica e socialmente. Pelo contrário, relativamente à primeira, que aparece como a negação da própria razão de ser do trabalho, não se vê como seria possível repetir semelhante receita reformista.

#### 4.3.4. A grandeza e a miséria da I.S.

Tanto o desvio, com o seu «comunismo literário», como a deriva, que intenta coletivizar a arte, desmusealizando-a, são simultaneamente, e de uma forma indiscernível, armas de combate interclassista e experiências artísticas. Contra o espetáculo, que institui a sociedade comunicante<sup>113</sup>, também se assumem como práticas de reinscrição social do desejo de comunidade<sup>114</sup>. Num outro plano, o do poder, o conselhismo condensa o mesmo processo poético de *desespecialização* da atividade revolucionária, cujo sujeito, conseqüentemente, só pode ser o proletário, *i.e.*, o *homem desqualificado*. Isto implica, sem dúvida, indo além do próprio Marx, uma radicalização existencial da posição histórica do proletariado. De resto, perante o fracasso do «socialismo real», Debord, muito antes de Žižek<sup>115</sup>, mostra a necessidade atual dessa radicalização. Apoiar-se-ia nela, por certo, para responder a Mario Perniola, furtando-se à crítica que o italiano lhe faz, quando aponta para o conflito insanável entre o subjetivismo artístico da I.S. e o seu projeto conselheiro. Para o «doutor em nada», trata-se de uma falsa aparência, *i.e.*, que apenas permanece enquanto se conserva a separação tecnocrática entre a arte e a política, contra a qual, precisamente, se move o núcleo programático do situacionismo<sup>116</sup>.

Neste contra-ataque hipotético de Guy Debord e Mario Perniola, podemos descortinar a grandeza e miséria da I.S.: de um lado, temos a antecipação de uma nova versão da luta de classes, cuja reativação revolucionária, ultrapassando a temática quantitativa da exploração da mais-valia, exige que se levante a questão da qualidade da ação humana, com a conseqüente e paradoxal destruição (em prol da criatividade) do trabalho e do seu prolongamento espetacular, *i.e.*, os «tempos livres»; e, do outro, a incapacidade de objetivar socialmente, pese embora o elogio da autogestão<sup>117</sup>, a dissolução de toda a atividade especializada. Num caso, é de admirar a perspicácia de Guy Debord, pelo facto de renovar a

---

<sup>113</sup> Cf. DEBORD, 1967: 833 [SOC154].

<sup>114</sup> Cf. DEBORD, 1965/66: 714 [DECB/RIS10].

<sup>115</sup> Cf. ŽIŽEK, 2010: 298.

<sup>116</sup> Cf. DEBORD, 1963: 648 [SITB].

<sup>117</sup> Cf. DEBORD, 1966: 727-730 [RIS10LUE].

teoria crítica, deslocando-a, neste particular, da economia para a psicologia política<sup>118</sup>; e, no outro, por força deste movimento epistemológico, há que destacar a crítica de Perniola à sobrevalorização da consciência por parte dos situacionistas<sup>119</sup>, o que faz que ignorem os processos inerentes à «necessidade psíquica» (1972: 124). Neste domínio de análise, a *desvalorização situacionista da psicanálise* afigura-se-nos, sem dúvida, como uma das fragilidades teóricas mais evidentes de Guy Debord e dos seus companheiros. Neste ponto, pois, estamos de acordo com Anselm Jappe, quando afirma que os situacionistas, desprezando a pregnância simbólica do inconsciente, bloqueiam, de facto, a possibilidade «de lhe tomar plenamente o peso e de a reconhecer como uma das causas da persistência da ordem social existente» (1993: 167). Aqui radica, ademais, o grande obstáculo à subjetivação revolucionária, da qual, no entanto, Debord não parece fazer caso, ignorando «a possibilidade de a alienação corroer, por dentro, qualquer possibilidade de revolta» (id.: 40). Na verdade, Debord subavalia o poder da alienação que corrói — num plano inconsciente — «um sujeito que, na sua essência, é irreduzível à reificação» (ibid.). Para ele, como sabemos, o sujeito que lhe resiste não é senão o proletário. Mas isto não parece estar em consonância com a fase espetacular do capitalismo. Não é verdade que o proletariado se aburguesou? Não era o sonho do operário realizar a «ideia burguesa de felicidade»? Perante o cenário que acabámos de descrever, impõe-se a conclusão: não se nos afigura plausível a ideia de que Debord possa realmente escapar à crítica que Freud fez a Marx, quando o acusou (sem o nomear...) de perfilhar uma conceção que assenta num desconhecimento idealista da natureza humana<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 408.

<sup>119</sup> Cf. DEBORD, 1955: 209 [LLN6INT].

<sup>120</sup> Cf. FREUD, Sigmund (1930) — «O mal-estar na civilização». In *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 79-80. — Vd. igualmente a «Carta de Sigmund Freud a Albert Einstein» (1932). In *Porquê a guerra? Uma conversa entre dois génios*. Trad. de Liliana Sousa. Lisboa: Cultura Editora, 2017, pp. 69-70.





## **PARTE III**

### **A CRÍTICA DO ESPETÁCULO**



«Le spectacle est l'idéologie par excellence, parce qu'il expose et manifeste dans sa plénitude l'essence de tout système idéologique: l'appauvrissement, l'asservissement et la négation de la vie réelle» [DEBORD, 1967: 857 (SOC215)].

Guy Debord é um pensador da modernidade e, destarte, afasta-se de toda a tentativa de edulcoração das inúmeras figuras decadentistas e pós-modernistas do tédio, de cujo perfil cultural contrarrevolucionário se demarca nitidamente, opondo-lhe o jogo vivo e vitalizante da criação de situações. Por isso, não surpreende que Debord considere o tédio como um sentimento pequeno-burguês, porquanto constitui um sintoma da degenerescência da vontade e da capacidade de agir. Haverá melhor símile, de resto, desse mesmo tédio do que o *zapping* insone e solitário do telespetador? «Quem está sempre à espreita do que vem a seguir — diz certamente Debord — não há de nunca agir; e assim deve ser o espetador» [1988: 1606 (COMVIII)]. Ser espetador é, portanto, o mal absoluto, porque se trata de um condição que contraria, por definição, a lógica da emancipação social, cuja eficácia, por seu turno, exige que essa emancipação também seja estética. Na verdade, Debord afirma, de um modo imperativo, que «o proletariado deve realizar a arte», o que implica romper radicalmente com o que podemos intitular, servindo-nos da terminologia de Jacques Rancière, a «partilha policial do sensível» (2008: 64). Além disso, podemos remontar a exigência desse rompimento, à semelhança deste último filósofo, à natureza romântica de *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*<sup>1</sup>. Aí se propõe, de facto, uma autêntica Revolução Cultural: «Antes de constituirmos as Ideias esteticamente, isto é, mitologicamente, elas não têm para o *povo* nenhum interesse e, inversamente, antes de a mitologia ser racional o filósofo tem de se envergonhar dela» (HEGEL, 1796/1797: 235). Como estamos a ver, trata-se de um programa estético: «Assim, ilustrados e não ilustrados têm de, finalmente, se dar as mãos; a mitologia tem de se tornar filosófica e o povo, racional; e a Filosofia tem de se tornar mitológica para fazer os filósofos sensíveis. Reinará então entre nós eterna unidade» (ibid.). Esta unidade, que pressupõe a «igualdade dos espíritos» (ibid.), não pode, aliás, deixar de ser assimilada à revalorização da vida quotidiana, por parte de Guy Debord, e à consequente crítica à especialização.

---

<sup>1</sup> Cf. RANCIÈRE, 2000: 71. — Trata-se de um fragmento manuscrito, cuja data de redação parece remontar ao período que vai de dezembro de 1796 a fevereiro de 1797. Embora a caligrafia seja a de Hegel, a sua autoria é polémica. Há quem atribua o texto a Schelling ou a Hölderlin. Na bibliografia final, no entanto, decidimos incluí-lo na lista dos títulos que cabem ao autor da *Fenomenologia do espírito*.

Fazendo parte da linhagem da chamada «tradição crítica», Debord compartilha com ela, naturalmente, «a dimensão fantasmagórica do verdadeiro» (RANCIÈRE, 2000: 52). Dessa fantasmagoria, precisamente, o melhor exemplo, para Rancière, não é senão a teoria marxista do feiticismo da mercadoria: «é preciso retirar à mercadoria a sua aparência trivial, tornando-a um objeto fantasmagórico, de modo que nela se leia a expressão das contradições de uma sociedade» (id.: 53). Em relação ao espetáculo, o mesmo faz Debord, quando o subtrai à realidade superficial dos meios de comunicação de massa, tornando-o um instrumento nuclear da sua crítica da sociedade contemporânea. No espetáculo, com efeito, enquanto «organização social da aparência», *i.e.*, que «inverte o real» [DEBORD, 1967: 768 (SOC8)], «o verdadeiro é um momento do falso [ibid. (SOC9)], o que significa que estamos perante um aparelho *anárquico*<sup>2</sup>. Por outro lado, o espetáculo não se encontra sob o signo ontológico do Neutro, ou seja, não é o mundo oferecendo-se à visão, mas, pelo contrário, «uma visão do mundo» [id.: 767 (SOC5)]. É por isso inaceitável a tentação de quem o pretende subsumir no âmbito da vulgata sociológica<sup>3</sup>, reduzindo-o, por essa via, à realidade superficial dos *mass media*. Nisto, contudo, não há que ver senão uma tentativa primária de neutralizar a força viva do pensamento debordiano.

---

<sup>2</sup> Cf. HARDT & NEGRI, 2000: 357.

<sup>3</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1596 [COMIII].

## CAPÍTULO 5

### OS FILHOS MAL-AMADOS DE HEGEL

«La civilisation capitaliste n'est encore dépassée nulle part, mais partout elle continue à produire elle-même ses ennemis» [DEBORD, 1961: 581 (PERG)].

O traço que une, antes de mais, Marx, Lukács e Debord passa pela crítica revolucionária do regime capitalista, tal como este, sucessivamente, se lhes apresenta, *i.e.*, nas suas formas coevas: capitalismo liberal, monopolista e «pós-industrial». Além disso, de Hegel herdaram o método, *i.e.*, a dialética, e de Feuerbach, em parte, o estilo, ou seja, a inversão do genitivo. Contrariamente a Althusser, tanto o jovem Lukács como Debord valorizam a relação que Marx mantém com Hegel e Feuerbach<sup>1</sup>. O que, em Hegel, por exemplo, ainda é um conceito descritivo, como é o caso da alienação, torna-se, com Feuerbach, uma noção crítica<sup>2</sup>. Deste ponto de vista, devemos compreender o conteúdo conceptual de feiticismo da mercadoria, reificação e espetáculo (da autoria, respetivamente, de Marx, Lukács e Debord) como a expressão que corresponde à evolução capitalista da alienação, a qual se desenvolve num sentido único, *i.e.*, o da sua crescente intensificação social<sup>3</sup>. Isto não significa, no entanto, que, filiando as semelhanças, possamos esquecer as diferenças. O que mais importa a Debord, porém, são as primeiras, como veremos, e não as segundas. Daí que o espetáculo, enquanto conceito crítico, se configure, de facto, como um autêntico conglomerado nocional.

É muito grande o risco de se confundir o espetáculo, a «organização social da aparência», com o reino dos simulacros. *Debord, porém, não é Baudrillard*. Enquanto este último, com efeito, assimila a era contemporânea à da «simulação» [1976: 23 (I)], na qual, segundo ele, «já não há ideologia» (id.: 11), mas apenas a neutralização axiológica das diferenças, Debord, pelo contrário, concebe o regime espetacular vigente como a suprema ideologia, pelo facto de ele ser a sua «materialização» [1967: 856 (SOC212)]. Entre os dois, portanto, torna-se absoluta a divergência, tanto mais que Baudrillard considera caduca a promessa da modernidade, *i.e.*, a emancipação da humanidade, com a conseqüente obsolescência do respetivo arsenal teórico (designadamente, a linguagem hegeliano-marxista,

---

<sup>1</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 231.

<sup>2</sup> Cf. FISCHBACH, 2009: 130.

<sup>3</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 213.

de cujo *corpus* fazem parte inalienável as noções de sujeito, dialética e revolução). É, pois, sob o domínio estrutural do «*código da normalidade*» [1976: 56 (I)], «lei fundamental desta sociedade» (ibid.) — afirma Baudrillard —, contrariando a tese marxiana da exploração capitalista, que se impossibilita, conformemente ao seu juízo pós-moderno, a revolução<sup>4</sup> — e tudo passa a ser comutável: o belo e o feio; a esquerda e a direita; e o verdadeiro e o falso<sup>5</sup>. Tal comutabilidade ilustra, para Baudrillard, o poder dos signos que se remetem uns para os outros, funcionando, por consequência, num autêntico «circuito fechado», pelo qual, em última instância, «se volatiliza o real» (id.: 125). Eis-nos, portanto, perante uma espécie de «idealismo semiológico»<sup>6</sup>, do qual Debord, por força do seu materialismo histórico, só pode ser adversário. Na verdade, o espetáculo não se deixa debordianamente assimilar à «hiper-realidade» de que nos fala Baudrillard, à qual ele assaca, aliás, uma potência deveras singular: a de absorver (em virtude da simulação como operação do código<sup>7</sup>) «toda a realidade» (id.: 11). Nada disto, no entanto, se vislumbra sequer em Debord. Como contraprova da nossa tese, até podemos invocar a instituição espetacular do verdadeiro como falso. Não se trata aqui, contudo, de uma comutação «robótica» (id.: 92), *i.e.*, que ignore a diferença dialética dos valores que se trocam. Trata-se, antes, de uma pura e simples inversão ideológica. Quer isto dizer que o espetáculo não se reduz à chave baudrillardiana do código, ou seja, à que dilui as dissemelhanças (em suma: ser e aparência) nessa noite em que as vacas, como se declara algures, são todas pretas<sup>8</sup>. Se assim fosse, de facto, não haveria imaginação social nem, concomitantemente, nenhuma «hipótese comunista», de que o situacionismo constitui, como sabemos, vera variante. Nesta linha de análise, ademais, não surpreende que a obra de Baudrillard, no seu conjunto (informe, por outro lado, porquanto mistura inextricavelmente as intuições iluminativas com as piores elucubrações psicometafísicas), proceda à rasura absoluta da «questão social». Daqui resulta, acima de tudo, uma absurda avaliação da natureza do capital, ao qual Baudrillard atribui uma função redistributiva<sup>9</sup>. Assim se institui uma visão «neocapitalista» da sociedade de classes, em cujo seio, nos antípodas do pensamento dialético, se torna inútil e anacrónica a figura da luta<sup>10</sup>. Em vez da energia do conflito social, depara-se-nos, pelo contrário, uma «semioocracia» (id.: 195), qual *semiosis universalis*, que dissolve e anula, em prol da circulação dos signos, todas as tensões e

---

<sup>4</sup> Cf. BAUDRILLARD, 1976: 26/69 [I].

<sup>5</sup> Cf. id.: 23.

<sup>6</sup> Enquanto etiqueta ontognosiológica, trata-se de um termo que se aplica admiravelmente bem, sem dúvida, à teoria pós-moderna de Baudrillard. — Cf. KELLNER, Douglas (2005) — «Jean Baudrillard». The Stanford Encyclopedia of Philosophy [em linha]. 07/03/2007 [14/08/2016]. Disponível em WWW: <URL: <http://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/baudrillard/>>.

<sup>7</sup> Cf. BAUDRILLARD, 1976: 92 (n. 1) [I].

<sup>8</sup> Cf. HEGEL, 1807: 44 (n. 52).

<sup>9</sup> Cf. BAUDRILLARD, 1976: 48 [I].

<sup>10</sup> Cf. id.: 13.

disfunções do sistema, *i.e.*, do código omnipresente. Por detrás destas abstrações, porém, nada mais há (diria Debord) do que a apologia acadêmica do *statu quo*.

Ora, com o presente capítulo, que toma como alvo a obra principal de Guy Debord — *La société du spectacle* —, pretende-se interrogar criticamente o conceito situacionista de *espetáculo*. Mais precisamente, averiguar-se-á até que ponto a teoria que gira em seu torno se recusa a ser edificante, satisfazendo, portanto, a exigência hegeliana de cientificidade. Que o seu autor parece reivindicá-la, e com manifesta autossatisfação, eis o que não podemos ignorar quando se atenta, por exemplo, no quadro da advertência ao leitor da terceira edição francesa do livro supracitado, neste passo deveras taxativo:

Une telle théorie critique n'a pas à être changée; aussi longtemps que n'auront pas été détruites les conditions générales de la longue période de l'histoire que cette théorie aura été la première à définir avec exactitude. La continuation du développement de la période n'a fait que vérifier et illustrer la théorie du spectacle [...] [1992: 1792 (AVE)].

Da análise deste excerto, e desde já, ressaltam duas virtudes — autoproclamadas — da «teoria do espetáculo»: a sua incorrigibilidade e verificabilidade. A respeito destas características, contudo, colocar-se-á o problema de saber em que medida são elas consistentes com um pensamento cuja linguagem deve ser dialética. Como é bom de ver, a dialética não visa a constituir um corpo doutrinário definitivo<sup>11</sup>. Na verdade, quando se põe em marcha, a dialetização torna-se um processo imparável. Pará-lo, portanto, só pode advir (como é o caso de Hegel) de uma concepção dogmática e idealista das relações entre pensar e ser. Não tem serventia, contudo, nenhum dos adjetivos em destaque, quando se pretende qualificar a posição de Marx ou a de Guy Debord. Consequentemente, até um crítico «insuspeito» do método dialético é capaz de reconhecer «a tendência antidogmática da dialética marxista» (POPPER, 1940: 443). Além disso, parafraseando Hegel<sup>12</sup>, dir-se-ia, acerca do conceito de espetáculo, que o que ele explica, enquanto pensamento do mundo, se torna visível, e de um modo necessário, a partir do próprio desenvolvimento histórico. Todavia, como a teoria almeja a crítica, que deve satisfazer o interesse da razão e, por isso, «saber esperar» [DEBORD, 1967: 859 (SOC220)], também apela implicitamente para a *Aufklärung*, a qual implica, segundo Kant, «a saída do homem da sua menoridade» [1784: 11 (A481)], desalienando-o, de resto, e em primeiro lugar, da «desonrosa» e «prejudicial» tutela religiosa<sup>13</sup>.

Para avaliarmos com rigor o caráter — simultaneamente crítico e sistemático — da abordagem debordiana do mundo contemporâneo, havemos de convocar três das suas

<sup>11</sup> Cf. LEFEBVRE, 1947: 189.

<sup>12</sup> Cf. HEGEL, 1820: 199.

<sup>13</sup> Cf. KANT, 1784: 18 [A492]. — É de registrar uma dívida terminológica: são kantianos os adjetivos que qualificam a supracitada tutela.



componentes fundamentais, a saber: (i) a crítica feuerbachiana da religião; (ii) a crítica marxiana da economia política; e (iii) a dialética hegeliana. Assim, e em conformidade com a tripla herança de Guy Debord, devemos tripartir o desenvolvimento da nossa avaliação, reservando, por isso, para a primeira parte, a discussão da noção de alienação. Quanto à segunda e à terceira, caber-lhes-á, respetivamente, a ponderação dos termos de objetividade de valor e feiticismo da mercadoria. Na realidade, a figura central da I.S. (vê-lo-emos adiante) intenta incorporá-los logicamente na sua crítica do espetáculo. Porém, todo esse aparato conceptual, de raiz marxista, parece conviver mal com a denúncia antropológica da alienação.

### 5.1 . De Feuerbach a Guy Debord: o espetáculo como herdeiro da religião

O primeiro capítulo de *A sociedade do espetáculo* — «A separação realizada» — foi deliberadamente escrito sob a égide oitocentista de Feuerbach, cujo juízo sobre a sua época, de acordo com a epígrafe dessa secção da obra debordiana, nela denunciava uma inversão dos valores, porquanto preferia, a seu ver, «a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, [e] a aparência à essência» (1843: 431). Eis um juízo que, segundo Debord, «foi inteiramente confirmado pelo século do espetáculo, e isso em muitos domínios em que o século XIX quisera ficar à margem do que era já a sua natureza profunda: a produção industrial capitalista» [1988: 1623 (COMXVII)]. Por outro lado, nesse mesmo trecho do *Prefácio à Segunda Edição de A essência do cristianismo*, também se faz referência à operação pela qual se transforma o objeto presente na imaginação num objeto real. Para a época, porém, essa transformação, «porque é *desmistificação*, é destruição absoluta ou profanação perversa; pois *sagrada* é para ela apenas a *ilusão*, mas *profana* a *verdade*» (FEUERBACH, 1843: 431). Ora, como é sabido, a desmistificação feuerbachiana da religião consiste numa operação crítica peculiar, de acordo com a qual, em suma, se revela a natureza subsidiária dos predicados divinos, que não são senão, afinal, de uma forma inversa e superlativa, características do género humano. Trata-se de uma teoria da objetivação religiosa que se configura como um processo universal e inconsciente de alienação do que é próprio do homem. Assim sendo, o «segredo de Polichinelo» da teologia é a antropologia. Mais precisamente, a primeira, relativamente à religião, constitui, contrariamente à segunda, a sua essência não verdadeira, ou seja, não humana. É neste sentido, de resto, que Feuerbach rejeita o título, que lhe atribuíram, de pensador antirreligioso<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Cf. FEUERBACH, 1843: 430.

«A religião — sentença Feuerbach — é o sonho do espírito humano» (id.: 430). Contrariamente a Hegel, por conseguinte, não busca, sob o ponto de vista de uma reconciliação entre a Razão e a Revelação — «uma Sexta-feira Santa especulativa»<sup>15</sup> —, o hipotético núcleo racional do fenómeno religioso, mas, antes, decifra a sua raiz psicológica, *i.e.*, de ordem afetiva e sensível. Em conformidade com uma metodologia que se quer «genético-crítica», mostra-se como o «Céu», por exemplo, tão-somente exprime uma projeção antropomórfica de uma realidade terrestre, cujas qualidades e imagens são objeto de uma superlativação absolutista. Tal dualismo «cósmico», de resto, corporiza, num plano existencial, uma lógica da compensação emocional: quanto mais pobre for a existência atual, mais rica será a sua representação futura, ou seja, num além suprassensível. Assistimos à separação do homem e dos seus poderes, que se convertem numa força que se lhe impõe exteriormente e perante a qual se sente indefeso. Quanto à conversão, há que dizer que resulta da teologização da essência que lhe é própria, que se torna então, para a humanidade, algo de absolutamente estranho e transcendente.

Na verdade, assim como a religião, segundo Feuerbach, desapossa completamente o homem dos seus atributos, dele fazendo «a soma de todas as nulidades» (1841: 41), assim também o espetáculo, para Debord, anula o sujeito em prol do objeto, sofrendo aquele a violência resultante de uma redução contemplativa da sua vida<sup>16</sup>. E é exatamente neste contexto teórico que surge a tese feuerbachiana de Guy Debord: o espetáculo é «o herdeiro terrestre da religião». Em *A sociedade do espetáculo*, podemos descobri-la nos termos que se seguem:

La philosophie, en tant que pouvoir de la pensée séparée, et pensée du pouvoir séparé, n'a jamais pu par elle-même dépasser la théologie. *Le spectacle est la reconstruction matérielle de l'illusion religieuse*. La technique spectaculaire n'a pas dissipé les nuages religieux où les hommes avaient placés leurs propres pouvoirs détachés d'eux: elle les a seulement reliés à une base terrestre. Ainsi c'est la vie plus terrestre qui devient opaque et irrespirable. Elle ne rejette plus dans le ciel, mais elle héberge chez elle sa récusation absolue, son fallacieux paradis. Le spectacle est la réalisation technique de l'exil des pouvoirs humains dans un au-delà; *la scission achevée à l'intérieur de l'homme* [1967: 770-771 [SOC20)]. — São nossos os grifos.

Neste ataque à filosofia enquanto exercício especulativo, que separa o pensar do sentir, não podemos deixar de ter em mente a crítica sensualista de Feuerbach a Hegel, cuja «especulação apenas permite que a religião diga o que ela própria pensou» (1843: 427). Por isso, a separação filosófica, recalcando a exterioridade, faz que o pensamento se alimente unicamente, e de um modo tautológico, de si mesmo. Ora, o que é preciso, para Feuerbach, é «pensar com os olhos» (id.: 424), o que mostra à sociedade (vê-lo-emos adiante) que se trata

---

<sup>15</sup> Cf. RENAUD, Michel (1990) — «Hegel». In *Logos: enciclopédia luso-brasileira de filosofia*. Vol. II. Lisboa: Editorial Verbo, col. 1043.

<sup>16</sup> Cf. DEBORD, 1967: 774 [SOC30].

de uma filosofia cega, sob a perspectiva de uma crítica radical do capitalismo. Com efeito, «pensar com os olhos» significa apenas contentar-se com a positividade imediata e simples dos *sensibilia*, o que acarreta necessariamente o abandono da dialética.

Mas se o espetáculo, como herdeiro da religião, reconstrói materialmente a sua ilusão, desligando o sujeito do objeto, coloca-se o problema de saber o verdadeiro alcance desta afirmação. Parece possuir, em primeiro lugar, um sentido antropológico, porquanto acarreta, parafraseando Feuerbach<sup>17</sup>, a cisão do homem consigo mesmo. Na realidade, o espetáculo impõe-lhe uma existência vicariante, *i.e.*, que o põe fora de si, alienando-o. Por outro lado, sendo o espetáculo detentor de uma dimensão material, não o podemos remeter simplesmente para a esfera da representação, confundindo-o, destarte, com uma mera superestrutura ideológica. No entanto, para a completa determinação nocional deste conceito, é preciso ter também em vista o seu núcleo económico. Antes, porém, de o explorarmos, há que interrogar a ambiguidade conceptual com que estamos a lidar: Enfim — perguntar-se-á —, o espetáculo falsifica o real ou é, em si mesmo, o próprio real falsificado? A resposta não é linear. Com certeza que o espetáculo, sendo o setor mediático da sociedade, *i.e.*, que em si totalmente concentra o «comércio da atenção»<sup>18</sup>, constitui, nessa medida, o lugar da falsa consciência. Enquanto tal, falsifica a realidade, porque subordina o interesse geral às exigências particulares, ou seja, de classe. Contudo, o espetáculo, que significa a «organização social da aparência», é também *toda* a sociedade, cuja natureza — a falsificação generalizada — só pode ser, conseqüentemente, a sua. Além disso, a relação entre a parte e o todo, que implica a subordinação deste último àquela, faz-se igualmente através do espetáculo, que aqui surge como «*instrumento de unificação*» [DEBORD, 1967: 766 (SOC3)]. Ora, se o espetáculo é não só o todo, mas, de um modo concomitante, a parte que instrumentalmente o domina, não podemos opô-lo abstratamente à «atividade social efetiva» [id.: 768 (SOC8)]. Aliás, quem quisesse subscrever essa oposição abstrata não estaria senão a reduzir a crítica do espetáculo a uma doutrina sociológica, a dos *media* manipuladores, que não corresponde, é certo, ao pensamento original de Guy Debord<sup>19</sup>.

Agora estamos em plena posse dos elementos que nos permitem responder à pergunta central desta secção: Será que a crítica da religião esgota a riqueza do conceito situacionista de espetáculo? Apesar de ser explicitamente feuerbachiana a supracitada tese de *A sociedade*

---

<sup>17</sup> Cf. FEUERBACH, 1841: 41.

<sup>18</sup> Cf. CARVALHO, 2009: 57-66.

<sup>19</sup> A redução mediática do espetáculo constitui um erro frequente de vários leitores de Guy Debord. Vejamos, por exemplo, a mais recente ilustração — até à data — desse contrassenso hermenêutico: o espetáculo é «um conjunto de imagens que servem de biombo entre nós e a realidade exterior, distorcendo a nossa percepção» (APOSTOLIDÈS, 2015: 11). Mas tal «espetacularização» do espetáculo (ou seja: a *sociologização* do seu conceito) retira-lhe densidade filosófica e, além disso, desvirtua a força crítica da sua matriz, *i.e.*, a economia política.

*do espetáculo*, há que dar uma resposta liminarmente negativa. E podemos fundamentá-la, de facto, apelando para a evidência dos limites do objeto da crítica antropológica de Feuerbach, cuja definição da religião — «a consciência de si, desprovida de consciência, do homem» (1841: 41) — nos remete imediatamente para o domínio subjetivo da representação. Pelo contrário, a crítica debordiana do espetáculo não pretende ser abstrata nem contemplativa. Trata-se, sim, de uma investigação que segue uma lógica hegeliano-marxista, *i.e.*, dialética e materialista. Desta afirmação, cujo alcance é metodológico, não há que retirar, portanto, consequências doutrinárias espúrias. Em boa verdade, em Guy Debord, nenhuns vestígios metafísicos do materialismo dialético podemos vislumbrar. Em Marx, aliás, como é sabido, e contrariamente a Engels<sup>20</sup>, também não. Quanto à obra daquele, por outro lado, houve quem nela tivesse deslindado um triplo traço doutrinário: (i) o materialismo histórico; (ii) a exploração do trabalho pelo capital; e (iii) a luta de classes<sup>21</sup>. Entre os três elementos «não há ligação necessária» (ALMEIDA, 1948: 106). *Debord, de resto, não os valoriza de igual modo*. Embora releve o último, fazendo sobressair o seu conteúdo ético-político, desmerece o segundo, de cuja substância ético-económica se afasta, de facto, por causa do respetivo pressuposto antropológico, *i.e.*, a preeminência marxista do *homo faber*. Mesmo o materialismo histórico, ademais, só vale, em termos debordianos, por ser a «negação de qualquer forma de explicação teleológica» (id.: 102). Enquanto tal, conseqüentemente, podemos desligá-lo de todo o historicismo, de que um certo Marx, no entanto, não consegue escapar<sup>22</sup>. Ora, admitindo que o fundamento epistemológico do materialismo histórico assenta necessariamente na crítica da economia política, impõe-se a conclusão de que o pensamento de Guy Debord é, sem dúvida, o de um autêntico materialista histórico.

## 5.2. De Marx a Guy Debord: a natureza espetacular do valor

Como é que o espetáculo pode ser simultaneamente a sociedade que, enquanto tal, leva o seu nome — e a respetiva parte dominante? Não é certamente possível resolver esta aparente contradição com os recursos abstratos de uma crítica antropológica da religião, que é própria do «materialismo *contemplativo*» de Feuerbach [MARX, 1845: 3 (I)]. Devemos procurar resolvê-la noutra campo epistémico, que é precisamente o da crítica da economia política. Neste domínio, contudo, impõe-se, desde logo, uma advertência metodológica:

---

<sup>20</sup> Cf. ENGELS, Friedrich [1883] — *A dialética da Natureza*. 6.<sup>a</sup> edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000, pp. 34-35. — Segundo Engels, «as leis dialéticas são leis reais de desenvolvimento da Natureza» (op. cit., p. 35). Mas esta proposição problemática extravasa claramente o campo do materialismo histórico e, por conseguinte, não tem nenhum lugar nas obras de Marx.

<sup>21</sup> Cf. ALMEIDA, 1948: 106.

<sup>22</sup> Relativamente ao historicismo marxiano, veja-se, em particular, a crítica de ŽIŽEK, 2012: 15-16.

Debord, quando se entrega à análise do capitalismo, não acolhe indistintamente o arsenal teórico da escola marxista. A este propósito, devemos sublinhar a ausência, acima de tudo, de quaisquer referências a três tópicos nucleares do sistema económico-político de Marx: (i) a origem da mais-valia; (ii) a teoria do valor-trabalho; e (iii) a distinção entre trabalho produtivo e improdutivo. *Nessa mesma ausência, ademais, temos simultaneamente de ver uma força e uma fraqueza.* Vejamos porquê: por um lado, tal vazio retira à obra debordiana uma certa densidade conceptual, que ainda lhe vale, aliás, algum menosprezo académico; e, por outro, põe-na à margem, para todos os efeitos, das cristalizações dogmáticas dos marxismos de Novecentos. Destarte, o discurso antiespetacular de Guy Debord sobrevive (e eis o que importa sobrelevar) à própria crise contemporânea da crítica marxista do capitalismo.

### 5.2.1. A crítica keynesiana à Lei de Say

A essa crise não é indiferente o imperialismo académico dos economistas neoclássicos, cuja defesa da autorregulação do mercado não é senão a «versão moderna da Lei de Say» (CHANG, 2014: 295). Ora, segundo Paul Krugman, o grande feito de Keynes passa pela «demolição» (2007: 20) dessa mesma lei, de acordo com a qual, supostamente, se equilibram a oferta e a procura. Tal «demolição» constitui a peça-chave de um empreendimento mais vasto, *i.e.*, a destruição keynesiana do chamado «modelo clássico» da economia. [«O império da escola clássica — afirma Keynes — faz-nos lembrar inevitavelmente o de certas religiões» (1936: 335).] Quais são os seus postulados? Para Keynes, reduzem-se a dois: (i) «*o salário é igual ao produto marginal do trabalho*» (id.: 35), *i.e.*, o ganho real do trabalhador equivale à sua produtividade (com a ressalva, porém, de que essa equivalência não é imune a perturbações resultantes de fatores que distorçam a lógica da concorrência<sup>23</sup>); e (ii) «*a utilidade do salário, quando está empregada uma dada quantidade de mão de obra, é igual à desutilidade marginal desse mesmo volume de emprego*» (ibid.), cujo reverso, por consequência, só pode ser «ficcional» ou «voluntário» (id.: 36). Da conjugação de ambos os postulados, que consubstanciam a teoria clássica do emprego, resulta a impossibilidade conceptual do «desemprego involuntário» (id.: 44). Como não é possível negá-lo, contudo, Keynes chega à conclusão de que essa teoria não é suficientemente explicativa. Como não revela um alcance analítico que seja geral, visto que «só se aplica ao caso do pleno emprego» (ibid.), trata-se, enfim, de uma hipótese muito restrita e particular. Na verdade, a própria Lei de Say, para Keynes, «equivale à [falsa] proposição de que não há obstáculo para o pleno emprego» (id.: 53). Assim sendo, embora aceite o primeiro postulado

---

<sup>23</sup> Cf. KEYNES, 1936: 35.

[«inatacável» (id.: 45), a seu ver], rejeita o segundo, porque a sua aceitação pressupõe a rasura de um fenómeno incontornável do capitalismo do seu tempo: o «desemprego involuntário», ao qual corresponde, em Marx, o «exército industrial de reserva» [1867: 715ss. (III)]. A presente correspondência, no entanto, não pode eludir o essencial, ou seja, o facto de Keynes ainda admitir, de uma forma antimarxista, a possibilidade do «pleno emprego», tratando o «desemprego involuntário», por conseguinte, como algo conjuntural, *i.e.*, que depende do grau de acumulação do capital, e não como um elemento indispensável, de acordo com economistas de *vária estirpe*<sup>24</sup>, ao próprio funcionamento do capitalismo. (Surpreendentemente, como havemos de ver<sup>25</sup>, ressurgiu, em Debord, esse mesmo erro keynesiano, o que mostra bem a dificuldade com que ele lida com o discurso «trabalhista» do marxismo.) Com a assunção de que é estrutural o desemprego, e não simplesmente «involuntário», Marx vai mais longe do que Keynes, conseqüentemente, no que diz respeito à crítica da Lei de Say, não lhe reconhecendo sequer pertinência lógica. Nos seus termos irónicos, estamos tão-somente perante uma proposição que ilustra o «equilíbrio metafísico entre compras e vendas» (ap. MATTICK, 1969: 34). [Não deixa também de ser sintoma do «imperialismo» a que acima aludimos que Keynes tenha conquistado, durante o século XX, a fama de «revolucionário» (KRUGMAN, 2007: 13) — à custa da «demolição» de uma tese insuscetível, para Marx, de se manter de pé.] Além disso, o marxismo tanto enjeita o segundo postulado do «modelo clássico» como o primeiro, porquanto a sua adoção implica a vigência do conceito subjetivo de valor da escola marginalista. Todo o pensamento keynesiano, pelo contrário, pretende enraizar a sua validade nesse campo conceptual, o que lhe dá necessariamente, deste ponto de vista, uma ascendência que continua a ser «clássica». E, se bem que negue a equivalência automática entre a utilidade do produto marginal e a desutilidade marginal do trabalho, admitindo, pois, o caso eventual (o «desemprego involuntário») de uma inferioridade desta última relativamente àquela, não põe em causa, por outro lado, a igualdade entre o salário e o produto marginal do trabalho, com a conseqüente assunção — antimarxista — de que não há exploração dos trabalhadores. Enquanto tal, *i.e.*, enquanto controvérsia que divide técnica e ideologicamente as distintas correntes da economia política, a tese da produtividade marginal (recentemente sujeita, aliás, ainda que em parte, é certo, à crítica radical de Thomas Piketty<sup>26</sup>) não suscita, de modo algum, o interesse

---

<sup>24</sup> Cf. CHANG, 2014: 297.

<sup>25</sup> Cf. *infra*: Capítulo VI.

<sup>26</sup> Cf. PIKETTY, 2013: 488. (*Vd.* igualmente DERBER, 2015: 116-118.) — Com vista à refutação da tese da produtividade marginal, Piketty recorre à técnica do contraexemplo. Para o efeito, mostra que a «mão invisível», relativamente à definição dos salários dos chamados «supergestores», não desempenha absolutamente nenhum papel (cf. PIKETTY, 2013: 527). Constitui, portanto, uma ideologia, *i.e.*, que pretende legitimar a desigualdade social. (Embora estejam formalmente sujeitos ao regime do salariado, levanta-se o problema de saber se

de Guy Debord. *Não lhe interessam o trabalho nem a produção, mas, antes, a criatividade e o lazer*. Em especial, repugnar-lhe-ia profundamente não só a simpatia de Keynes para com «a doutrina pré-clássica de que tudo é produzido pelo trabalho» (1936: 215), mas igualmente o modo como ele articula, à maneira utilitarista, a questão dos «tempos livres» com a do trabalho: «Chega um momento — diz Keynes — em que todo o indivíduo pondera as vantagens de um aumento de lazer com as de um aumento de rendimento» (id.: 314). Sob a perspectiva keynesiana, eis-nos perante um problema cuja formulação apela, à partida, para o «cálculo das consequências» (*felicific calculus*). Daí que se imponha, para Keynes, a maximização «antissituacionista» da «felicidade»: «Mas, no momento atual, tudo indica que a grande maioria dos indivíduos prefere um aumento do rendimento a um aumento do lazer; e não vejo razões suficientes para obrigar quem prefere mais rendimento a gozar de mais lazer» (ibid.). Nestas palavras de Keynes, se as tivesse lido, que teria visto Debord? A apologia, e nada mais, da «sobrevivência aumentada», de que o discurso económico dominante pretende ser — pura e simplesmente — a caução «científica». Para a sua «cientificidade», enfim, também concorre a desconfiança com que Keynes encara o registo utópico que releva da «engenharia social»: «A tarefa de modificar a natureza humana não deve ser confundida com a de a administrar» (id.: 357). Nesta advertência, de resto, ressoa, por certo, todo o impacto histórico-político do marxismo ortodoxo.

No que diz respeito ao «grande enigma da procura efetiva» (id.: 57), de que a economia clássica faz tábua rasa, Keynes reconhece a sua sombra, pelo menos, «nas catacumbas de Karl Marx» (id.: 58). Mas esse reconhecimento não parece compatível com a convicção keynesiana de que toda a atividade produtiva tem unicamente como alvo a satisfação de quem consome<sup>27</sup>. Se assim fosse, de facto, nem sequer haveria «enigma» (MATTICK, 1969: 22), ou seja, a possibilidade (inegável, aliás, à luz da sua atualização cíclica) de um desajustamento — por excesso ou por defeito — entre as necessidades *sociais* de consumo e a propensão *psicológica* a consumir. [Desse mesmo desajustamento capitalista, que é recorrente, dá-nos o próprio Keynes a seguinte ilustração: «a prudência financeira pode reduzir a procura agregada, diminuindo assim o bem-estar, como testemunham muitos exemplos» (1936: 120).] Estamos perante uma incoerência que se explica apenas pela

---

podemos qualificar como trabalhadores, em boa verdade, esses altos quadros executivos das multinacionais. Se bem que eles não sejam proprietários das empresas, são seus dirigentes. Assim sendo, não parece crível, quer para marxistas quer para situacionistas, que possam ser excluídos da classe dos capitalistas.) Independentemente desta questão (e do seu putativo impacto sobre a justeza de tal contraexemplo), o autor de *O capital no século XXI* reconhece, à tese da produtividade marginal, alguma pertinência, porquanto lhe atribui validade em determinados casos [mais precisamente, os que se prendem com o trabalho rotineiro e mecânico (cf. id.: 492)]. Quer isto dizer que ele se comporta ainda como um economista cujo pensamento continua a ter por base conceptual o reformismo keynesiano.

<sup>27</sup> Cf. KEYNES, 1936: 69.

natureza reformista do pensamento de Keynes, que se recusa a ver nesse desajustamento, contrariamente a Marx, uma dimensão estrutural do capitalismo, *i.e.*, o seu caráter contraditório. *É completamente falso, portanto, o estereótipo neoliberal da figura de Keynes, que dele pretende fazer, à revelia da sua obra, um pensador «socialista».* Como não tem limites, no entanto, o preconceito, o *opus magnum* do economista britânico, que data de 1936, torna-se, em 2005, objeto de anátema, passando a integrar uma lista (necessariamente conservadora...) dos «livros mais perigosos dos séculos XIX e XX» (KRUGMAN, 2007: 13). Nela, por outro lado, também Debord, enquanto «autor maldito»<sup>28</sup>, não se importaria de estar. Além disso, teria apreciado, por certo, a última frase do famoso volume de Keynes: «Porém, cedo ou tarde, são as ideias, e não os interesses adquiridos, que representam um perigo, seja para o bem, seja para o mal» (1936: 364). Que um especialista de economia (o maior de Novecentos, de acordo com a opinião dominante) se oponha — com firmeza — ao economicismo, eis, sem dúvida, o que só pode merecer o aval de quem defende, como é caso de Guy Debord, o poder revolucionário das ideias. A partir daqui, porventura, compreende-se melhor o repto dos situacionistas, cuja fórmula programática apela para a maior urgência civilizacional do nosso tempo: *tornar as ideias, de novo, «perigosas»* [DEBORD, 1967: 741 (RIS11BUT)]. (Dessa fórmula admirável, naturalmente, advém o consequente corolário: só sob a sua égide — diria o autor de *A hipótese comunista* — vale a pena viver<sup>29</sup>.) Contra um regime económico que impede o pensamento crítico, na sua tentativa de impor a «evidência» da desigualdade, surge, então, a exigência de um discurso da emancipação do homem, o que equivale à recusa da «naturalização» da história.

### 5.2.2. A miragem de Keynes ou a «eutanasia do rentier»

Pese embora a desconsideração com que Keynes trata Marx, desvalorizando o seu pensamento em prol do de Silvio Gesell<sup>30</sup>, discípulo antimarxista de Proudhon, podemos descobrir semelhanças, e não apenas diferenças, entre os dois. Antes de mais, ambos denunciam, à sua maneira, a alienação capitalista da vida social, cujo diagnóstico keynesiano equivale a uma etiqueta terminológica — «o feitiço da liquidez» (id.: 164) —, que se exprime, afinal, numa linguagem análoga à de Marx, que invoca, por sua vez, o «feiticismo das mercadorias». Mas como são bem distintos, na sua substância, os quadros nosográficos, também se distinguem as estratégias terapêuticas, com o consequente contraste entre a via

---

<sup>28</sup> Cf. JORN (1964).

<sup>29</sup> Cf. BADIOU, 2009: 181-182 (n. 1).

<sup>30</sup> Cf. KEYNES, 1936: 339.



revolucionária do *Manifesto comunista*, a luta de classes, e o reformismo da *Teoria geral*, cuja pedra angular assenta na «eutanásia do *rentier*» (id.: 358). Como «único remédio radical para as crises de confiança que afligem a vida económica do mundo moderno» (id.: 169), possui ainda a virtude, para Keynes, de ser viável a sua posologia [*i.e.*: «restringir a escolha do indivíduo à única alternativa de consumir o seu rendimento ou encomendar a produção de bens específicos de capital» (ibid.)] «sem carecer de qualquer revolução» (id.: 358). Trata-se, todavia, de um remédio que pressupõe a possibilidade (discutível, aliás) de se distinguir duas facetas do capitalismo: a empresarial e a especulativa. Assim sendo, convém que a discussão desse pressuposto se faça, num primeiro momento, sob o pano de fundo das definições keynesianas de especulação e empresa, cujas atividades, de natureza preditiva, dizem respeito, respetivamente, à «psicologia do mercado» e ao «rendimento provável dos ativos durante toda a sua vida útil» (id.: 167). Como corolário destas definições, Keynes compromete-se com a ideia de que «não é, de maneira nenhuma, verdade que a especulação prevaleça sempre sobre a empresa» (ibid.). Daqui resulta, de facto, a negação da essência especulativa do capitalismo, o que vai contra a fenomenologia da sua evolução contemporânea. Disso mesmo tem consciência, por fim, o próprio Keynes: «Mas, à medida que progride a organização dos mercados de investimento, aumenta o risco de um predomínio da especulação» (ibid.). Para o prevenir, propõe precisamente, em relação ao rentista, a sua «morte assistida» (pela intervenção direta do Estado<sup>31</sup>), conformemente à sua previsão de uma diminuição gradual da eficiência marginal do capital<sup>32</sup>, privando-o, por conseguinte, «dentro de uma ou duas gerações» (id.: 359), do seu valor de escassez. Nada disto, contudo, veio a ser realidade, como sabemos, relativamente ao desenvolvimento do capitalismo. Em particular, tornou-se uma miragem a «eutanásia do *rentier*», tal como o demonstrou sobejamente Thomas Piketty em *O capital no século XXI*<sup>33</sup>. Neste engano de Keynes, de resto, podemos vislumbrar, de algum modo, a duplicação do erro de Marx, que subestimou a capacidade de resistência e inovação do sistema capitalista. Quanto ao seu futuro, é certo, ambos projetam cenários que são aparentemente similares: num caso, aponta-se para a baixa tendencial da taxa de lucro; e, no outro, para a curva descendente da eficiência marginal do capital. Mas trata-se tão-somente de uma aparência, porque a própria noção keynesiana de capital se desliga, desde logo, da de Marx. Contrariamente a este último, com efeito, Keynes considera que «o capital não é uma entidade que subsista por si mesma, independentemente do consumo» (id.: 122). Mais: «Toda a produção se destina, em última análise, a satisfazer um consumidor» (id.: 69). Que o

---

<sup>31</sup> Cf. id.: 171-172.

<sup>32</sup> Cf. id.: 299/313.

<sup>33</sup> Cf. PIKETTY, 2013: 437. — *Vd.* igualmente DERBER, 2015: 92.

consumo seja «o único fim e objeto da atividade económica» (id.: 120), eis uma obviedade, para Keynes, que Marx assimila à atitude ingénuo de quem ignora o mecanismo fundamental do capitalismo, *i.e.*, a subordinação estrutural do valor de uso ao valor de troca. É exatamente este aspeto abstrato e antivitual da acumulação capitalista que interessa sobremaneira a Debord, do ponto de vista da sua crítica (alheia, por outro lado, ao debate entre Keynes e Marx). Aqui, portanto, a sua perspetiva, que desconsidera a distinção keynesiana entre empresa e especulação (de carácter moral, diria Marx), revela-se decididamente, como vamos ver, com um cunho marxiano.

### 5.2.3. A consumação espetacular do capitalismo

«O espetáculo — afirma Debord — é o *capital* num tal grau de acumulação que se torna imagem» [1967: 775 (SOC34)]. Quer isto dizer exatamente o quê? Teoricamente, estamos perante uma tese suscetível de gerar perplexidades. (Que tendem a desaparecer, no entanto, quando se atenta, por exemplo, na chamada «financiarização» da economia, cujo suporte fenomenológico, de resto, é cada vez mais evidente<sup>34</sup>.) Para a descodificarmos, entretanto, há que reter primeiramente a equação entre *espetáculo* e *capital*. Tanto um como outro exprimem uma complexa relação social<sup>35</sup>. Na realidade, assim como o capital não se reduz a uma mera soma de dinheiro, a «sua primeira forma fenoménica» [MARX, 1867: 171 (I)], assim também o espetáculo não se confunde com um simples conjunto de imagens<sup>36</sup>. Em última instância, trata-se de um avatar do capital, pelo qual se revela, em todo o seu esplendor, a sua essência especulativa. Não será possível compreendê-la, porém, sem que se introduza a noção marxiana de valor, que é, de resto, extremamente complexa<sup>37</sup>. Em *A sociedade do espetáculo*, não se encontra, todavia, o que talvez seja um dos seus «pontos fracos», uma discussão cerrada das noções fundamentais da economia política. Sempre se poderia afirmar, no entanto, em defesa de Guy Debord, que não é esse o objetivo da sua obra, tanto mais que ele não realça (por causa das suas implicações axiológicas e antropológicas) a tese da exploração capitalista da mais-valia. Independentemente do seu valor de verdade (em cuja definição, desde logo, há quem descubra uma incógnita insolúvel<sup>38</sup>), o que lhe importa,

---

<sup>34</sup> *Vd., v.g., os «ativos tóxicos» do crash bolsista de 2008.*

<sup>35</sup> Cf. DEBORD, 1967: 767 [SOC4].

<sup>36</sup> Cf. *ibid.*

<sup>37</sup> Cf. CARVALHO, 2009: 16-17.

<sup>38</sup> «Não há maneira de, por critério *estritamente* económico, determinar a mais-valia» (ALMEIDA, 1948: 116). À presente indeterminação conceptual subjaz, em última instância, uma impossibilidade epistemológica: a que diz respeito às fronteiras entre economia e política, que são, de facto, indiscerníveis (cf. CHANG, 2014: 320). Neste sentido, em economia (e, por maioria de razão, para Marx), não podemos alegar a existência de teses

acima de tudo, é revelar, através do espetáculo, «cujo *modo de ser concreto* é justamente a abstração» [DEBORD, 1967: 774 (SOC29)], o império universal da forma-mercadoria. Deste ponto de vista, portanto, mostra-se como a economia, enquanto parte da sociedade, absorve, por completo, toda a vida social concreta<sup>39</sup>. O regime espetacular vigente torna visível, em síntese, a autovalorização automática do valor, que é totalmente indiferente aos conteúdos que lhe servem de veículo mercantil. Efetivamente, de acordo com a fórmula universal do capital ( $D - M - D'$ ), o valor, no seu processo de valorização, transforma-se num «sujeito automático» [MARX, 1867: 179 (I)], ao qual se subordina, alienando-a, toda a vida social, que assim se torna cada vez mais abstrata. Por outro lado, por ser a figura visível do valor, o dinheiro é, sem dúvida, a «imagem de marca» de uma sociedade que, tendo como relação social dominante a que liga os homens enquanto possuidores de mercadorias, promove a coisificação das relações sociais e a personalização das coisas, cuja utilidade, de resto, pelo facto de o trabalho ser refém do capital, se subordina necessariamente às suas possibilidades de troca. Para as realizar e expandir, porém, num regime concorrencial de bens e serviços, torna-se manifesta a urgência de estimular a «baixa tendencial do valor de uso» [DEBORD, 1967: 780 (SOC47)], à qual responde — com sucesso — a publicidade, que se configura como uma forma particular do espetáculo. Para Guy Debord, o espetáculo, longe de ser simplesmente o mundo que se oferece à visão, impõe-se, de facto, como *Weltanschauung* conforme ao capitalismo — e em conformidade com a qual, aliás, só «é bom o que aparece, [e tão-somente] aparece o que é bom» [id.: 769 (SOC12)]. Consequentemente, enquanto «afirmação [superlativa] da aparência» [id.: 768 (SOC10)], o espetáculo também afirma a vida social como mera aparência, ou seja, procede à sua «negação visível» (ibid.).

«A objetividade de valor das mercadorias — afirma ironicamente Marx — diferencia-se da Senhora Expedita pelo facto de não se saber por onde agarrá-la» (id.: 59). Por que razão é tão difícil «agarrar», segundo Marx, a objetividade de valor? Porque não se trata de um objeto puro do pensamento nem de algo suscetível de ser capturado pelos sentidos. Assim sendo, o lugar da sua verdade não pode ser, como crê o dogmatismo positivista, a simples proposição, quer seja *a priori* quer *a posteriori*. Não estamos perante uma moeda que possamos cunhar — empírica ou logicamente — e meter, sem mais, no bolso das positivities mortas<sup>40</sup>. Com efeito, «não é possível apreender essa “quimera” [a objetividade de valor] senão por intermédio de um instrumento muito especial, a saber, a lógica dialética» (JAPPE, 2003: 179). Mas isto significa admitir que «o conteúdo está essencialmente ligado à

---

*estritamente* económicas. Existem, sim, posições económico-políticas (em conformidade, aliás, com a designação tradicional desta área do conhecimento).

<sup>39</sup> Cf. DEBORD, 1967: 769 [SOC16].

<sup>40</sup> Cf. HEGEL, 1807: 55.

*forma*» (HEGEL, 1820: 186), não sendo aceitável, por consequência, a ideia, de origem cartesiana, de que o método é independente do objeto. Há que evitar, por isso mesmo, filosoficamente falando, o formalismo — analítico — que sustenta o conhecimento matemático, o qual se impõe, aliás, junto do senso comum, como o modelo, por excelência, de cientificação de todo o saber<sup>41</sup>.

Por ser assumidamente dialética a teoria do espetáculo, Guy Debord possui, sem dúvida, uma aguda consciência metodológica da inseparabilidade do *conteúdo* relativamente à *forma*. Aquilo a que chama «estilo insurrecional» comprova a nossa afirmação: «É a linguagem da contradição, que deve ser dialética na sua forma tal como o é no seu conteúdo» [1967: 853 (SOC204)]. Naturalmente, é esta «linguagem da contradição» a adequada à crítica do capitalismo, porque a negatividade, enquanto característica da consciência, surge como algo indissociável da ação social e histórica. (Por muito que custe aos adeptos do *establishment*, o regime capitalista não é um capítulo da História Natural nem o fruto dourado da Providência.) Mas essa linguagem só pode constituir, sob a perspectiva de uma mentalidade positivista, a irracional negação da lógica<sup>42</sup>. Como diz Bertrand Russell, discordando radicalmente de Hegel, «uma verdade sobre uma coisa não faz parte da própria coisa» (1912: 219). Se o filósofo inglês, porém, aqui tivesse, do seu lado, toda a razão, não seria sequer possível falar de uma «realidade falsa». Tal impossibilidade, por sua vez, tornar-se-ia, para a apologia do «poder do negativo» (HEGEL, 1807: 52) ou, ainda, do «estilo de negação» [DEBORD, 1967: 853 (SOC204)], um insuperável «obstáculo epistemológico»<sup>43</sup>. Nesse caso, haveríamos de tomar como completamente absurda, por exemplo, a inegável pertinência heurística de uma sinopse especulativa que Debord faria, por certo, sua: «a descrição dialética das contradições da socialização capitalista não é a “falsa” descrição de uma situação “verdadeira”, mas sim a descrição “verdadeira” de uma “realidade falsa”» (JAPPE, 2003: 180). É precisamente esta dialética do verdadeiro e do falso, sem a qual há de soçobrar, de resto, todo o genuíno esforço histórico-crítico, que sofre, em Debord, uma inversão radical: «No mundo *realmente invertido* — diz ele —, o verdadeiro é um momento do falso» [1967: 768 (SOC9)]. Trata-se, como é sabido, de um desvio de uma célebre expressão hegeliana: «o falso é, não já como falso [*i.e.*: como determinação abstrata], um momento da verdade»<sup>44</sup> (1807: 55). Nesta inversão, que é característica de um hegelianismo de esquerda, assenta a

---

<sup>41</sup> Cf. id.: 54.

<sup>42</sup> Cf. POPPER (1940).

<sup>43</sup> Para que se registre a devida dívida terminológica, cf. «A noção de perfil epistemológico». In BACHELARD, Gaston (1940) — *A filosofia do não: filosofia do novo espírito científico*. 4.ª Edição. Trad. de Joaquim José Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1987, pp. 39-48.

<sup>44</sup> Cf. DEBORD, 1973: 862 [REL].

recusa da entronização hegeliana do existente<sup>45</sup>, que culmina, aliás, na divinização do Estado, cuja figura burguesa se torna refém de uma «economia que se desenvolve por si mesma» [DEBORD, 1967: 769 (SOC16)]. Com efeito, no seu incessante processo de objetivação, «o valor transita constantemente de uma forma [fenoménica] para a outra, sem se perder neste movimento, e transforma-se assim num sujeito automático» [MARX, 1867: 179 (I)], reduzindo a nada, de facto, a soberania, seja ela qual for, do Príncipe.

#### 5.2.4. A complexidade estrutural do espetáculo

Para o Hegel que ainda vive em Debord, o objeto da crítica, que se quer dialética, só pode ser o todo. Mas o todo — o sistema espetacular vigente — não é, como estamos a ver, o verdadeiro, no qual, segundo o Hegel que está debordianamente morto, o falso se configura como um momento necessário do seu desenvolvimento totalitário. É exactamente o inverso o que se passa. Tudo isto deve gerar, contudo, uma série de embaraços e dúvidas, de que são exemplo, pelo menos, as três perguntas que se seguem:

1) Se o verdadeiro é, de facto, um momento do falso, não temos de convir que a crítica do espetáculo faz parte do espetáculo?

2) Dadas as relações dialéticas entre o verdadeiro e o falso, será realmente possível uma crítica não espetacular do espetáculo?

3) Perante a inversão da relação hegeliana entre o verdadeiro e o falso, não devemos concluir pela perda da força motriz da dialética, ou seja, a positividade do negativo?

Embora a economia deste capítulo não nos permita ir além da tentativa de resposta às questões que acima se formularam, podemos revelar, desde já, o que aparenta ser o grande núcleo problemático da teoria debordiana: a antinomia absoluta, *i.e.*, não dialética, entre o espetáculo e o sujeito que se lhe opõe. Com efeito, «Debord parece conceber [feuerbachianamente] o espetáculo como uma força que age [a partir] do *exterior* sobre “a vida”» (JAPPE, 1993: 41). Por outro lado, quando quer definir o opositor ao regime espetacular, fá-lo de uma forma vaga. Para Debord, de facto, pode ocupar a posição do proletariado qualquer pessoa que, de algum modo, tenha perdido o controlo da sua própria vida. Como podemos ver, trata-se de um conceito que, pela sua vagueza e generalidade, está muito longe de corresponder ao perfil sociológico tradicional que se atribui, conforme o marxismo, à classe revolucionária. Mas Debord também acaba por tomar esse agente histórico como absolutamente irreduzível à alienação capitalista. Desta maneira, o que constitui, sob o

---

<sup>45</sup> Cf. DEBORD, 1967: 793 [SOC76].

ponto de vista do conteúdo, uma oposição não dialética entre a vida do sujeito revolucionário e a não-vida do espetáculo, reflete-se necessariamente, num plano formal, nas aporias metodológicas respeitantes às relações — que atrás se questionaram — entre crítica e sistema.

Daí que as teses sobre a real natureza do sistema espetacular vigente possam vir a ser inconsistentes: de um lado, feuerbachiano, o espetáculo apresenta-se como «o herdeiro terrestre da religião»; e, do outro, marxiano, como a expressão visível da objetividade de valor. Na realidade, Guy Debord pretende subsumir, na sua teoria, dois conceitos totalmente distintos: o de alienação, resultante da cisão e projeção das qualidades do ser genérico do homem, e o de feiticismo de mercadoria, que representa a materialização capitalista das relações de produção entre os homens. Ora, entre o «*homo homini Deus*», de que nos fala Feuerbach, e o desenvolvimento do «sujeito automático» e impessoal, a que se refere o Marx de *O capital*, existe, sem dúvida, um abismo discursivo intransponível.

Assim sendo, como é que o espetáculo pode ser o legítimo herdeiro da religião? «Na religião — diz Feuerbach —, o homem tem como objeto a sua própria essência, sem saber que ela é a sua; a sua própria essência é, para ele, objeto *como uma essência diferente*» (1841: 41). Quer isto dizer que a religião exprime a objetividade da essência abstrata do ser humano. Mas o espetáculo, por seu turno, não se concebe, como já sabemos, em termos de uma essência que se isole abstratamente da realidade terrestre, porque se configura, à semelhança do capital, como uma complexa relação social. Como é possível igualar, portanto, um discurso essencialista e antropologicamente centrado com um pensamento relacional e económico-político? Só pode ser negativa a resposta.

Pese embora o que acima dissemos, tanto a crítica da religião como a da economia política se inscrevem numa mesma linhagem iluminista, de que faz parte a teoria de Guy Debord, estando, pois, ao serviço da autoemancipação da humanidade. É, por isso, muito importante evitar, quando se discute a noção de espetáculo, dois equívocos que habitualmente se cometem: (i) a crença de que estamos a lidar com um termo estritamente empírico, cujo campo de aplicação se restringe à área sociológica dos meios de comunicação de massa<sup>46</sup>; e (ii), de uma forma inversa, a convicção de que se trata de uma ideia metafísica — a desvalorização ontológica das imagens —, da qual, aliás, ninguém ignora a genealogia platónica<sup>47</sup>. *Guy Debord, porém, nem é Platão nem McLuhan*<sup>48</sup>. O seu conceito de espetáculo

---

<sup>46</sup> Cf. id.: 852 [SOC203].

<sup>47</sup> Cf. SCHIFFTER (1997).

<sup>48</sup> Contra a «platonização» espúria da crítica do regime espetacular vigente, veja-se a argumentação de JAPPE [1998: 22-23 (n.11)]. — Sem desmerecer a sua pertinência, escapa-lhe, contudo, o essencial, ou seja, a falsificação da premissa («o espetáculo é um conjunto de imagens») que sustenta a tese de quem acusa Debord de ser mais um adepto do platonismo. *Como é realmente falsa a premissa, a acusação falha o alvo*. Com efeito, o espetáculo, de acordo com a sua definição debordiana, não possui uma natureza imagética, mas relacional. E é

é histórico-crítico, o que significa que apenas lhe convém um ambiente dialético. Que essa conveniência não tenha sido expressa numa síntese bem-soante, eis o que não invalida, de modo algum, no quadro de uma hermenêutica da época contemporânea, a sua incontornabilidade teórica.

### 5.3. De Lukács a Guy Debord: a irredutibilidade do sujeito à reificação

*História e consciência de classe* (opus magnum de Lukács, pese embora a sua autocrítica) opõe-se à corrente do revisionismo reformista de Bernstein<sup>49</sup>, procedendo, por outro lado, num movimento oposto àquele que leva à consolidação da escolástica soviética, à hegelianização de Marx. É nesta dupla oposição que assenta o princípio explicativo da clandestinidade de que é vítima a difusão da obra, não a impedindo, porém, de vir a ser um livro de culto de toda uma geração (a do pós-guerra) de marxistas ocidentais. A sua influência em Adorno, Horkheimer e Debord, por exemplo, é absolutamente inegável. Nos textos mais emblemáticos destes autores — *A dialética das Luzes* e *A sociedade do espetáculo* —, é bem visível, sob a perspectiva da crítica da alienação capitalista, um *leitmotiv* lukácsiano: a figura impotente do espectador. Tal refrão temático articula-se com a reconceptualização da práxis, de que Engels, segundo Lukács, possui uma ideia que não é dialética, porque a confunde com a atitude experimental subjacente à metodologia científico-natural, cuja raiz contemplativa o filósofo húngaro faz ressaltar<sup>50</sup>. Daí que Lukács, perante o confronto entre o *Diamat* e o revisionismo social-democrata, prefira salientar o que os une, *i.e.*, a apologia tecnocrática de um ideal metodológico que desconhece a contradição, ou seja, a própria força motriz do desenvolvimento dialético<sup>51</sup>.

#### 5.3.1. A dívida lukácsiana de Guy Debord

Para ilustrar as vicissitudes editoriais da coletânea de ensaios de 1923, basta referir que a sua tradução francesa só surge trinta e sete anos após a publicação original. É a partir de 1960, portanto, que Debord pode aceder à leitura integral da obra de Lukács, da qual, no entanto, já possui, por intermédio da revista *Arguments*<sup>52</sup>, um conhecimento parcelar. Ora, que

---

precisamente por ser uma «relação social» [DEBORD, 1967: 767 (SOC4)] que o espetáculo, enquanto tal, se institui como uma potência alienante.

<sup>49</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 22.

<sup>50</sup> Cf. id.: 168.

<sup>51</sup> Cf. id.: 28.

<sup>52</sup> Trata-se de uma revista francesa de filosofia política, na qual, já numa época pós-estalinista (1956-1962), se procede à revisão do marxismo com o concurso das ciências sociais e dos marxistas heterodoxos, de que são

se verifique precisamente nessa altura uma inflexão política do pensamento debordiano e da atividade situacionista, com o conseqüente abandono do utopismo estético-tecnológico do urbanismo unitário, em prol da articulação dialética da teoria e da prática, eis o que não se deve, de todo, a um mero acaso. Aqui ressoa, por certo, a lição lukácsiana sobre a arte, na qual se revela, mas não se ultrapassa, a essência alienante da vida moderna, *i.e.*, a separação espetacular entre sujeito e objeto<sup>53</sup>. Quer isto dizer que a «via artística» da revolução, uma aposta das vanguardas dos primeiros decénios do século XX, não pode substituir-se à luta de classes ou, antes, à tomada de consciência do proletariado<sup>54</sup>, enquanto única classe capaz de abolir todas as classes e, conseqüentemente, as respetivas separações sociais<sup>55</sup>.

A dívida intelectual de Guy Debord para com Lukács não lhe retira, porém, a originalidade do tratamento da problemática da alienação. Na verdade, enquanto aquele a discute, como sabemos, *sub specie spectaculis*, Lukács, por sua vez, trata a questão a partir do conceito de *reificação*, explorando as possibilidades abertas pela análise marxiana do feiticismo da mercadoria. É por isso que ele valoriza especialmente o capítulo com que se inicia a obra capital de Marx, cujo conteúdo resume, para o húngaro, toda a filosofia do materialismo histórico<sup>56</sup>. É por ser uma filosofia da história, de facto, e não simplesmente uma doutrina económica, que o marxismo se distingue da ciência positiva, gravitando, pois, sob a ascendência de um Hegel com «os pés no chão» (LUKÁCS, 1923: 36), em torno da noção de totalidade<sup>57</sup>. (À sua importância categorial, de resto, não é alheia a radicalidade do discurso situacionista.) Daí que Lukács não aborde a reificação como um fenómeno exclusivo da economia, cujas categorias não são senão, para Marx, fixações abstratas das relações sociais de produção<sup>58</sup>. Nem poderia deixar de ser assim, tanto mais que o capitalismo se compreende exatamente como o estádio em que a sociedade, no seu todo, está sob o jugo das forças económicas<sup>59</sup>. (É este um núcleo argumentativo lukácsiano que se reflete sobejamente em toda a crítica debordiana do espetáculo.) Não sendo simplesmente um processo que se realiza num único estrato, o da produção económica, a reificação, enquanto consequência social do

---

exemplo, em especial, Korsch e Lukács. [Do livro deste último, em particular, surgiram extratos nos seguintes números: 3 (1957), 5 (1957) e 11 (1958).] — Quanto às relações entre *Arguments* (dirigida por Edgar Morin) e a I.S., consumou-se realmente, a partir de 1 de janeiro de 1961, uma rutura definitiva. Com efeito, os situacionistas decidiram que nenhum deles poderia colaborar (sob pena de exclusão da organização de que eram membros) com tal revista de esquerda [cf. «Renseignements situationnistes», 1960: 159 (RIS5N)]. Mais uma vez, surge aqui a exclusão (preventiva, neste caso) como uma estratégia de afirmação da I.S., *i.e.*, como a sua «*arma prática*» (id.: 156).

<sup>53</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 199.

<sup>54</sup> Cf. id.: 93.

<sup>55</sup> Cf. id.: 106.

<sup>56</sup> Cf. id.: 212.

<sup>57</sup> Cf. id.: 47.

<sup>58</sup> Cf. id.: 54.

<sup>59</sup> Cf. id.: 289.



papel mediador da mercadoria (e do seu equivalente universal: o dinheiro), caracteriza estruturalmente a sociedade burguesa<sup>60</sup>. Não consiste, portanto, num fenómeno económico *stricto sensu*. Na realidade, atinge a consciência de todos os homens, porquanto se articula com a aplicação do princípio da racionalização, que assenta o seu império sobre a possibilidade do cálculo<sup>61</sup>, à totalidade das atividades sociais. Essa predominância capitalista da organização racional e abstrata maximiza-se em dois domínios principais — a empresa e o Estado —, e de que são expressão cabal, respetivamente, a especialização do trabalho<sup>62</sup>, *i.e.*, o taylorismo<sup>63</sup>, e a burocracia<sup>64</sup>.

Como é que Lukács descreve — perguntar-se-á — a reificação das consciências? Como a permanente oscilação do pensamento que se move entre dois planos opostos: de um lado, a que poderíamos chamar «terrestre», temos a contabilidade factual do empirismo positivista; e, do outro, por homologia, «celeste», as exigências morais do utopismo abstrato<sup>65</sup>. Deste ponto de vista, não surpreende que Lukács veja no jornalismo, com a sua mescla parcelar e incongruente de factos e opiniões, o «ponto culminante da reificação capitalista» (id.: 129). (Sem que se queira reduzir a teoria do espetáculo a uma crítica dos *media*, o que seria um reducionismo absurdo, não será um despropósito, no entanto, tomar a presente observação lukácsiana como uma fonte de inspiração para Debord. Há, de resto, entre os filósofos húngaro e francês, um traço nietzschiano que os aproxima bastante: o profundo desprezo pela «opinião pública», *travesti* sociológico do que corre em plena ágora mediática.) Devido a essa oscilação do pensamento reificador, verifica-se a presença simultânea, de acordo com Lukács, de um duplo efeito civilizacional do capitalismo: (i) a exacerbação exponencial do individualismo e (ii) a coisificação mecânica da humanidade que se dilui no anonimato das multidões<sup>66</sup>.

### 5.3.2. Contra o indivíduo e a massa, a classe

Que *sujeito* é este, afinal, que se assume ser irreduzível à reificação capitalista? Perante o exposto, naturalmente, não pode ser — tal como reitera, mais tarde, Guy Debord<sup>67</sup> — o *indivíduo* nem a *massa*. Resta-nos a *classe*, de que Lukács tem o extremo cuidado de distinguir da *espécie*, que não é senão, segundo ele, um «indivíduo contemplativo» (id.: 238),

---

<sup>60</sup> Cf. id.: 127.

<sup>61</sup> Cf. id.: 116.

<sup>62</sup> Cf. id.: 133.

<sup>63</sup> Cf. id.: 117.

<sup>64</sup> Cf. id.: 127.

<sup>65</sup> Cf. id.: 103.

<sup>66</sup> Cf. id.: 377.

<sup>67</sup> Cf. DEBORD, 1967: 859 [SOC221].

*i.e.*, cuja figura se estiliza miticamente. Conforme a visão lukácsiana — que é, relativamente a este ponto, a mesma do pensador francês —, só a classe, realmente, pode ter com a totalidade do real uma relação prática, *i.e.*, revolucionária<sup>68</sup>. Quer isto dizer que a própria condição de possibilidade de aplicação da dialética, enquanto método materialista, deriva da assunção política da perspectiva do proletariado e, por conseguinte, da luta de classes<sup>69</sup>. Mas essa assunção — o caminho que vai da classe «perante o capital» à classe «para si» (id.: 43) — não é imediata nem automática. Assim como, em Hegel, o Espírito não toma consciência de si senão a partir do ponto de vista do filósofo, assim também, em Marx, o proletariado reconhece-se como tal, *i.e.*, como classe revolucionária, sob o influxo orientador do Partido<sup>70</sup>. Esta homologia estrutural entre os discursos de Hegel e Marx, conformemente à leitura que deles nos dá o jovem Lukács, mostra até que ponto *História e consciência de classe* procede à hegelianização do marxismo. (É de um grau tal, de facto, que suscita a famosa autocritica de 1967, de cuja análise não devemos prescindir, havendo ainda nós de a cumprir dentro dos limites desta secção.) Em todo o caso, o cúmulo dessa hegelianização não passa por aí, mas pela defesa da ideia de que não há garantia «material» de que seja certa a vitória do proletariado. Para o jovem Lukács, só pode ser metodológica a mesma certeza, o que implica que cabe à dialética a responsabilidade final pelo destino da revolução<sup>71</sup>. Por outras palavras: a força do proletariado não advém automaticamente da sua particular posição económica, que lhe dá tão-somente a possibilidade de ter um ponto de vista sobre a sociedade; advém, sim, da atualização desse ponto de vista, *i.e.*, da sua capacidade dialética, sem a qual, realmente, se torna incapaz de ver o todo, ou seja, a formação social enquanto totalidade histórica e, como tal, transformável pela ação livre dos homens<sup>72</sup>. Aqui ressalta fortemente a recusa lukácsiana do determinismo económico do marxismo vulgar.

De uma forma categórica, Debord rejeita (vê-lo-emos) o que considera ser, a respeito do papel histórico do Partido Comunista, o contrabando hegeliano de Lukács. No que diz respeito a esse mesmo papel, *i.e.*, o de vanguarda do proletariado, o marxista magiar limita-se, enfim, a reproduzir o ponto de vista de Lenine, de acordo com o qual, de facto, se critica acerrimamente a ideia «pequeno-burguesa» de quem nega a necessidade revolucionária da liderança do Partido Comunista e, por consequência, da disciplina partidária<sup>73</sup>. No entanto, no que toca à relativização dialética da posição económica de classe, Debord não só perfilha a perspectiva antideterminista de Lukács, mas dela retira também a base filosófica para o seu

---

<sup>68</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 238.

<sup>69</sup> Cf. id.: 41.

<sup>70</sup> Cf. id.: 63.

<sup>71</sup> Cf. id.: 65.

<sup>72</sup> Cf. id.: 243/256.

<sup>73</sup> Cf. LENINE, 1920: 35.

alargamento da noção de proletariado (não a restringindo, à luz da evolução do capitalismo, à dimensão sociológica do operariado industrial). Entre Debord e o jovem Lukács, cuja influência no destino ocidental do marxismo é hoje objeto de um reconhecimento consensual, verificam-se, de facto, convergências e discordâncias que convém explorar melhor. Para a compreensão da obra debordiana, trata-se de uma exploração incontornável, tanto mais que o seu alcance hermenêutico deve ir além do que acima dissemos, de modo que abranja um triplo confronto: (i) jovem Lukács vs. Debord; (ii) Lukács da maturidade vs. Debord; e (iii) jovem Lukács vs. Lukács da maturidade. Este último debate, de ordem interna, é deveras importante, porquanto algumas críticas que Lukács dirige à sua obra de juventude são extensíveis, de igual modo, a Debord, permitindo avaliar, por outro lado, a distância a que está o autor francês de toda a ortodoxia marxista.

### 5.3.3. A autocrítica de Lukács

Na sua autocrítica, Lukács começa por situar historicamente o acontecimento editorial que representa a publicação de *História e consciência de classe*. Assim distingue dois sectarismos marxistas: (i) o dos anos 20, de matriz messiânica, e de que o seu livro é o grande arauto; e (ii) o estalinista, *i.e.*, conservador e burocrático<sup>74</sup>. Na sequência desta distinção, de cujos polos se afasta, procurando uma terceira via<sup>75</sup>, acusa o jovem Lukács de proceder a uma redução sociológica do marxismo (num movimento oposto, diria Lefebvre, à sua «sovietização»<sup>76</sup>), o que vai contra, segundo ele, os respetivos fundamentos ontológicos. Porquê? Porque a natureza surge aí, nesse texto juvenil, como uma categoria social, o que implica o abandono de toda a ontologia materialista, a qual marca a verdadeira diferença, para o Lukács da maturidade, entre as visões burguesa e proletária do mundo<sup>77</sup>. Mas é precisamente esse abandono do jovem Lukács, que é também próprio do existencialismo francês (devendo-lhe ele muito da sua identidade filosófica<sup>78</sup>), que se torna, relativamente à definição de práxis, um tremendo obstáculo epistemológico<sup>79</sup>. De facto, perde-se de vista o modelo marxista da práxis, *i.e.*, o trabalho, enquanto meio pelo qual se institui a troca orgânica entre a sociedade e a natureza. Ora, atendendo à importância do papel mediador que lhe cabe, o trabalho, para o Lukács da maturidade, passa por ser a principal categoria marxista da economia, cujo empobrecimento objetivo, por força da rasura dessa mediação, faz que o

---

<sup>74</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 388.

<sup>75</sup> Cf. id.: 406.

<sup>76</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 60.

<sup>77</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 392.

<sup>78</sup> Cf. id.: 404.

<sup>79</sup> Cf. id.: 392.

discurso revolucionário do jovem Lukács esteja prenhe de subjetivismo romântico. Na realidade, a práxis, que se desliga do seu modelo, o trabalho, sofre uma distorção idealista, à qual corresponde, às avessas do pensamento marxista, o messianismo do comunismo utópico<sup>80</sup>. Em suma: *História e consciência de classe* comete o erro (de origem hegeliana, segundo Lukács) de trocar a ordem das prioridades, destronando o trabalho, que deveria ser o ponto de partida da investigação, em prol das estruturas mais complexas e abstratas da economia mercantil<sup>81</sup>.

Em que sentido, porém, é messiânico o comunismo do jovem Lukács? Acima de tudo, por causa das implicações hegelianas da sua tese acerca da consciência de classe do proletariado: pela primeira vez, num campo histórico, assistiríamos à emergência de uma subjetividade capaz de se adequar objetivamente à realidade social<sup>82</sup>. Daqui, realmente, se retira a ideia (super-hegeliana, diz o velho Lukács<sup>83</sup>) de que o proletariado é, afinal, o sujeito — que se identifica com o objeto — da própria história<sup>84</sup>. Desta superlativação do hegelianismo também decorre, por outro lado, a confusão entre alienação e objetivação, na qual Lukács vê (*e há que lhe dar razão*) o maior erro da sua obra<sup>85</sup>. Nela, aliás, critica igualmente a sinonímia entre alienação e reificação, porque são, a seu ver, tanto social como conceptualmente, conceitos bem distintos<sup>86</sup>. *Stricto sensu*, é certo, distinguem-se: num caso, a referência é o sujeito, que se torna outro, *i.e.*, diferente de si mesmo; e, no segundo, trata-se de um processo objetivo, mais precisamente, de redução à condição de coisa (em latim: *res*). *No quadro da análise crítica do capitalismo, não parece que seja curial, todavia, separá-los*. Com efeito, a alienação capitalista é sempre função, antes de tudo o resto, da universalização do papel mediador, no que toca às relações sociais, da mercadoria, à qual se reduz, de facto, toda a realidade. Que pretende Marx, ademais, com a noção de feiticismo de mercadoria? Com certeza que deseja articular o duplo aspeto (subjetivo e objetivo) do que Lukács afirma ser a «questão central [hegeliano-marxista<sup>87</sup>] da crítica revolucionária do capitalismo» (1967: 398). Só temos de acrescentar a seguinte ressalva: à época de Marx, naturalmente, a lógica da mercadoria não ocupava ainda a totalidade do campo social.

Ora, do ponto de vista debordiano, que se opõe àquele que suporta a autocrítica lukácsiana, o núcleo conceptual da economia política não consiste no trabalho, cujo culto marxista merece o desprezo situacionista, mas na mercadoria. Esta aparece, tão-somente a

---

<sup>80</sup> Cf. id.: 393-394.

<sup>81</sup> Cf. id.: 396.

<sup>82</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 245.

<sup>83</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 400.

<sup>84</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 243.

<sup>85</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 400.

<sup>86</sup> Cf. id.: 401.

<sup>87</sup> Cf. id.: 399.

partir do capitalismo, como a «categoria universal do ser social total» (LUKÁCS, 1923: 113). (São palavras que poderiam ter a assinatura de Guy Debord, o qual deve, de facto, ao filósofo húngaro, grande parte da sua leitura de Marx.) Como corolário da generalização capitalista da razão mercantil, *i.e.*, do valor de troca, que se substitui à imediatidade do valor de uso, impõe-se socialmente, segundo o mesmo Lukács, o princípio abstrato do cálculo<sup>88</sup>, cuja influência até se faz sentir, já num plano epistemológico, nos próprios marxistas ou, antes, nos que pensam a economia como uma ciência astronómica, ou seja, a salvo dos acidentes da história. A este respeito, e com muito a-propósito, Debord soube denunciar «a vaidade dos cálculos socialistas [relativos ao desenvolvimento do capitalismo] que acreditavam ter estabelecido a periodicidade exata das [suas] crises» [1967: 796 (SOC82)]. E se bem que o jovem Lukács ainda fale da «crise final do capitalismo», certo é que não faz depender o destino da revolução da sua previsão. Ele é função do grau de maturação ideológica do proletariado<sup>89</sup>. Como diria Debord, o que importa, para uma teoria revolucionária, não é a lei, mas a luta<sup>90</sup>. É por isso que o pensamento proletário se apresenta, tanto num como noutro, como uma teoria da práxis.

#### 5.3.4. As relações entre a teoria e a prática

Aqui surge, então, sob a perspectiva da revolução, a pergunta crucial: Como é que uma teoria da práxis se torna uma teoria prática? Antes de lhe respondermos, convém esclarecer melhor a substância nocional da práxis. Contrariamente ao cálculo, que subsume as diversas determinações do real sob uma unidade meramente formal, a práxis, na sua essência, de acordo com o Lukács da juventude, suprime a «indiferença» (1923: 160) da forma para com o conteúdo. Quer isto dizer que a respetiva unidade só pode ser dialética. Não sendo assim a práxis, pela sua natureza dialética, um conteúdo indiferente à forma que ela própria pressupõe, exige-se à teoria que lhe corresponde, portanto, que seja efetivamente prática. Esta efetividade consuma-se com a luta de classes, na qual se realiza a passagem do conhecimento à ação<sup>91</sup>. Neste último ponto, porém, transparece a tese, que até vai contra os pressupostos lukácsianos, de que há dois momentos distintos do pensamento proletário: *primo*, a elaboração intelectual, *i.e.*, a teoria da práxis, e, *secundo*, a sua aplicação, ou seja, a teoria prática, pela qual se proporciona a transformação da realidade. (Lukács chega a dizer que a transição do primeiro momento para o segundo se faz paulatinamente e também,

---

<sup>88</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 116.

<sup>89</sup> Cf. id.: 95.

<sup>90</sup> Cf. DEBORD, 1967: 795 [SOC81].

<sup>91</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 259.

pontualmente, por saltos<sup>92</sup>.) No que toca às relações entre teoria e prática, no entanto, Debord é muito mais radical e lukácsiano do que Lukács, quando jovem, dado que rejeita absolutamente, sob os auspícios de uma assunção situacionista da práxis, a distinção entre luta teórica e luta prática, considerando-a artificial<sup>93</sup>. É por isso que, para Debord, a pergunta que acima formulámos é, na melhor das hipóteses, redundante, porquanto a consciência da necessidade da luta é já luta necessária das consciências, e, na pior, perigosa, porque pressupõe a separação entre quem pensa e quem age, ou seja, a especialização, que é inimiga da revolução.

Seja como for, o jovem Lukács responde a essa interrogação com a convicção, que Debord igualmente perfilha, de que a chave da revolução é, mais do que a posição económica do proletariado, a sua tomada de consciência de classe. Daí que alerte — com agudeza de espírito e capacidade premonitória — para as duas grandes barreiras da luta revolucionária: (i) a sua sindicalização, por via da qual se procede à atomização e despolitização do movimento proletário<sup>94</sup>, e (ii) a desproletarização ideológica decorrente do crescente império dos usos capitalistas da vida<sup>95</sup>. Este duplo alerta ressoa fortemente em todo o pensamento debordiano, sendo disso mesmo prova não só a crítica da função reformista dos sindicatos<sup>96</sup>, mas também a exigência situacionista de destruição do eudemonismo burguês<sup>97</sup>. O *american way of life* é, deste modo, para o autor de *A sociedade do espetáculo*, o ápice da reificação capitalista.

Estamos a ver, portanto, até que ponto vai a influência do jovem Lukács em Debord, em particular, e, genericamente falando, no desenvolvimento do marxismo ocidental, de cujos representantes havemos de nomear, entre os mais heterodoxos e próximos do entrecruzamento situacionista da estética e da política, Walter Benjamin e Adorno, notáveis analistas da cultura de massas e da vida quotidiana, e ainda, já nossos contemporâneos, Jacques Rancière e Slavoj Žižek. No que diz particularmente respeito à crítica da economia política e à perspetivação dialética da luta de classes, em todos eles se encontra (sem desprezar as suas diferenças idiossincráticas) o que o velho Lukács diria ser a falsidade do seu livro juvenil<sup>98</sup>, ou seja, a sobrevalorização idealista de uma práxis que não possui nenhum suporte material, uma vez que se desliga do seu verdadeiro modelo, *i.e.*, o trabalho<sup>99</sup>. Pelo contrário, para os filósofos que supracitámos, é a mercadoria, e não o trabalho, o eixo segundo o qual deve girar a análise do capitalismo, cuja economia (e eis o *leitmotiv* lukácsiano que neles se repete) domina

---

<sup>92</sup> Cf. id.: 253.

<sup>93</sup> Cf. DEBORD, 1967: 852-853 [SOC203].

<sup>94</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 350.

<sup>95</sup> Cf. id.: 302.

<sup>96</sup> Cf. DEBORD, 1967: 817 [SOC115].

<sup>97</sup> Cf. DEBORD, 1957: 328 [RAP].

<sup>98</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 404.

<sup>99</sup> Cf. id.: 394.

totalmente a sociedade<sup>100</sup>. Neste domínio, contudo, só o ponto de vista proletário, que excede largamente a sociologia da circunstância operária<sup>101</sup>, é capaz de perceber a própria contradição, que há que resolver revolucionariamente, entre a parte e o todo<sup>102</sup>, *i.e.*, entre a racionalidade instrumental e a irracionalidade axiológica<sup>103</sup>. Como assinala Žižek, *História e consciência de classe* constitui um marco da tradição marxista, porque aí se frisa a ideia de que a subjetivação política não se opõe, à maneira positivista, à «verdade do todo» (se nos permitem o uso de uma expressão hegeliana), mas aparece, ao invés, como sua condição de possibilidade<sup>104</sup>. Em Rancière, nomeadamente, essa articulação do particular, que é sintoma de exclusão, com o universal, enquanto signo da emancipação, faz-se a partir da irrupção violenta, em plena comunidade policial, *i.e.*, que impõe «a cada um o seu lugar», do que ele entende ser a política, ou seja, a exigência subversiva da parte que cabe a quem não a tem, o que implica, por certo, a «tomada de consciência» (diria o jovem Lukács) dos «sem parte». Contrariamente à direita, portanto, «a esquerda aceita o carácter antagonista da sociedade (não há posição neutra, a luta é [dela] constitutiva), *permanecendo, ao mesmo tempo, universalista*» (ŽIŽEK, 1999: 226), já que não prescinde, ainda que a critique, da narrativa da modernidade, enquanto projeto emancipador de todos os homens.

Apesar de tudo, Lukács, na sua autocrítica, não ignora o que nós, por força do que acima se disse, já sabemos: o grande mérito da obra de 1923 passa pela atribuição de uma importância central à categoria de totalidade. É certo que também lamenta que haja, relativamente a esse conceito, uma superlativação hegeliana do respetivo lugar metodológico, da qual resulta, segundo ele, a perda de vista da prioridade ontológica do plano económico<sup>105</sup>. Desta acusação, porém, devemos defender o livro, porque a recusa do economicismo não é, com certeza, a menor das suas virtudes. Essa recusa articula-se, de resto, com a crítica à pseudocientificação positivista do marxismo, de que a polémica com Engels produz o melhor testemunho. Com efeito, quando o amigo de Marx apresenta a experimentação como prova de que o critério da teoria é a práxis<sup>106</sup>, sabemos que a sua argumentação se abriga sob a alçada doutrinal da equação que o positivismo estabelece entre verdade e reflexo. Eis uma equação inaceitável, contudo, para o pensamento que seja simultaneamente materialista e histórico, *i.e.*, que rejeita a assimilação parmenídea da realidade ao que é, subordinando-a, pelo

---

<sup>100</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 289.

<sup>101</sup> Cf. ŽIŽEK, 1999: 147.

<sup>102</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 131-132.

<sup>103</sup> HORKHEIMER & ADORNO, 1944: 98-100.

<sup>104</sup> Cf. ŽIŽEK, 1999: 146.

<sup>105</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 396-397.

<sup>106</sup> Cf. *id.*: 395.

contrário, à figura dialética do devir<sup>107</sup>. (Em termos práticos, tudo isto se traduz pela ideia de que não há onipotência do presente, o que implica necessariamente a possibilidade da revolução, não tendo o futuro de ser, por consequência, a repetição do que existe.) Para o jovem Lukács, mais grave ainda do que a defesa da doutrina do reflexo, que pressupõe uma relação imediata do sujeito com o objeto, é o facto de Engels tomar como paradigma da práxis uma atitude essencialmente cognitiva, o que se lhe afigura um contrassenso categorial<sup>108</sup>. Posicionando-se a este respeito, a autocrítica de Lukács, embora atribua fundamento à sua investida contra as teses positivistas de Engels, não subscreve o argumento básico que a suporta, ou seja, a identificação do comportamento experimental com o contemplativo, retirando-lhe validade<sup>109</sup>. Ora, se é certo que, sem mais, parece muito problemática a assimilação lukácsiana da experimentação à contemplação, isso não invalida que aquela, na sua essência, não seja senão uma *observação*, ainda que esteja sujeita a um controlo protocolar e tenha, ademais, um suporte técnico. Independentemente desta questão, no entanto, o que importa, para o jovem Lukács, é marcar a distância que separa o método experimental, que desconhece a contradição, do dialético, com a consequente distinção entre economia política e ciência da natureza<sup>110</sup>. Afastando-se de Engels, não há nele lugar, por conseguinte, para uma putativa dialética natural. Pelo contrário, postula a história como o «único elemento vital possível para o método dialético» (1923: 185), o que cunha finalmente a rutura com o marxismo ortodoxo.

### 5.3.5. O hibridismo conceptual do *opus magnum* de Lukács

Neste título seminal, o que é sobremaneira notável consiste na articulação singular da reflexão epistemológica com a análise política. No quadro da crítica radical do capitalismo, as classes em luta, proletariado e burguesia, também se distinguem pelas suas atitudes teóricas: à burguesa, puramente cognitiva, *i.e.*, que se agarra à imediatidade abstrata do cálculo, pela qual se impõe socialmente a quantificação e a progressão infinita, opõe-se a proletária, que a ultrapassa pela tomada de consciência da essência dialética do processo histórico<sup>111</sup>. *Mas não se trata aqui de historicismo*. Ao invés da escolástica soviética, que tende a tomar o materialismo histórico como uma doutrina geral acerca da evolução da sociedade humana, o jovem Lukács (plenamente consciente das dificuldades de aplicação da análise marxista às

---

<sup>107</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 251.

<sup>108</sup> Cf. id.: 168.

<sup>109</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 396.

<sup>110</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 266-267.

<sup>111</sup> Cf. id.: 204-206.



sociedades pré-capitalistas<sup>112</sup>) privilegia o ponto de vista do presente, *i.e.*, da tomada de consciência de classe. Neste caso, tomar partido pelo proletariado não é ser parcial, ao invés do que diria — *ex cathedra* — o «cientista social», na sua pretensão (à imagem e semelhança da ciência da natureza) à neutralidade axiológica e metodológica. Embora não seja assunção de parcialidade, como havemos de ver melhor, a tomada de posição a favor da revolução proletária não equivale, de modo algum, à adoção de uma perspectiva científica sobre o real. Neste item, no entanto, o jovem Lukács não é suficientemente lukácsiano, porque continua a definir o marxismo como «o ponto de vista científico do proletariado» (1923: 220). É evidente, porém, o seu desconforto intelectual, quando invoca o famoso argumento autorreferencial dos adversários do materialismo histórico: se é verdadeira a teoria segundo a qual o que se diz ser espiritual (designadamente, a arte, a filosofia e a religião) não é senão objeto, «em última instância» (ENGELS, 1890<sup>b</sup>: 547), de uma determinação económica, cumprindo, pois, uma função ideológica, isso implica que ela própria também seja, afinal, uma ideologia (a do proletariado, precisamente). Perante esta conclusão, Lukács tenta conciliar o inconciliável: por um lado, reconhece «parcialmente» a sua validade; e, por outro, pese embora esse reconhecimento, quer acreditar que ele não afeta a cientificidade do marxismo<sup>113</sup>. Além de ser implausível tal conciliação, causa até estranheza, porque estamos diante de um autor que se insurge contra as leituras historicistas e economicistas do materialismo histórico. Deste ângulo analítico, de resto, podemos novamente concluir que Debord é mais lukácsiano do que o jovem Lukács, visto que assume a ideia (sem disfarces científicistas) de que tomar partido pelo proletariado é tão-somente uma decisão revolucionária. Dado que não é possível ter um ponto de vista astronómico sobre a sociedade (e daí a sua crítica aberta do estruturalismo<sup>114</sup>), Debord rejeita a cientificação do marxismo e, em particular, da práxis. (Nela, aliás, apenas vê um processo de «ideologização».) Por força dessa impossibilidade epistemológica, não há lugar para uma ciência cujo objeto seja a sociedade. Portanto, o que define a posição dos seus membros não é a lei, mas a luta. É por isso que tomar partido não é ser parcial, *i.e.*, tomar a parte pelo todo; pelo contrário, é o meio pelo qual se torna visível o todo, na sua falsa unidade, a partir da parte que nele, precisamente, não tem parte. Não é que tomar partido seja, destarte, um imperativo moral, mas corresponde, antes, a uma exigência — metodológica — que só a dialética, enquanto negação prática, pode satisfazer. Daí que, em matéria de ortodoxia, estejam de acordo Debord e o jovem Lukács: a

---

<sup>112</sup> Cf. id.: 267.

<sup>113</sup> Cf. id.: 263.

<sup>114</sup> Cf. DEBORD, 1967: 852 [SOC202].

esse respeito, quer se trate de marxismo quer de teoria crítica, apenas convém nomear o método dialético<sup>115</sup>.

*História e consciência de classe*, em suma, oscila entre dois registos contrastantes: o messianismo secular e o cientificismo metodológico. A sua aliança filosófica faz-se à custa do que Lukács designa — autocriticamente — por «super-hegelianismo» (1967: 400), de acordo com o qual, de facto, sujeito e objeto coincidem, tornando-se idênticos, portanto, o conhecimento da totalidade e a autoconsciência proletária<sup>116</sup>. Quem «não espera milagres da classe operária» é Guy Debord, que escapa, pela via estética, à super-hegelianização lukácsiana da subjetivação política, tanto mais que, no domínio da cultura, não sobrevaloriza a ciência, enquanto ideal metodológico da crítica revolucionária, relativamente à poesia (no sentido situacionista do termo). Quer isto dizer que Debord rejeita liminarmente qualquer forma de cientificismo, mesmo que ele se restrinja, como acontece com o jovem Lukács, à defesa da metodologia adequada à compreensão das relações entre capitalismo e revolução. Assim, o que é, ao longo das páginas da obra-prima lukácsiana, uma fixação epistemológica pelo reino categorial da totalidade, enquanto expressão de uma harmonia hegeliana entre os pontos de vista científico e revolucionário<sup>117</sup>, torna-se, com Debord, uma aposta poética, *i.e.*, que se traduz vivencialmente na revolução da vida quotidiana, cuja realidade emerge como o avesso de todas as especializações<sup>118</sup> (e das quais, precisamente, as ramificações disciplinares da ciência são a figura paradigmática). Além disso, se bem que Debord, à semelhança do jovem Lukács, retire à práxis o modelo marxista do trabalho, não se limita a tal, apresentando o jogo, desde logo, no quadro da sua militância letrista e situacionista, como alternativa civilizacional, cujo programa utópico não é senão o urbanismo unitário. Antes de o discutirmos, de novo, importa frisar que a coloração messiânica de *História e consciência de classe*, ao invés do que se passa com a respetiva vertente cientificista, está bem presente em todo o discurso debordiano. Sob a sua luz, com efeito, «*saber esperar*» (vê-lo-emos melhor mais à frente) é uma virtude da crítica revolucionária. [Como exemplo dessa atitude expectante — de que se serve exatamente a autocrítica de Lukács, aliás, para ilustrar o «sectarismo messiânico» (1967: 389) do seu livro de juventude —, temos, sem dúvida, a recusa esquerdista de qualquer forma institucional de participação política. *Não se veja nela, no entanto, uma assunção inevitável do terrorismo.*] Do jovem Lukács a Debord, passando por Walter Benjamin, cujo marxismo possui uma aura protorreligiosa<sup>119</sup>, eis-nos perante uma

---

<sup>115</sup> Cf. LUKÁCS (1923: 18) & DEBORD [1967: 853 (SOC204)].

<sup>116</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 40.

<sup>117</sup> Cf. LUKÁCS, *id.*: 48.

<sup>118</sup> Cf. DEBORD, 1961: 573 [PERG].

<sup>119</sup> Cf. BENJAMIN (1942).

admirável linhagem de pensadores de esquerda que abraçam simultaneamente (diria o segundo Lukács) o messianismo, o utopismo e o comunismo<sup>120</sup>. Nesta amálgama, claro está, não ressoa senão a reassunção lukácsiana do velho veredito leninista acerca da «doença infantil» do movimento comunista, *i.e.*, o esquerdismo<sup>121</sup>.

### 5.3.6. O paradigma situacionista da práxis revolucionária

Para a compreensão do jogo enquanto paradigma situacionista da práxis revolucionária, há que ter presente o contraste schilleriano entre *homo faber* e *homo ludens*. Dele também nos dá notícia a obra lukácsiana, quando nela se invoca a vocação lúdica do homem como a via régia da sua humanização. Mas o juízo de Schiller sobre a função desalienante do jogo é aceite por Lukács sob reservas. Com efeito, o conteúdo vital dessa atividade, segundo o jovem filósofo húngaro, só resiste à reificação através da sua autonomização formal. Do ponto de vista da resistência à carga mortífera dos mecanismos reificadores do capitalismo, o jogo apenas vale, portanto, como fenómeno estético<sup>122</sup>. Não será a arte, conseqüentemente, que há de possibilitar a ultrapassagem dialética da reificação capitalista, tanto mais que ela, para Lukács, parece manter-se à margem, de algum modo, desse mesmo processo<sup>123</sup>. (Aqui radica, aliás, a tese adorniana sobre o valor da arte, descobrindo-o precisamente, por oposição a todo o vanguardismo, na sua qualidade estética, *i.e.*, irreduzível à existência social. Assim, o que, em 1923, sob o influxo iconoclasta da Revolução Russa, poderia sugerir o carácter anacrónico da arte, torna-se, mais tarde, num mundo totalmente administrado, o que justifica que ela seja, para Adorno, o único reduto possível da liberdade<sup>124</sup>.) Deste confronto entre Schiller e Lukács, o que Debord recolhe, nos antípodas da leitura adorniana, é a necessidade revolucionária de uma *destruição da estética*, o que nos remete, de novo, para a questão da superação da arte. À estetização do proletariado, que é própria do realismo socialista [destruidor da «força produtiva artística», segundo Adorno (1970: 284)], contrapõe Debord a proletarianização da arte. Na verdade, se é coletivo o sujeito da revolução, é impensável que a sua práxis se submeta às modalidades burguesas da especialização, pela qual não só se institui socialmente a separação dos homens, mas também se almeja caucionar epistemologicamente a perda do ponto de vista da totalidade. Nesta ordem de ideias, nunca a ciência e o trabalho (diríamos melhor: a sua potenciação mútua pelo

---

<sup>120</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 394.

<sup>121</sup> Cf. LENINE (1920).

<sup>122</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 175-177.

<sup>123</sup> Cf. *id.*: 253.

<sup>124</sup> Cf. ADORNO, 1970: 281.

incremento capitalista das forças de produção) poderiam ter o papel, para Debord, de modelar revolucionariamente a práxis social. Daí que a articulação situacionista da arte e da revolução tenha como pressuposto antropológico a crença de que o jogo, enquanto prática universal, possui uma potência de vitalização que equivale à libertação coletiva da criatividade humana. Além do que, como se rejeita a possibilidade da sua coagulação objetiva, o horror debordiano à obra convive muito bem com a tendência lukácsiana para dissolver processualmente toda a objetividade<sup>125</sup>, tendo nela, de facto, a respetiva fundamentação filosófica.

Mas o horror debordiano à obra articula-se, já noutro plano, com a confusão, de que é responsável o jovem Lukács, entre alienação e objetivação. É como se, para fugir a todo o risco de alienação, o sujeito quisesse furtar-se à necessidade de objetivação. *Efetivamente, trata-se de uma necessidade*. Não se concebe sequer a possibilidade de vida social sem que haja, entre os seus agentes, mecanismos de exteriorização<sup>126</sup>. Como se explica, então, que *História e consciência de classe* contenha um erro tão grosseiro? Nesse livro, como sabemos, é evidente a influência de Hegel. Ora, para o filósofo alemão, *exteriorização* e *alienação* são o mesmo, tanto mais que este último conceito cumpre apenas, relativamente à evolução do Espírito, uma função descritiva<sup>127</sup>. (Só com Feuerbach, de facto, passa a ter um uso crítico<sup>128</sup>.) No entanto, da Filosofia da Ideia à Teoria da Práxis vai uma grande distância: a que separa, desde logo, o idealismo do materialismo. Com certeza que convém a Debord, consequentemente, corrigir a identificação hegeliana da alienação com a objetivação. Pelo menos, é isso que se exige a uma teoria da práxis que seja realmente materialista<sup>129</sup>. Impõe-se, pois, a pergunta: Será que em *A sociedade do espetáculo*, em especial (por ser a obra nuclear de Guy Debord) se evita objetivamente o erro crasso de *História e consciência de classe*? Devido à persistência, ao longo do livro, de uma certa ambiguidade do discurso debordiano, à qual não é alheia a prática do desvio, não parece que a resposta seja fácil nem linear. Não obstante essa dificuldade, há que descobrir a melhor maneira de a superar, o que nos leva necessariamente à eleição da *única* tese textual que entretece, acerca da alienação, as distinções nocionais indispensáveis à resolução do nosso problema. Ei-la:

Le temps est l'aliénation *nécessaire*, comme le montrait Hegel, le milieu où le sujet se réalise en se perdant, devient autre pour devenir la vérité de lui-même. Mais son contraire est justement l'aliénation dominante, qui est subie par le producteur d'un *présent étranger*. Dans cette *aliénation spatiale*, la société qui sépare à la racine le sujet et l'activité qu'elle lui dérobe, le sépare d'abord de son propre temps. L'aliénation sociale surmontable est justement celle qui a interdit et pétrifié les possibilités et les risques de l'aliénation *vivante* dans le temps [DEBORD, 1967: 835 (SOC161)].

---

<sup>125</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 252.

<sup>126</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 401.

<sup>127</sup> Cf. FISCHBACH, 2009: 39.

<sup>128</sup> Cf. id.: 130.

<sup>129</sup> Cf. JAPPE, 1993: 39.

Aqui, sob a égide da filosofia de Hegel, mostra-se, desde logo, que não é simples a noção de alienação, da qual, recorrendo às categorias de *espaço* e *tempo*, Debord distingue expressamente duas formas contrárias: a *alienação necessária* e a *alienação superável*. (Nesta distinção, naturalmente, já se contém a possibilidade da revolução.) A que se apresenta como socialmente dominante não só possui uma matriz espacial como separa o homem do seu próprio tempo, *i.e.*, do meio que lhe permite desenvolver as suas possibilidades. (Há certamente nesta valorização da alienação temporal, que é viva, uma coloração existencialista.) Assistimos, pois, com a separação social do sujeito relativamente à sua atividade, à espacialização do tempo. Neste momento da nossa análise, é importante frisar que Debord não segue a cartilha do marxismo vulgar, porque o furto de que ele fala não se reduz à exploração capitalista do trabalho. A sua crítica da separação atinge um âmbito mais vasto do que o da produção, englobando, de facto, a totalidade da existência. Na verdade, Guy Debord, opondo-se à antropologia do *homo faber*, não estabelece nenhuma correspondência biunívoca entre o par conceptual com que joga (sujeito/atividade) e o respetivo correlato marxista (trabalhador/trabalho). [Não concebe sequer este último, contrariamente à visão tradicional de Lefebvre, como uma «atividade prática criadora» (1947: 151-152).] É por isso que a alienação dominante não se traduz simplesmente em termos económicos, *i.e.*, relativos à tese marxista acerca da despossessão do «sobreproduto» do trabalho, mas adquire um perfil existencial. Com efeito, a estranheza do presente com que o sujeito se confronta, alienando-o das possibilidades de vida que lhe são próprias, não equivale senão, na sua consciência, à onnipotência da sociedade. É estranho esse presente por se querer manter enquanto tal, ou seja, totalmente alheio à história. Isso resulta precisamente da espacialização do tempo, a qual constitui, para o jovem Lukács, uma modalidade fundamental da alienação capitalista<sup>130</sup>. Consequentemente, e pese embora alguma flutuação terminológica de *A sociedade do espetáculo*, não se nos afigura possível atribuir ao seu autor a confusão conceptual daquele filósofo húngaro, uma vez que a dicotomia debordiana (alienação necessária/superável) não pode senão corresponder à que distancia a objetivação da reificação, não havendo lugar, portanto, para a redução lukácsiana da primeira à segunda. Isto não invalida, no entanto, que lhe venha de Lukács (cuja autocrítica reconhece a ascendência do seu livro sobre o existencialismo francês<sup>131</sup>) a tendência para tomar todo o objeto como um processo, o que suscita a impressão filosófica (não sendo ela alheia, de resto, a quem frequenta os

---

<sup>130</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 117.

<sup>131</sup> Cf. LUKÁCS, 1967: 392.

existencialistas) de que existe, em Debord, um receio — quase gnóstico — da «petrificação» dos fluxos temporais que são intrínsecos à vida humana.

Num tom muito existencialista, o pensador francês identifica até o homem com o tempo: «A temporalização do homem, tal como ela se efetua pela mediação de uma sociedade, é igual a uma humanização do tempo» [1967: 820 (SOC125)]. A esta luz, talvez não seja de mais aproximar (com a ressalva das retas distâncias) o horror debordiano à obra da náusea sartriana pelo «prático-inerte»<sup>132</sup>. São dois exemplos do que poderíamos chamar, apelando para uma fórmula de Franck Fischbach, «o grande medo da modernidade» (2009: 19): o medo de que o poder criador e revolucionário se «petrifique» e, assim, se traia a si mesmo, não resistindo, portanto, à sua institucionalização. (Quanto à autodissolução da I.S., é também deste ponto de vista, ademais, que a devemos ler.) Esse medo, tanto estético como político, parece corporizar-se em todo o programa situacionista, quer pela sua assunção (a partir de 1961, pelo menos) de que é antissituacionista, por definição, qualquer obra de arte, quer pela recusa de que seja possível, *stricto sensu*, um partido situacionista. Na sequência desta recusa, que é uma consequência lógica, para Debord, da inexistência doutrinal do situacionismo, Lukács acusá-lo-ia, sem dúvida, de perfilhar infantilmente um «romantismo da ilegalidade» (1923: 294), cuja causa próxima remonta à confusão — que Lenine atribui ao «revolucionarismo pequeno-burguês» (1920: 93) — entre luta ilegal e revolucionária. Até que ponto é justa a acusação? Eis uma questão que devemos reservar para o próximo capítulo.

---

<sup>132</sup> Em Sartre, significa tudo aquilo que emerge, enquanto fruto da práxis, e se fixa na matéria, adquirindo, portanto, as suas propriedades inerciais, com a conseqüente negação do exercício da liberdade. Como exemplo dessa fixação material da práxis, o autor da *Crítica da razão dialética* evoca a máquina, a qual, segundo ele, «organiza os homens» (1960: 296). Mas esta organização da existência humana, cujo paradigma económico-político passa por ser a fábrica, nada tem que ver, para o filósofo francês, com uma «comunidade [que esteja] baseada numa tomada de consciência» (ibid.). Com efeito, «a máquina universal [*i.e.*: o universo fabril] impõe a diferenciação [*i.e.*: a hierarquia e a especialização] aos trabalhadores como uma lei das coisas» (ibid.), alienando-os, por conseguinte, das suas possibilidades práticas. Ora, neste apanhado, não é difícil vislumbrar, pelo menos, uma série de temas [(i) a valorização da consciência e da sua negatividade; (ii) a recusa da fossilização parcelar e burocrática do ser humano; e (iii) a assunção da práxis num molde que corresponde à «livre temporalização» (id.: 301)] que aproximam Debord (a contragosto deste último, é certo) de Jean-Paul Sartre. Resta, porém, a grande diferença entre os dois, ou seja, o modelo da práxis. Para Sartre, efetivamente, continua a ser o trabalho; por sua vez, para Debord, que rompe — aqui — com a tradição marxista, importa, antes, ter presente a atividade lúdica.

## CAPÍTULO 6

### O DEVIR-MUNDO DA MERCADORIA

«La réussite du système économique de la séparation est la prolétarianisation du monde» [DEBORD, 1967: 773 (SOC26)].

Ainda que admitamos, juntamente com Lukács e Debord, que a *consciência de classe* se opõe, por definição, à *falsa consciência*, os termos do debate entre as duas noções não são necessariamente os mesmos de 1923 e 1967<sup>1</sup>. Com efeito, a oposição já não se estabelece simplesmente entre a consciência de classe e a falsa consciência, mas entre aquela, de facto, e a «*falsa consciência esclarecida*» (SLOTERDIJK, 1983: 32) do nosso tempo. Para Lukács, a forma suprema da falsa consciência consiste na ilusão, que é hoje dominante, de que os fenómenos económicos podem ser objeto de um domínio consciente, com a consequente assunção neoliberal de que a economia não é política, mas uma ciência<sup>2</sup>. (Veja-se, por exemplo, a constante «nobelização» de economistas que apostam epistemicamente em modelos matemáticos do *homo æconomicus*<sup>3</sup>.) Para Debord, por sua vez, a forma suprema da falsa consciência consiste na materialização ideológica dessa mesma ilusão<sup>4</sup>, de que o espetáculo pretende ser a síntese explicativa. Hodiernamente, é certo, mantém-se a ilusão, à qual se adita, contudo, enquanto suplemento epocal, uma dobra cínica, ou seja, a consciência de que se trata de uma ilusão que é, sob a perspetiva da manutenção do capitalismo, socialmente eficaz.

---

<sup>1</sup> Cf. LUKÁCS (1923: 72) & DEBORD [1967: 859 (SOC220)].

<sup>2</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 89.

<sup>3</sup> Como a lista é longa, segue-se apenas a relação de alguns nomes marcantes: Paul Samuelson (1970); Kenneth Arrow (1972); Leonid Kantorovich e Tjalling Koopmans (1975); Gérard Debreu (1983); John Forbes Nash e John Harsanyi (1994); Robert Carhart Merton e Myron Scholes (1997). Quanto a estes últimos, e a propósito das relações entre economia e matemática, não deixa de ser ironicamente revelador da complexidade do real que eles «tenham quase provocado, um ano depois [de terem sido laureados com o Prémio *Nobel*], uma crise sistémica ao aplicarem, na empresa que dirigiam (a *Long Term Capital Management*), as suas teses de cálculo dos preços das opções [de compra de ações], baseadas numa série de equações que pressupunham distribuições normais das cotações dos ativos financeiros» (RESENDE, 2009: 30). — Eis, sem dúvida, um caso exemplar, que ilustra, mais uma vez, a inanidade das pretensões nomotéticas dos economistas neoclássicos. — Muito antes, contudo, da «nobelização» dessas pretensões, encontra-se, em Keynes, o melhor juízo sobre o seu valor epistemológico: «Uma proporção demasiado grande da recente economia “matemática” não passa de cozinhados complicados, tão imprecisos como as suas hipóteses iniciais, que levam os autores a perder de vista as complexidades e interdependências do mundo real num labirinto de símbolos pretensiosos e inúteis» (KEYNES, 1936: 290). Nesta observação metodológica, prepondera a lucidez de quem, de facto, sabendo usar o aparato formal da análise económica, também sabe reconhecer os seus limites.

<sup>4</sup> Cf. DEBORD, 1967: 858 [SOC217].

É sob o pano de fundo acima descrito que devemos enquadrar a pergunta que se segue: «Por que razão é tão difícil construir uma teoria crítica?» (SANTOS, 2000: 23). É com ela, aliás, que o sociólogo introduz a sua análise sobre as possíveis causas dessa dificuldade, que é hoje, meio século após a publicação de *A sociedade de espetáculo*, bem visível. Fundamentalmente, identifica dois fatores críticos: a crença marxista num «princípio único de transformação social» (id.: 27) e a aposta tecnocrática na industrialização como exclusivo motor do progresso. Como sabemos, Guy Debord rejeita a tecnocracia que engloba os dois sistemas que governam o mundo e destroem a natureza (o mercado e o capitalismo de Estado), mas continua a admitir que cabe ao proletariado o papel insubstituível de agente histórico de uma mudança estrutural da sociedade<sup>5</sup>. Parece, porém, à luz contemporânea, que se trata de um sujeito cujo perfil empírico não se consegue descortinar com rigor<sup>6</sup>. Além do que, mesmo que se aceite a lata definição situacionista dessa subjetividade anticapitalista, que deve englobar os polos da produção e do consumo<sup>7</sup>, afigura-se-nos incontornável a seguinte interrogação: Por que razão os proletários mantêm (como diz Mario Perniola<sup>8</sup>) uma consciência burguesa? Da resposta que lhe dermos muito dependerá a avaliação — que se há de seguir — do marxismo debordiano, tendo em vista discriminar o que ainda alimenta o pensamento e o que está morto.

Antes, no entanto, de procedermos a esse balanço histórico-crítico, impõe-se, pela lógica, a formulação de uma questão prévia à que inicia o presente capítulo: Por que razão é necessária a crítica? Porque o homem — dir-nos-á Debord —, por força da negatividade que lhe é intrínseca e o distingue dos animais<sup>9</sup>, nunca se satisfaz com o que é, confrontando-se sistematicamente com exigências normativas. Por isso, a pura descrição da realidade, *i.e.*, que busca — assética e anonimamente — a lei que a governa, não pode, só por si, suscitar a luta pela sua transformação. Na verdade, «as meras descrições dos estados de coisas, por mais exatas que sejam, não podem engendrar efeitos emancipatórios» (ŽIŽEK, 2010: 17). De acordo, consequentemente, com o autor esloveno, que nos convida a reler a undécima tese marxiana sobre Feuerbach, podemos afirmar, a propósito da teoria crítica do espetáculo, que ela apenas se comprova praticamente, *i.e.*, pelo efeito alético que desperta nos respetivos

---

<sup>5</sup> «Se o proletariado não é revolucionário, é vã — admite Debord — [a] nossa esperança, [é] vão [o] nosso jogo histórico» [2016: 136 (NOTNI)]. Nesta confissão inédita, temos a contraprova de que ele, em verdade, mantém a crença (marxista, na sua base) de que a revolução é possível e desejável, não sendo o capitalismo, necessariamente, o estádio terminal da história, tal como pretende que o seja, de facto, a ordem neoliberal do nosso tempo (cf. *infra*: n. 265).

<sup>6</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 471.

<sup>7</sup> Cf. DEBORD, 1967: 779 [SOC43].

<sup>8</sup> Cf. PERNIOLA, 1972: 124.

<sup>9</sup> Cf. DEBORD, 1967: 820 [SOC125].



destinatários, desencadeando a sua subjetivação revolucionária<sup>10</sup>. E é nesse efeito, em suma, que reside a fonte da intencionalidade crítica da própria teoria.

### 6.1. O marxismo debordiano: o que está vivo e o que está morto

Pese embora o presente subtítulo, diga-se, desde já, para evitar mal-entendidos, que Debord não é marxista, tal como Marx, ao que tudo indica, nunca o terá sido<sup>11</sup>. Isto não invalida, todavia, a presença, no pensamento daquele, de inúmeros traços marxianos, mas cujo elenco, não sendo homogéneo, pede a destrição, assaz útil, entre o que está vivo e o que está morto. Além deste último, outro recorte se impõe, no entanto, e que se prende, no quadro moderno da tradição crítica, com a distinção entre a ortodoxia e a heterodoxia. É claro que, não obstante o que dissemos, não há que calar quem fale, a respeito de Guy Debord, de marxismo, desde que se ressalve, desde logo, o seu carácter heterodoxo. [Em pleno ano da publicação de *A sociedade do espetáculo*, dizia Gabel que era «vital para a democracia» (1967: 54) o advento de um marxismo que não fosse «burguês» nem «totalitário», mas, antes, «liberal» (ibid.) ou, melhor diríamos, libertário. Ora, se é marxista, porventura, a obra debordiana, devemos tomá-la à luz desse mesmo dito.] Também devemos à elementar sensatez o reconhecimento de que vamos entrar num campo hermenêutico que é, por natureza, polémico. As oposições que podemos estabelecer e cruzar não são, de facto, tão lineares quanto os seus termos parecem fazer crer. Por isso mesmo, suscitam interpretações rivais. Ainda que não nos caiba a difícil tarefa de as resolver, que seria própria de uma história crítica dos marxismos<sup>12</sup>, apresentam-se como um contexto incontornável deste subcapítulo. É sob o império da globalização, que marca a nossa época, que urge pensar o contraste entre o tempo de produção da obra maior de Guy Debord e o do seu leitor do século XXI. Neste último, contra a corrente do primeiro, é excessivamente visível uma certeza: «o horizonte da imaginação social já não nos permite alimentar a ideia de um eventual desaparecimento do capitalismo» (ŽIŽEK, 1999: 221), o que implica, afinal, o desacerto terminológico do

---

<sup>10</sup> Cf. ŽIŽEK, 2010: 17.

<sup>11</sup> Veja-se a seguinte pergunta (a décima, de um total de quinze, de um questionário autorreferencial): «Vocês são marxistas?» Eis a resposta dos situacionistas: «Tanto quanto Marx, quando dizia: “Eu não sou marxista”» [«Le questionnaire», 1964: 390; trad. port.: 163 (RIS9)]. Ora, quanto à fonte desta célebre citação de Marx, temos o testemunho epistolar — em 5 de agosto de 1890 — do seu melhor amigo: «Além disso, há hoje um conjunto [de pessoas] para quem a concepção materialista da história serve de pretexto para não estudarem história. Exatamente como Marx dizia dos “marxistas” franceses do fim dos anos 70: “*Tout ce que je sais, c'est que je ne suis pas Marxiste*”» (ENGELS, 1890<sup>a</sup>: 543). Como estamos a ver, o sentido (paradoxal, na sua aparência) da afirmação marxiana vai ao encontro da recusa situacionista da fossilização doutrinária das convicções revolucionárias.

<sup>12</sup> Cf. SANTOS, 1994: 33-42. — Trata-se de um bom resumo da evolução da tradição marxista (dos finais de Oitocentos aos derradeiros decénios do século XX).

conceito adorniano de «capitalismo tardio» [STREECK, 2013: 27 (n. 2)], ainda que ele, é certo, não tenha, na sua origem, um significado escatológico. Deste ponto de vista, Maio de 1968, em cuja revolta emerge *A sociedade do espetáculo* como livro de culto, terá sido, a esta distância, o «canto do cisne» da esperança revolucionária. Não chegou a ser, portanto, como acreditava ainda Debord, aquando do seu envolvimento direto nesses improváveis acontecimentos da França gaullista, a prefiguração do «retorno [mundial] do movimento revolucionário proletário» [1968: 891 (RAR)]. Independentemente do juízo histórico que é preciso formular acerca desse evento local de alcance planetário (essencialmente estudantil, segundo a maioria dos historiadores e sociólogos do regime, contrariando assim a supracitada tese situacionista<sup>13</sup>), fica a memória, apesar de tudo, do que mais importa: a surpreendente «ligação entre os protestos estudantis e as greves operárias» (ŽIŽEK, 2010: 440). Após as lutas dos estudantes, que revitalizaram a política, sucedeu-se o seu estertor, sendo ele responsável, juntamente com a normalização sindical das reivindicações dos trabalhadores, pela subsequente melancolia democrática (cujo reverso é o *slogan* de Maio: «Soyons réalistes, demandons l'impossible!») de que hoje somos testemunhas<sup>14</sup>. *Mas o balanço final pode ser menos ruinoso do que, à primeira vista, parece.* Em sintonia com Slavoj Žižek, podemos reconhecer a ambiguidade objetiva de Maio: de um lado, a clara derrota política, com o consequente reforço do capitalismo; e, do outro, a vitória social, *i.e.*, a transformação libertária dos costumes<sup>15</sup>. Certo é, porém, que Debord diria, contra-argumentando com base na sua tese da «sobrevivência aumentada», que se trata, afinal, de uma vitória de Pirro. Com efeito, o sistema capitalista soube adaptar-se às alterações dos estilos de vida, aproveitando-as, ademais, como novas oportunidades de mercado, o que permitiu, num nível que excede o das necessidades básicas, o desenvolvimento espetacular de inúmeros bens e serviços<sup>16</sup>.

### 6.1.1. Maio de 1968 e o malogro do conselhismo situacionista

Em todo o caso, o fim de Maio não deve esconder o que, nesta matéria, nos interessa sobremaneira: a ilusão revolucionária do conselhismo<sup>17</sup>. Na verdade, durante o curso integral da agitação proletária, os Conselhos, na sua aceção situacionista<sup>18</sup>, primaram pela ausência. Daqui podemos concluir que, em 1968, terá sido «fortuito» (PERNIOLA, 1972: 151) o

<sup>13</sup> Cf. DEBORD, 1969: 923 [RIS12COE].

<sup>14</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 131.

<sup>15</sup> Cf. ŽIŽEK, 2010: 442.

<sup>16</sup> Cf. DEBORD, 1967: 782 [SOC51].

<sup>17</sup> Cf. DEBORD, 1972: 1102 [VER19].

<sup>18</sup> Cf. DEBORD, 1968: 901-902 [ADEF].

encontro da I.S. com a história. Por outras palavras: não há dialética que explique o desfasamento entre o discurso triunfalista e sectário da I.S., que se identifica totalitariamente com a vanguarda do movimento subversivo, e a prática, que dela se distancia, dos agentes revoltosos<sup>19</sup>. Nesta ordem de ideias, não será legítimo assimilar a revolta de Maio a uma revolução situacionista, o que não significa, no entanto, advogar a inexistência, ao longo de todo o processo das ocupações e das barricadas, de elementos característicos do situacionismo. Vemo-los, em especial, no uso inovador e provocador das técnicas do desvio, que exploram múltiplas vias e suportes (de que são exemplo os panfletos, os cartazes, as bandas desenhadas, as fotonovelas e os grafitos<sup>20</sup>), promovendo — carnavalescamente<sup>21</sup> — a difusão das palavras de ordem.

No que toca à implementação psicogeográfica das aventuras revolucionárias, assistimos, mais uma vez, à grande ironia da história. À semelhança do fracasso das previsões marxistas, as previsões dos situacionistas também falharam. Com efeito, por muito engenhosa que seja a análise autojustificativa do autor das *Teses sobre a I.S.*, há aqui um facto

---

<sup>19</sup> Cf. PERNIOLA (1972: 152) & BOURSEILLER (1999: 370-371).

<sup>20</sup> Cf. NOVAK (2013).

<sup>21</sup> Com propriedade, Greil Marcus assinala «a “carnavalização” [situacionista] de Maio de 1968» (1989: 533), invocando, como estamos a ver, um conceito-chave da obra bakhtiniana. Como apenas se lhe refere, todavia, de passagem (cf. id.: 499), havemos de proceder, pelo menos, a uma comparação entre a cosmovisão carnavalesca, tal como a concebe o autor russo [cf. BAKHTINE, Mikhail (1929) — *Problems of Dostoevsky's poetics*. Trad. de Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, pp. 122-124], e a mundividência dos situacionistas. Para o efeito, devemos desdobrar, desde já, quatro categorias que especificam o *modus vivendi* do Carnaval: (i) o «livre contacto familiar entre os homens» (id.: 123); (ii) a «excentricidade» (ibid.); (iii) as «*mésalliances*” carnavalescas» (ibid.); e (iv) a «profanação» (ibid.). Como não estamos perante «ideias abstratas acerca da igualdade e da liberdade» (ibid.), torna-se mais fácil o paralelismo com o programa da I.S., cuja organização (sabemo-lo) «ocupa um lugar especial no campo das correntes revolucionárias, porque não se contenta com a elaboração de uma teoria *in abstracto*, mas exige dos seus membros um comportamento digno da construção de situações» (BOURSEILLER, 1999: 409-410). Ora, à primeira categoria, que ilustra a revogação pública das hierarquias e das etiquetas, facilmente se associa a valorização situacionista da rua, na sua qualidade de espaço aberto, igualitário e fraterno. Além disso, a segunda, que é inseparável da anterior, articula-se, por outro lado, pela sua vertente comportamental, com a pesquisa psicogeográfica, ou seja, com a busca experimental e lúdica de paixões e comportamentos que extravasem e subvertam o domínio utilitário da vida quotidiana. Quanto aos «casamentos desiguais», que unem o que a ordem social separa (por exemplo: o sério e o riso; o saber e a ignorância; o alto e o baixo; etc.), podemos associá-los à crítica situacionista da separação, de acordo com a qual se pretende eliminar as compartimentações estanques da sociedade. (Como é sabido, a I.S. visa à fusão, designadamente, da arte com a vida e, ainda, do jogo com o quotidiano.) Por fim, temos o aspeto mais evidente da ação carnavalesca, *i.e.*, a *profanação*, de que são equivalentes situacionistas, entre outros, o insulto e o escândalo. — *Destas semelhanças, porém, pode resultar a conclusão de que o Carnaval se equaciona com uma situação episódica? Das mesmas, inversamente, pode advir a tese de que a construção de situações não é senão um processo permanente e contínuo de carnavalização?* Para ambas as perguntas, a resposta deve ser negativa. Apesar de ser inegável que o espírito da festa, *i.e.*, «sem divisão entre atores e espetadores» (BAKHTINE, id.: 122), tanto marca o Carnaval como a construção de situações, suplantando-se, destarte, em prol do «Festival participativo» (JAY, 1993: 416), o «Espetáculo contemplativo» (ibid.), a lógica da inversão que anima o «carnavalesco» (no sentido amplo e bakhtiniano do termo) não corresponde, é certo, à dinâmica revolucionária do situacionismo. Para a I.S., com efeito, não se trata de emular a «principal ação carnavalesca» (BAKHTINE, id.: 124): pôr os escravos no lugar dos senhores. Trata-se, antes, de lutar por um mundo (muito distinto do mundo «às avessas» do Carnaval) em que todos os homens sejam realmente «senhores sem escravos» (cf. VANEIGEM, 1967: 263-283). Aqui reside, em suma, a impossibilidade estético-política de uma redução «carnavalesca» da atividade situacionista. Realizá-la, claro está, seria ignorar a sua intencionalidade última, *i.e.*, a revolução.

incontornável: a revolta de Maio explodiu, como é sabido, em pleno meio estudantil e em plena Academia parisiense — que sempre mereceram o repúdio e o desprezo de Guy Debord<sup>22</sup>. Mas a insurreição (símil novecentista da Comuna de Paris, segundo ele) só teria futuro com o envolvimento operário, *i.e.*, com a prolongação fabril da lógica ocupacional. Daí que os situacionistas, querendo ultrapassar os limites universitários dos acontecimentos, tenham instituído, à margem da maioria dos estudantes, um *Conselho para a Manutenção das Ocupações*. É precisamente num dos seus panfletos propagandísticos que surge uma substantiva caracterização, de inegável clareza, do poder revolucionário dos Conselhos de Trabalhadores. Segue-se, pois, pela sua importância, a citação que lhe corresponde:

Qu'est-ce qui définit le pouvoir des Conseils? La dissolution de tout pouvoir extérieur; la démocratie directe et totale; l'unification pratique de la décision et de l'exécution; le délégué révocable à tout instant par ses mandants; l'abolition de la hiérarchie et des spécialisations indépendantes; la gestion et la transformation conscientes de toutes les conditions de la vie libérée; la participation créative permanente des masses; l'extension et la coordination internationalistes [DEBORD, 1968: 901-902 (ADEF)].

Apesar de estarmos perante um texto circunstancial e de combate estratégico, em prol de uma tomada imediata de poder pela rua, a série de itens que apresenta resume o espírito programático dos situacionistas, ou seja, o seu utopismo estético-político. Da lista, aliás, parece ser o penúltimo elemento (a criatividade coletiva) o que melhor define esse mesmo espírito, porquanto ele revela o pressuposto filosófico (deveras questionável) em que assenta a sua base o conselhismo: o otimismo antropológico, de que é devedor, relativamente a Marx, e através de Lukács, Guy Debord. É nesse ambiente humanista que há que compreender a sobrevalorização pré-freudiana (e, por isso, ingénuo) da consciência<sup>23</sup>. Aí também surge a crença igualitária subjacente à rasura das impossibilidades funcionais e relacionais advenientes do fim das especializações e hierarquias. Em tudo isto, ademais, não só devemos ver o desconhecimento idealista da natureza humana, mas também a denegação «robinsoniana» da complexidade científico-técnica que é própria das sociedades modernas. É este último, sem dúvida, o aspeto que constitui o maior ponto fraco do presente programa revolucionário, não lhe cabendo, portanto, além da falência, outro destino histórico.

---

<sup>22</sup> Cf. AA.VV. (1966). — É esta brochura, com efeito, a melhor ilustração da irrisão que suscita, junto dos situacionistas, a condição estudantil. [Veja-se, por exemplo, o seguinte excerto: «Tudo quanto se passa hoje nos anfiteatros das escolas e das faculdades será condenado na futura sociedade revolucionária como *ruído*, socialmente nocivo. O estudante, desde já, dá vontade de rir» (id.: 6; trad. port.: 13)]. A sua publicação gera, aliás, o célebre «escândalo de Estrasburgo» [cf. DEBORD, 1967: 735-742 (RIS11BUT)], havendo quem nele veja, por outro lado, «o ensaio geral de Maio de 1968» (BOURSEILLER, 1999: 277). Independentemente do juízo histórico que possamos formular acerca da relação entre esses acontecimentos, não poderia ser maior, para a I.S., a importância de tal agitação estrasburguesa, porquanto se trata, afinal, do ponto de vista da opinião pública, da primeira certificação da sua existência.

<sup>23</sup> Cf. DEBORD, 1955: 209 [LLN6INT].

É de tal maneira incompreensível essa denegação, que convém pôr sob a égide da figura de Robinson, que ela até contradiz a tese, que remonta às origens letristas da I.S., de uma insuficiente exploração das potencialidades emancipadoras das forças produtivas resultantes do atual sistema tecnológico<sup>24</sup>. Desta assunção, que não é nova<sup>25</sup>, deriva a assimetria de dois temas solidários: o louvor da automação e a libertação do trabalho. Daqui ressalta, na verdade, um outro otimismo, de raiz tecnocêntrica, que singulariza a posição vanguardista dos situacionistas, distinguindo-a, em particular, dos defensores do surrealismo, cuja desconfiança relativamente à ciência é a marca do seu irracionalismo. No que diz respeito ao tecnocentrismo, no entanto, é justo não esquecer que ilustra melhor a posição dos artistas (e, em particular, de Asger Jorn) do que, em verdade, a de Guy Debord, cujo rompimento com a chamada «ala artística» da I.S. se torna mais tarde, como sabemos, um facto institucional.

Desde a época do letrismo, e no âmbito do revisionismo marxista, Debord propõe-nos uma rutura radical com a «idolatria do trabalho» (característica do marxismo vulgar, segundo Walter Benjamin), abrindo o campo teórico de uma nova problemática: a dos «tempos livres». Nela reconhece, de facto, o «verdadeiro problema revolucionário» [1954: 146 (POT7UNE)]. Nesse contexto, pretende repensar a velha dialética entre o desenvolvimento das forças produtivas e as relações de produção, cuja contradição deve ser alargada à esfera da cultura<sup>26</sup>, por um lado, e, por outro, não pode significar, contra a ortodoxia marxista, a condenação sumária do capitalismo<sup>27</sup>. Da conjugação destas duas vertentes resulta a revalorização da luta de classes como motor da revolução, descentrando-a do seu enquadramento sindical, *i.e.*, reformista<sup>28</sup>. Não se trata de lutar por aumentos salariais<sup>29</sup>, segundo a lógica mercantil do alargamento das condições de sobrevivência, mas de reivindicar um estilo de vida incompatível com a ideia capitalista de felicidade<sup>30</sup>. Assim, se é certo que esta culturalização do conflito interclassista possui um potencial subversivo tremendo, *que ainda hoje perdura*, também não podemos ignorar que faz que seja incontornável a questão da «tomada de consciência» [DEBORD, 1955: 209 (LLN6INT)]. Deste ponto de vista, que se distancia do marxismo, mais importante do que a manifestação dialética das contradições sociais, enquanto garantia da inevitabilidade do processo revolucionário, parece ser a revolução dos espíritos. Daí a importância estratégica da crítica da cultura de massas, tal como se plasma, em especial,

---

<sup>24</sup> Cf. DEBORD, 1963: 1034/1036 [RIS8DOMNE].

<sup>25</sup> Cf. LEFEBVRE, 1958: 14-15.

<sup>26</sup> Cf. DEBORD, 1957: 348 [POT29ENC].

<sup>27</sup> Cf. DEBORD, 1963: 1038 [RIS8DOMNE].

<sup>28</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 350.

<sup>29</sup> Cf. DEBORD, 1954: 141 [POT4MIN].

<sup>30</sup> Cf. DEBORD, 1954: 171 [POT14RES].

na obra seminal de Adorno e Horkheimer — *A dialética das Luzes* —, e de cuja lição, ainda que não a refira expressamente, parece que Debord retira o essencial: o divertimento é o prolongamento alienante do trabalho alienado<sup>31</sup>. Num contraste elucidativo com a indústria cultural, que é a «negação do estilo» (HORKHEIMER & ADORNO, 1944: 138-139), por força do imperativo económico da série e do estereótipo, a teoria do espetáculo deve a sua pertinência revolucionária à eficácia corrosiva do «estilo da negação». Podemos dizer que ela responde à urgência de reatualizar o marxismo num tempo, que é o nosso, em que a subjetivação capitalista já não se molda apenas pela figura do trabalhador, que aliena mercantilmente a sua substância, a força do trabalho, mas apela também, sob a ótica do desenvolvimento do sistema, e cada vez mais, para a do consumidor, cujo desempenho passa a ser objeto omnipresente de uma disputa concorrencial, ou seja, a do «comércio da atenção». Com vista à definição do proletariado, portanto, a economia política, para Debord, tem de ter em conta esta dupla face, da qual, naturalmente, Marx, atendendo ao regime oitocentista do capitalismo, não poderia fazer caso. Independentemente, no entanto, dos papéis que o proletário possa assumir, ambos exprimem, conforme a estrutura de consciência correspondente à troca mercantil, a mesma posição subjetiva, ou seja, a do espetador impotente. À medida que os processos de racionalização e mecanização laborais retiram paulatinamente ao trabalho o carácter de atividade, tornando-o um exercício contemplativo<sup>32</sup>, a subjetividade do trabalhador confunde-se formalmente com a do consumidor. Explorando a lição de Lukács, que mostra a correspondência capitalista entre a subordinação da sociedade à economia e a unidade formal das consciências<sup>33</sup>, Debord, por sua vez, já no quadro do capitalismo «pós-industrial», denuncia o avanço da reificação, cuja culminância não é senão o «momento em que a mercadoria chega à *ocupação total* da vida social» [1967: 778 (SOC42)]. Assim sendo, o espetáculo, que é esse momento, por ser omnipresente e englobante, não parece exprimir um conceito que se coadune com a distinção marxista entre infraestrutura e superestrutura<sup>34</sup>. — Eis uma questão que, a seu tempo, havemos necessariamente de retomar.

### 6.1.2. As desvalorizações neoclássica e situacionista do trabalho

De uma forma surpreendente, os situacionistas estão mais próximos dos economistas neoclássicos do que de Marx, sem dúvida, no que diz respeito à avaliação do trabalho,

---

<sup>31</sup> Cf. HORKHEIMER & ADORNO, 1944: 145.

<sup>32</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 117.

<sup>33</sup> Cf. id.: 289/128.

<sup>34</sup> Cf. JAPPE, 1993: 188.

porquanto, à semelhança daqueles<sup>35</sup>, não lhe atribuem nenhum valor intrínseco. Para esses economistas, aliás, o trabalho reduz-se àquilo que designam, no seu jargão, com o termo bárbaro de «desutilidade» (CHANG, 2014: 111), o que implica tomá-lo unicamente como uma atividade instrumental. Dentro do quadro utilitarista em que se inscreve o conceito neoclássico de economia, o indivíduo, enquanto «máquina de prazer» (id.: 102), nunca deseja o trabalho por si mesmo, mas apenas o suporta<sup>36</sup>, tendo em vista a sua sobrevivência (ou, antes, diria Debord, a sua «sobrevivência aumentada»). Como o utilitarismo não concebe senão a atividade como um instrumento<sup>37</sup>, torna-se incapaz de perspetivar o trabalho, à maneira marxista, como a autoexpressão criativa do ser humano. (Como sabemos, Marx critica precisamente o capitalismo por ser um sistema desumano, *i.e.*, que bloqueia a criatividade do homem<sup>38</sup>.) Mais radical do que o próprio Marx, porém, Debord não se limita a condenar a alienação capitalista do trabalho. Trata este último, com efeito, como a verdadeira alienação antropológica, cuja superação pressupõe a simultânea supressão do mercado e da empresa.

No horizonte situacionista de uma nova civilização, tais instituições-chave do capitalismo são objeto de anátema: a primeira, naturalmente, por ser o domínio anónimo da troca, opondo-se, portanto, à dádiva (*potlatch*<sup>39</sup>), e a segunda, por sua vez, por ser o lugar hierárquico do trabalho. Ora, sendo o programa da I.S. uma apologia festiva do dom e do jogo, Debord defende a ideia de comunidade, de que são adversos, obviamente, o anonimato e a hierarquia. Além disso, não valoriza, contrariamente a Marx, o contraste que existe entre essas instituições. É Marx quem realça, de facto, a diferença estrutural entre duas ordens: a mercantil, à qual corresponde a liberdade formal dos movimentos espontâneos de compra e venda, e a empresarial, cuja lógica é outra, porque lhe cabe a gestão da produção, ou seja, a sua planificação racional. Por isso, explorando uma imagem de Ha-Joon Chang, as empresas são «ilhas de racionalidade» (id.: 111) [instrumental, diria Horkheimer (1947: 170)] que irrompem num «mar anárquico», *i.e.*, o mercado. Quer isto dizer que o planeamento central (superior diretriz do «socialismo real») radica, afinal, num modelo capitalista de

---

<sup>35</sup> Cf. CHANG, 2014: 302.

<sup>36</sup> Cf. id.: 111.

<sup>37</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 44.

<sup>38</sup> Cf. CHANG, 2014: 111.

<sup>39</sup> Reteve Debord, por certo, da noção maussiana de dádiva, o seu carácter gratuito e coletivo. Não podemos eludir, porém, o lado agonístico que ela igualmente contém. Para o comprovar, vejamos a própria definição de Mauss: «Propomos reservar o nome de *potlatch* para este género de instituição [a dádiva contratual], que se poderia, com menos perigo e mais precisão, chamar: *prestações totais de tipo agonístico*» [MAUSS, Marcel (1923-1924) — *Ensaio sobre a dádiva*. Trad. de António Filipe Marques. Lisboa: 2001, p. 57]. É neste ensaio seminal, de resto, que se introduz precisamente, a propósito dessa cerimónia ostentatória, o conceito de «facto social total», cuja fortuna, aliás, ninguém ignora.

organização<sup>40</sup>, de que Debord, de resto, não ignora a origem, opondo-se-lhe, por via da sua rutura com a ortodoxia marxista, sem concessões ideológicas. Disso mesmo é também prova a recusa situacionista do industrialismo, enquanto paradigma de desenvolvimento<sup>41</sup>, que envolve igualmente o regime espetacular «difuso» [DEBORD, 1967: 788 (SOC65)] e o «concentrado» [id.: 787-788 (SOC64)]. A esta luz, torna-se até sintomática a adesão bolchevista, pelos seus contornos «antioperários», à taylorização da indústria<sup>42</sup>, com a consequente rasura contrarrevolucionária da crítica marxiana à alienação do trabalho.

De acordo com o que acima se disse, Guy Debord, sob a influência do jovem Lukács, não só alarga o alcance da luta revolucionária, mas também renova o próprio significado marxista da revolução. Esse alargamento é uma consequência lógica da assunção lukácsiana de que o grande risco que corre o proletariado, enquanto agente histórico, se prende com o «contágio ideológico» do *modus vivendi* burguês<sup>43</sup>. (Esse risco tornou-se real, entretanto, com o presente consumismo.) O alerta de Lukács, por outro lado, tem a virtude de evidenciar o contrassenso do determinismo ortodoxo, quando reduz a ideologia a um mero efeito — de superfície —, cuja explicação causal não seria senão a base económica da sociedade. Na verdade, ela é igualmente a *conditio sine qua non* da paz social<sup>44</sup>. Há que atacá-la, portanto, para pôr a revolução em marcha, o que implica, antes de mais, para Debord, um ataque frontal a esse sucedâneo laico da religião que é a tábua axiológica da burguesia, à qual, pela sobrevalorização do trabalho, prestam vassalagem os próprios fiéis do marxismo ortodoxo.

Paradoxalmente, o próprio Debord, pese embora o objetivo da revolução, *i.e.*, a abolição do trabalho, não deixa de sobrevalorizar o seu papel estrutural. Por um lado, alega que a grande dificuldade do capitalismo, sob a perspetiva do seu curso vindouro, não se prende senão com a necessidade de «obrigar os pobres a trabalhar» [1992: 1794 (AVE)]; e, por outro, afirma que a economia «pós-industrial» possui como finalidade suprema «*a criação de novos empregos*» [1972: 1098 (VER14)]. Tanto a primeira tese como a segunda não resistiram à viragem neoliberal do regime capitalista vigente<sup>45</sup>. De facto, o maior risco que hoje correm os pobres não é propriamente o da exploração, mas, antes, o da exclusão<sup>46</sup>; e, por isso mesmo, passa a ser o desemprego, doravante, um fenómeno que atravessa estruturalmente o campo social da globalização. Nisto, de resto, devemos ver o erro keynesiano de Guy Debord, do qual, adiante, havemos de fazer a autópsia.

---

<sup>40</sup> Cf. CHANG, 2014: 51.

<sup>41</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 167.

<sup>42</sup> Cf. MATTICK (1969: 393-394) & CHANG (2014: 201).

<sup>43</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 302.

<sup>44</sup> Cf. id.: 298.

<sup>45</sup> Cf. STREECK, 2013: 23.

<sup>46</sup> Cf. TOURAINE (1992: 215) & JAPPE (1993: 185).



A essa sobrevalorização acresce, porém, a desvalorização do impacto contrarrevolucionário do alargamento da base social do trabalho<sup>47</sup>. Em particular, a crescente feminização da força laboral (cuja razão de ser original remonta à sangria masculina das grandes guerras mundiais) surge como um processo que se vive subjetivamente, do ponto de vista do género feminino, como uma libertação (da tutela do poder patriarcal) — e não (como seria expectável sob o paradigma do marxismo) como uma alienação<sup>48</sup>. Mais: seria igualmente expectável, de acordo com o esquema da exploração do sobretrabalho, que essa alienação, afinal, fosse vivida pelas mulheres, relativamente aos homens, com muito maior intensidade. Dada a desigualdade salarial que as penaliza, e desde sempre, é também maior, com efeito, a sua exploração. Da objetividade deste facto histórico não resulta, no entanto, *num plano subjetivo*, a consequência compaginável com a teoria marxista: a intensificação da alienação do trabalho assalariado. Pelo contrário, a luta feminista pela igualdade dos salários acaba por reforçar o valor burguês do trabalho, porque se faz exatamente em nome do seu igual dispêndio. Neste caso, sintomaticamente, a reivindicação igualitária joga a favor do capitalista. Num plano sistémico, a entrada das mulheres no mercado de trabalho<sup>49</sup>, com o consequente aumento do «exército industrial de reserva», constitui um fator civilizacional que desequilibra, em prol do capital, as relações entre oferta e procura. Dessa mesma entrada adveio a abertura de novas oportunidades de mercantilização da vida social (capazes de responder às necessidades resultantes do esvaziamento pendular do espaço doméstico). Impõe-se, por conseguinte, a conclusão: o capitalismo parece ganhar hegemonia em todas as áreas da sociedade (ocidental, pelo menos, o que não é pouco, tanto mais que o avanço da globalização coincide, *grosso modo*, com o incremento planetário do *modus vivendi* do Ocidente). Tal hegemonia faz que caduque, de vez, o recurso terminológico à ideia adorniana de um «capitalismo tardio» (1970: 177), cujo uso escatológico, todavia, ainda marca o discurso do «último Debord»<sup>50</sup>. Sem esquecer o efetivo significado que lhe dá o filósofo de Frankfurt, *i.e.*, a sua correspondência com a noção de «capitalismo organizado» [STREEK, 2013: 42 (n. 12)], trata-se, em verdade, de uma etiqueta que nos remete (nominalmente, pelo menos) para o reino da escatologia, o que não parece compatível com o registo triunfante do atual regime socioeconómico. Não podendo nós, por outro lado, fazer futurologia, só temos de acatar a recomendação de Streek: manter a abertura histórica relativamente à definição do perfil epocal da presente fase de desenvolvimento do capitalismo<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Cf. DEBORD, 1990: 1764-1765 [GIR].

<sup>48</sup> Cf. STREECK, 2013: 46.

<sup>49</sup> Cf. ANTUNES, 1999: 107.

<sup>50</sup> Cf. DEBORD, 1993: 1808 [MAU].

<sup>51</sup> Cf. STREECK, 2013: 30-31.

### 6.1.3. O erro keynesiano de Guy Debord

Quanto à desmistificação dos mecanismos subjacentes a esse monopólio ideológico do capitalismo mundial, terá sido Debord, por certo, um dos primeiros artífices dessa tarefa crítica *par excellence*. De facto, nos seus *Comentários*, ou seja, antes de essa hegemonia possuir o lastro empírico que se associa habitualmente à queda do Muro de Berlim, já temos (vê-lo-emos<sup>52</sup>) o inventário cru da reinvenção geoestratégica do sistema capitalista, à qual corresponde o que hoje se entende por neoliberalismo. O Debord «pós-situacionista», pelo menos, parece assim escapar à crítica que Wolfgang Streeck dirige à Escola de Frankfurt<sup>53</sup>, acusando-a de perfilhar uma visão tecnocrática do papel do capital. Não faz jus, com efeito, à sua dimensão classista. Na esteira de Friedrich Pollock<sup>54</sup>, limita-se a tomá-lo como um meio de produção, o que implica a sua neutralização política. Consequentemente, assimila-se a economia a um sistema homeostático, cuja «válvula de segurança» passa por ser o Estado. Debord, porém, não se revê nesse «marxismo das forças produtivas» (ANTUNES, 2009: 285), tanto mais que, à semelhança de Marx, que concebe o capital como uma relação social, trata de igual modo a sua versão contemporânea, *i.e.*, o espetáculo. Tudo isto, no entanto, não invalida a ideia de que o diagnóstico debordiano do capitalismo «pós-industrial» padece de uma grande ilusão keynesiana e, em última instância, de recorte eurocêntrico. Vejamo-la, desde já, através das palavras do próprio autor:

De sorte que le seul but avoué du développement actuel de l'économie, et qui est effectivement la seule condition de la survie de tous dans le cadre du système reposant sur le travail-marchandise, *la création de nouveaux emplois*, se ramène à cette entreprise de créer des emplois que les travailleurs ne veulent plus assumer; afin de produire cette partie croissante des biens que'ils ne veulent plus acheter<sup>55</sup>[DEBORD, 1972: 1098 (VER14)].

Para Debord, como se depreende do seu discurso, o capitalismo pretende fazer assentar a respetiva legitimidade na garantia do pleno emprego (trave-mestra, de facto, da economia dos anos que passaram à história como *trente glorieuses*<sup>56</sup>), o que vai certamente ao encontro do espírito do keynesianismo. Neste quadro teórico, a possibilidade de uma deslegitimação desse sistema, ou seja, a sua crise terminal, só pode advir, portanto, da revolta

---

<sup>52</sup> Cf. a derradeira secção do presente capítulo.

<sup>53</sup> Cf. STREEK, 2013: 27/47-48.

<sup>54</sup> Cf. *id.*: 41-40.

<sup>55</sup> *Vd.* igualmente DEBORD, 1971: 1066 [PLAI].

<sup>56</sup> Cf. FOURASTIÉ, Jean (1979) — *Les trente glorieuses ou la révolution invisible de 1946 à 1976*. Paris: Fayard, p. 93. — Com a presente etiqueta, a dos «trinta anos gloriosos» (mais precisamente: vinte e oito), pretende-se designar o período histórico (correspondente à época «dourada» do capitalismo industrial) que vai do fim da II Guerra Mundial ao primeiro «choque petrolífero». *É nesse arco temporal, em que emerge e morre o projeto da I.S., que se consolida a chamada «sociedade de consumo», a qual se torna o objeto eletivo da crítica situacionista.*

dos trabalhadores. Nada disso ocorreu, como sabemos, não obstante o *intermezzo* de Maio de 1968. Pelo contrário, coube ao capital, e não ao trabalho, o desempenho revolucionário ou, melhor dizendo, contrarrevolucionário. Podemos resumi-lo, de uma forma paradoxal, com a ideia de que assistimos, a partir do antepenúltimo decénio do século XX, a uma progressiva inversão da luta de classes<sup>57</sup>, com a consequente destruição do contrato social do pós-guerra<sup>58</sup>. Seguindo nós, neste ponto particular, a abordagem de Wolfgang Streeck, faz todo o sentido que se compagine o conteúdo empírico dessa inversão com a lógica conceptual que justifica a passagem de Keynes a Hayek<sup>59</sup>. Dessa viragem hayekiana do capitalismo, que é disso que se trata, afinal, Debord, nos inícios da década de 70, nada nos diz. Pelo contrário, entretém-se a combater inutilmente o fantasma de Keynes. Com efeito, enquanto escrevia contra a ilusão do «pleno emprego», anunciava-se já, sob o influxo dos choques petrolíferos, a «sociedade do desemprego estrutural» (ANTUNES, 1999: 114). O que era desculpável, todavia, em 1972, por estarmos perante as primícias dessa viragem neoliberal da economia, tornava-se pura cegueira, de facto, vinte anos mais tarde. Veja-se, a título de prova, o seguinte excerto da advertência à terceira edição francesa de *A sociedade do espetáculo*, na qual Debord retoma dogmática e contrafactualmente a mesma questão keynesiana, mas cuja impertinência histórico-crítica é hoje incontestável: «Formular-se-á, em toda a parte, a formidável pergunta, que assombra o mundo há já dois séculos: no momento em que a ilusão morreu e desapareceu a força, como obrigar os pobres a trabalhar?» [1992: 1794 (AVE)].

Para avaliar com rigor o modo como Debord se interroga sobre a relação dos pobres com o trabalho, não nos podemos esquecer que se trata já de um discurso posterior à implosão da União Soviética. E também não podemos ignorar que tal acontecimento marca (independentemente do juízo que se faça acerca da real natureza do regime dos soviets) o reforço histórico do campo do capitalismo, contribuindo de uma forma decisiva, sem dúvida, para o bloqueio objetivo da imaginação social dos nossos dias. Assim sendo, não se compreende que Debord, à revelia da sua habitual lucidez, queira tomar como recusa vital do trabalho abstrato o que não é senão, por força do aumento exponencial do trabalho morto, uma diminuição paulatina das exigências sistémicas de trabalho vivo. Na realidade, deparamo-nos agora, sob o beneplácito ideológico do neoliberalismo, com a reestruturação produtiva do capital, cujo modelo flexível implica, antes de mais, a desregulação do mercado de trabalho<sup>60</sup>. Deste ponto de vista, que diaboliza o Estado-Providência, os pobres de que fala Debord, invertendo o seu argumento, não só se confrontam com a inevitabilidade do

---

<sup>57</sup> Cf. STREEK, 2013: 120.

<sup>58</sup> Cf. id.: 61.

<sup>59</sup> Cf. id.: 171.

<sup>60</sup> Cf. ANTUNES (1999: 91) & STREEK (2013: 61).

desemprego, mas também com o risco da exclusão social<sup>61</sup>. No que diz respeito à sua prevenção, de resto, não deixa de ser assaz surpreendente que Hayek tenha proposto, aquando das vésperas do término da II Guerra Mundial, a adoção de uma medida que só poderia ser vista, pelos seus discípulos do século XXI, como um exemplo (a evitar) de socialismo, reduzindo-se a mesma, justamente, à «segurança de um rendimento mínimo» (1944: 156), com a conseqüente garantia da respetiva universalidade<sup>62</sup>. Dentro deste quadro comparativo, até podemos concluir que se assiste, durante a longa viragem neoliberal do capitalismo, à superação hayekiana do próprio Hayek, não sendo tal motivo suficiente, no entanto, para o livrar da acusação de ter escrito o programa ideológico dos defensores da totalização mercantil da vida social. Teticamente, é este o cerne, em verdade, da mensagem sociopolítica de *O caminho para a servidão*, cujo horizonte filosófico se cinge, enquanto libelo antissocialista, à defesa civilizacional do individualismo<sup>63</sup>.

Seja como for, para Marx, a lógica da acumulação do capital pressupõe a existência de um «exército industrial de reserva». Por isso, parece emergir como um contrassenso o objetivo keynesiano do «pleno emprego»<sup>64</sup>, tanto mais que «o capitalismo só dispõe das reduções da mão de obra como meio de enfrentar a pressão crescente sobre a taxa de lucro exercida pelo volume cada vez maior da produção [que] não [é] rendível» (MATTICK, 1969: 247), a qual, enquanto fruto do intervencionismo, se apresenta, ademais, como a consequência desejável de políticas públicas. Com a crescente automação do processo produtivo, acelera-se, porém, a dinâmica empresarial dessas reduções, não sendo as mesmas compatíveis, por outro lado, com a exigência capitalista de exploração do trabalho vivo<sup>65</sup>. Consequentemente, «o problema do desemprego permanente e em grande escala parece ser — diz Mattick — a última, e a mais importante, de todas as contradições do capitalismo» (id.: 252). Enquanto tentativa de resolução do que se configura objetivamente como um risco para a paz social, assistimos, imediatamente após a II Guerra Mundial, à implementação programática da solução de Keynes, cuja essência reside num estímulo estatal à chamada «procura agregada» (equivalente à soma das despesas com a aquisição de bens e serviços), de que a «procura efetiva» não é senão a exemplificação ideal, visto que se configura como a garantia do «pleno emprego». «Mas só se consegue manter este pleno emprego — afirma criticamente Hayek — com o aumento progressivo da inflação» (1944: 248) — resultante da expansão da moeda fiduciária. Por outras palavras: «visar o pleno emprego através da política monetária — diz

---

<sup>61</sup> Como sintoma linguístico da evidência dessa exclusão, basta atentar no uso crescente e mediático da expressão «sem-abrigo».

<sup>62</sup> Cf. HAYEK, 1944: 250.

<sup>63</sup> Cf. id.: 39.

<sup>64</sup> Cf. KEYNES (1936: 360-361) & MATTICK (1969: 160).

<sup>65</sup> Cf. MATTICK, 1969: 251.

Hayek contra Keynes — acaba sempre por ter resultados contrários ao que se pretendia» (ibid.). Independentemente desta ilustre polémica — que atravessa Novecentos — entre Hayek e Keynes, são hoje de tal modo evidentes os limites da «economia mista», por força da crise das «dívidas soberanas», que até podemos considerar premonitória a tese — anterior ao primeiro «choque petrolífero» — de Paul Mattick: «A solução keynesiana mostra assim ser uma pseudossolução, capaz de protelar, mas não de prevenir, os efeitos contraditórios da acumulação do capital previstos por Marx» (1969: 215). Nesta abordagem crítica do keynesianismo, o que importa ter em mente não se prende, como pensa Debord, com o obstáculo subjetivo (a falta de motivação para trabalhar) à «criação de novos empregos». O essencial passa pela natureza objetiva desses mesmos empregos, que habitualmente se circunscrevem à esfera «improdutiva» da economia, *i.e.*, cujo produto final não possui a forma aparente das mercadorias. Como se trata de produção que não é objeto de consumo imediato (como é o caso dos exemplos mattickianos: obras públicas, segurança social e armamento<sup>66</sup>), o seu valor «não pode ser “realizado” através do processo de circulação capitalista» (id.: 156). Pese embora a pertinência histórico-crítica desta observação marxista, torna-se impossível ignorar que se reduz bastante o seu perímetro hermenêutico com a emergência neoliberal do capitalismo financeiro. Com efeito, a «financiarização» da economia, quer produtiva quer «improdutiva», passa a garantir a realização «virtual» do valor da produção induzida pelo Estado, o que acarreta a sua «privatização» e, desde logo, a mercantilização de bens públicos. Disso mesmo é a melhor expressão, atendendo aos exemplos do próprio Mattick, a titularização bolsista dos fundos de pensões, ou seja, dos créditos futuros dos trabalhadores. (Em relação a uma parte substantiva do capital das grandes empresas, é já inegável, aliás, a sua origem pensionista<sup>67</sup>.) Acentua-se assim o desequilíbrio das relações entre o capital e o trabalho. Na verdade, já não se força apenas o trabalhador, que tão-somente tem direito ao salário com a disponibilização prévia da sua força laboral, a emprestar dinheiro — sem juros — ao capitalista<sup>68</sup>, cuja mais-valia resulta, além disso, do trabalho que, segundo Marx, não lhe é pago, *i.e.*, do sobretrabalho<sup>69</sup>. (Do aumento deste último, *i.e.*, da sua quantidade global, que se objetiva num incremento da massa de mercadorias, podemos esperar, portanto, o bloqueio dos efeitos da baixa tendencial da taxa de lucro<sup>70</sup>.) Para lá dessa exploração que se exerce temporalmente em pleno presente, as necessidades expansionistas do capital exigem doravante o recurso sistemático ao futuro,

---

<sup>66</sup> Cf. id.: 155.

<sup>67</sup> Cf. DERBER, 2015: 234.

<sup>68</sup> Cf. MARX, 1867: 201-202 [I].

<sup>69</sup> Cf. id.: 247-248.

<sup>70</sup> Cf. MATTICK, 1969: 108.

explorando-se também, por conseguinte, as mais-valias advenientes das poupanças dos trabalhadores. Deste modo, garante-se a produção de capital a partir da captura antikeynesiana do setor público, cujo crescimento, relativamente a essa produção, constitui, no quadro da «economia mista»<sup>71</sup>, uma ameaça, à qual se junta a que deriva da evolução da tecnologia (suscetível de eliminar postos de trabalho)<sup>72</sup>. [No início dos anos trinta, já Keynes invocava — e com um termo deveras próprio — a nova «doença» económica: o «desemprego tecnológico»<sup>73</sup> (1930: 123).] Ao invés da «eutanasia do *rentier*»<sup>74</sup> [remédio de Keynes — contra as «greves ao investimento» (MATTICK, 1969: 25)], deparamo-nos, de facto, com o aprofundamento neoliberal do carácter especulativo da produção de capital. (Nisto assenta o sentido, como sabemos já, da transformação espetacular do capitalismo, de acordo com a intuição fulgurante de Guy Debord<sup>75</sup>.) Contrariamente à distinção normativa que o economista britânico estabelece entre os empreendedores industriais e os especuladores financeiros — sob o pressuposto «humanista» da valorização do emprego em desfavor da «preferência pela liquidez» —, a verdade é que «a fusão entre a indústria e a finança é tão completa que exclui uma distinção “moral” entre elas» (id.: 37). Tanto neste último ponto quanto no inicial, como podemos ver, verifica-se o triunfo do neoliberalismo sobre as ilusões keynesianas.

#### 6.1.4. O papel do Estado

Embora sejam totalmente díspares as convicções intelectuais de Keynes e Debord, podemos compará-los, pelo menos, à luz da relação que ambos mantêm com o Estado: enquanto o economista burguês o concebe como o representante do «interesse geral» (neste caso, o «pleno emprego»), o filósofo situacionista, por seu turno, recusa essa conceção «ingénua» (pré-marxista, segundo ele), já que desconfia maximamente do Estado, tal qual Hayek. Pelo contrário, Keynes dá-lhe a sua confiança, porque acredita que «uma socialização abrangente do investimento será o único meio de assegurar uma situação aproximada de pleno emprego» (1936: 360). Mas essa socialização não significa que o autor defenda a estatização

---

<sup>71</sup> Se bem que Piketty considere que ainda «vivemos num sistema de economia mista» (2013: 773), o seu keynesianismo não o impede de reconhecer que se trata de um sistema «diferente» (ibid.) do do pós-guerra. Mas isto, em termos práticos, não elude o essencial: em vez da «eutanasia do *rentier*» (prevista por Keynes), assistimos, de facto, à emergência neoliberal das economias rentistas.

<sup>72</sup> Cf. MATTICK, 1969: 263.

<sup>73</sup> Sobre o impacto mundial do «desemprego tecnológico», *vd.* RIFKIN, 2014: 211-233.

<sup>74</sup> Cf. KEYNES (1936: 358) & MATTICK (1969: 15).

<sup>75</sup> Cf. DEBORD, 1967: 775 [SOC34]. — Quanto à melhor demonstração da justeza da intuição debordiana, encontramos-la, sem dúvida, no último livro do mais notável intelectual do Grupo *Krisis*: KURZ, Robert (2012) — *Dinheiro sem valor: linhas gerais para uma transformação da crítica da economia política*. Trad. de Lumir Nahodil. Lisboa: Antígona, 2014.

socialista da economia. Como o planeamento estatal apenas deve determinar, relativamente aos meios de produção, o «montante agregado dos recursos [que lhes são] destinados» (ibid.), *i.e.*, o volume dos investimentos, e não a sua orientação (cujas assunções, a ser realidade, implicaria, de facto, a propriedade desses mesmos meios), estamos perante um registo reformista, de que não resulta nenhuma alteração da natureza de classe do capital<sup>76</sup>. Neste quadro teórico, a grande ousadia de Keynes passa simplesmente pela limitação governamental do princípio do individualismo<sup>77</sup>. Ao limitá-lo, todavia, ele não quer apontar para a sua eliminação posterior. Com efeito, Keynes está plenamente convicto de que, não obstante a inanidade económica da «mão invisível»<sup>78</sup>, «o individualismo é a melhor salvaguarda da liberdade pessoal» (id.: 361), significando o seu abandono, de facto, o espectro do totalitarismo. [Deste último ponto não se distingue a tese essencial de *O caminho para a servidão*<sup>79</sup>, cujo autor, que pertence à escola austríaca, se mantém radicalmente à distância de Keynes, contudo, pela apologia incondicional da superioridade ética e instrumental da concorrência, *i.e.*, não só como método económico, mas, acima de tudo, como «princípio de organização social» (1944: 64).] Nos antípodas desta visão hayekiana das coisas, Debord, que sabe que o individualismo (em especial, o metodológico) é inimigo da dialética, não só recusa a confusão entre as ideias de totalitarismo e totalidade como também mostra que é preciso ensinar o indivíduo a ver a sociedade como um problema, o que implica tomá-la como um todo. Só assim ele se alça à dignidade do ponto de vista da revolução, ao qual, realmente, se furta Keynes, ainda que nele se encontre *in nuce*, de acordo com a leitura de Mattick, uma «pedagogia do todo», de que não houve, contudo, nenhum desenvolvimento efetivo<sup>80</sup>. Quem queira negar a nossa negação há de apelar, por certo, a título de contraexemplo, à macroeconomia, cuja paternidade se atribui precisamente a Keynes. [À *Teoria geral do emprego, do juro e da moeda* cabe habitualmente o epíteto de tratado inaugural dos estudos macroeconómicos<sup>81</sup>, tendo sido escrita, portanto, contra o pressuposto tradicional «de que não é necessário elaborar uma teoria da procura e da oferta do produto *como um todo*» (KEYNES, 1937: 195).] Mas a simples mensuração da atividade económica como um todo — que é superior à soma das suas partes — não consegue explicar a dinâmica qualitativa, *i.e.*, autodestrutiva, do regime capitalista. É por não a desconhecer que, em última instância, e por oposição a Debord, Keynes almeja salvar o capitalismo de si próprio (*i.e.*: das suas crises de

---

<sup>76</sup> Cf. MATTICK, 1969: 176.

<sup>77</sup> Cf. KEYNES, 1936: 361.

<sup>78</sup> Cf. SMITH, Adam (1776) — *Inquérito sobre a natureza e as causas da riqueza das nações*. Vol. I, 2.ª edição. Trad. de Teodora Cardoso. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 758.

<sup>79</sup> Cf. HAYEK, 1944: 38.

<sup>80</sup> Cf. MATTICK, 1969: 161.

<sup>81</sup> Cf. KRUGMAN, 2007: 17.

sobreprodução e subconsumo) — através do que ele entende ser, para o efeito, o «único meio exequível», ou seja, o cumprimento da «tarefa [governamental] de ajustar a propensão a consumir com o incentivo a investir» (1936: 362). Sem esse ajustamento macroeconómico, torna-se impossível, para Keynes, o combate ao desemprego estrutural, que «é uma consequência inevitável — diz ele — do capitalismo individualista do nosso tempo» (ibid.). Sob a aparência, porém, de um mesmo alvo — o «capitalismo individualista» —, o discurso keynesiano e o situacionista distinguem-se radicalmente: se um admite a possibilidade de uma forma diversa de capitalismo, *i.e.*, que seja mais «social», o outro, pelo contrário, argumenta que se trata de um sistema que, pela sua natureza, só pode ser «individualista». Como é incapaz de se regular a si próprio, deve, em suma, ser destruído. A isto acresce o modo contrastante como ambos evidenciam os males de que padece a sociedade: de todos, o maior, para Keynes, é o desemprego endémico; e, para Debord, inversamente, o maior mal é o trabalho, *i.e.*, enquanto tal, e não simplesmente (como julga o marxismo ortodoxo) a sua exploração capitalista.

#### 6.1.5. O antiestatismo de Hayek e Debord

À comparação entre Keynes e Debord, que ajuda a compreender melhor o erro keynesiano deste último, podemos acrescentar o confronto direto de Hayek com o primeiro e, ainda, indiretamente, a exclusão mútua dos filosofemas situacionista e individualista acerca da base da sociedade. Procedendo ao seu desdobramento, descobre-se a presença de quatro antinomias: (i) competição *vs.* cooperação; (ii) concorrência *vs.* comunicação; (iii) comércio *vs.* jogo; e (iv) mercado *vs.* comunidade. Antes da análise, todavia, deste elenco antinómico, merece realce o traço comum — o antiestatismo — que impregna visceralmente o pensamento de Hayek e o de Guy Debord, cujas filosofias políticas se opõem, por outro lado, de forma diametral. Na realidade, o «Estado-monstro», de que fala Hayek (1944: 258), também suscita a aversão dos situacionistas. Mas as razões são, como sabemos, muito distintas. Se Hayek exige um «Estado mínimo», *i.e.*, que garanta a propriedade privada<sup>82</sup>, Debord, pelo contrário, já vê nesse «mínimo» a «máxima monstruosidade», propondo, pois, a sua abolição. Além disso, Hayek advoga a tese — indefensável — de que, entre o «Estado-monstro» e o «Estado mínimo», *tertium non datur*. Quer isto dizer que ele considera apenas a possibilidade de dois modelos de organização social, ou seja, nos seus próprios termos, «o tipo comercial e o tipo militar de sociedade» (id.: 162), correspondendo eles, *grosso modo*, a dois regimes espetaculares distintos: o «difuso» e o seu contrário, *i.e.*, o

---

<sup>82</sup> Cf. HAYEK, 1944: 67.



«concentrado». Como Hayek é um defensor estreme do capitalismo, enquanto «sistema competitivo baseado na livre circulação da propriedade privada» (1944: 100), valoriza sobremaneira a «sociedade comercial», tanto mais que estipula a sua compatibilidade exclusiva com a democracia<sup>83</sup>. Quanto à «sociedade militar», Hayek faz o seu processo, afirmando que se trata de uma organização social leninista, *i.e.*, que se institui como uma «única e imensa fábrica» (id.: 163). Nesta crítica, ademais, Debord não lhe fica atrás. Com efeito, tal utopia fabril não faz parte do programa da I.S., cujo eixo antropológico se furta radicalmente à idolatria marxista do *homo faber*. Mas esse mesmo programa critica, acima de tudo, a totalização mercantil da vida social, *i.e.*, o paradigma «comercial» de sociedade. Como a sua pedra angular é a concorrência, *i.e.*, o mecanismo «cego», impessoal e anónimo do mercado, «que dispensa a necessidade de “controlo social consciente”» (id.: 64), *tudo passa a ter um preço*. Nisto, contudo, não há que ver — diz Hayek — «motivo de censura» (id.: 130), porque se trata de um facto estrutural do capitalismo, de que depende, segundo ele, a nossa liberdade de escolha<sup>84</sup>. Deste ponto de vista, portanto, a política deve subordinar-se à economia, sendo a inversão desta relação, para Hayek, o princípio do socialismo e a negação da democracia. De acordo com a lógica neoliberal, realmente, «o socialismo democrático — a grande utopia das últimas gerações — é não só inatingível» (id.: 57), mas também constitui uma *contradictio in adjecto*.

Ora, opondo-se-lhe doutrinalmente, Debord, na sua qualidade de representante heterodoxo dessa mesma corrente utópica, rasura — *sub specie spectaculis* — a distinção hayekiana entre as sociedades «comercial» e «militar». Entre elas, por conseguinte, não estabelece nenhuma diferença de natureza. Sustentá-la a partir do binómio «concorrência-planeamento», como faz Hayek<sup>85</sup>, torna-se, até, uma operação conceptual contraintuitiva, porque implica, para Debord, que se incorra ideologicamente num duplo erro: (i) a omissão da dimensão planificadora do capitalismo e (ii) o recalçamento da fusão económico-estatal que caracteriza estruturalmente o regime espetacular vigente. Neste sentido, infere-se com facilidade que, relativamente à definição do capitalismo, Debord está mais próximo de Keynes do que do próprio Marx. E Hayek, por sua vez, distancia-se totalmente de Keynes, cuja «economia mista» é já exemplo, para si, de socialismo, ou seja, de intervencionismo estatal. Deste último, com efeito, só podemos esperar o pior, segundo Hayek, «caso queiramos evitar que toda a atividade económica se torne progressivamente mais dependente da orientação e do volume dos gastos governamentais» (id.: 157-158). Em

---

<sup>83</sup> Cf. id.: 100.

<sup>84</sup> Cf. id.: 126.

<sup>85</sup> Cf. id.: 70.

suma: o que surge, para Keynes, como a única condição de possibilidade de salvação do capitalismo (o seu mecanismo de defesa, diria Debord) não é senão, para Hayek, o princípio do fim desse mesmo sistema. Onde há concorrência — e eis, sem dúvida, a tese nuclear de Hayek — não há Estado. (Falaciosamente, assenta-se esta ideia num falso pressuposto: a pretensa «ordem espontânea» do «mercado livre»<sup>86</sup>.) Neste quadro antiestatal, já sabemos qual é o contraponto situacionista: «Onde há comunicação — diz Debord — não há Estado.» Contra a organização social que se funda na concorrência, gerando, destarte, a «sociedade de mercado»<sup>87</sup> (POLANYI, 1944: 214), *i.e.*, sem comunidade, propõe-se utopicamente a substituição do comércio e da guerra pela dádiva e pelo jogo. Consequentemente, entre a «sociedade comercial» e a «sociedade militar», cuja dissemelhança, afinal, não é senão uma questão de grau (são possíveis, de facto, múltiplos patamares de entrosamento do mercado e do Estado<sup>88</sup>), *tertium datur*: a «sociedade lúdica». Dar-lhe algum lastro programático<sup>89</sup>, de resto, torna-se mais urgente, para Debord, do que proceder à falsificação do dilema económico-político de Hayek, cujos termos disjuntivos são absolutamente exclusivos: ou se aceita a ordem irracional do mercado, *i.e.*, a «mão invisível», ou se impõe o poder arbitrário do «Estado-monstro»<sup>90</sup>. Com a recusa situacionista de tal alternativa, tanto se nega o sistema de preços como a autoridade hierárquica, que se subsumem espetacularmente sob o regime produtivista do industrialismo. No horizonte da imaginação social, introduz-se, assim, às avessas do marxismo-leninismo e do neoliberalismo, uma «hipótese comunista» libertária, de que a I.S. pretende ser a vera vanguarda. E, se bem que seja inegável o fracasso da sua pretensão revolucionária, de que Maio de 1968 constitui o «canto do cisne», nada legitima a tentativa revisionista de inferir daí um prejuízo automático para a hipótese enquanto tal<sup>91</sup>. Está sempre aberta, portanto, a possibilidade histórica da sua reatualização.

---

<sup>86</sup> Cf. CHANG, 2014: 119.

<sup>87</sup> «Em vez de existir uma economia incrustada (*embedded*) nas relações sociais, são as relações sociais que são incrustadas no sistema económico» (POLANYI, 1944: 194). É precisamente esta «incrustação» a *grande transformação* da sociedade do nosso tempo, cuja evidência se torna inquestionável, por outro lado, à luz da categoria debordiana de espetáculo.

<sup>88</sup> Cf. CHANG, 2014: 119.

<sup>89</sup> Deste ponto de vista, no entanto, Vaneigem é mais assertivo do que Debord, não se coibindo de positivar a sua previsão da «sociedade lúdica», na qual antevê, pelo menos, cinco características: (i) «recusa do chefe e de qualquer hierarquia»; (ii) «recusa do sacrifício»; (iii) «recusa da personagem»; (iv) «liberdade de realização autêntica»; e (v) «transparência das relações sociais» (1967: 334). Desta lista, tanto a primeira como a penúltima, como sabemos, são indispensáveis à compreensão do programa da I.S., sendo, por isso mesmo, os «polos magnéticos» do discurso revolucionário de Guy Debord.

<sup>90</sup> Cf. HAYEK, 1944: 239/244-245.

<sup>91</sup> Cf. BADIOU, 2009: 12.

### 6.1.6. Situacionismo e pós-capitalismo

Dessa abertura, aliás, serão já sinais «situacionistas» — perguntar-se-á — a chamada «economia de partilha» e a multiplicação de estratégias de ludificação da existência? Antes de formularmos, porém, um juízo definitivo sobre o real significado desses «sinais», havemos também de averiguar a plausibilidade do argumento pós-capitalista acerca da «comunidade dos bens comuns colaborativos» (RIFKIN, 2014: 11), que implica necessariamente a desvalorização da concorrência [«a melhor maneira — Hayek *dixit* — de orientar os esforços individuais»<sup>92</sup> (1944: 63)] em prol da comunicação interpessoal e gratuita. Sabemos, pelo menos, que é esta comunicação, enquanto ação autêntica, que potencia precisamente, para os situacionistas, a criação de situações e a formação de um espaço comunitário. Até que ponto, no entanto, são convergentes o pós-capitalismo, de que hoje se nutre bastamente o discurso utópico, e o situacionismo? Embora haja convergência estratégica relativamente à finalidade última dos respetivos projetos, ou seja, a superação do capitalismo, divergem em relação à hipótese instrumental: ao invés dos pós-capitalistas, que elegem a tecnologia (da informação, em especial<sup>93</sup>) como o veículo da transformação revolucionária da economia<sup>94</sup>, Debord desconfia sobremaneira, como sabemos, desse «marxismo das forças produtivas», com a consequente valorização do papel histórico da luta de classes. Daí que recuse, em nome da revolução, quaisquer soluções reformistas [e nestas, naturalmente, não deixaria de incluir o novel «reformismo revolucionário» (MASON, 2015: 394), *i.e.*, o pós-capitalismo)]. Mas isso não invalida, à partida, a existência de traços programáticos comuns: (i) a negação da hierarquia como princípio de organização social<sup>95</sup>; (ii) a apologia antimercantil da produção colaborativa e gratuita<sup>96</sup>; e (iii) a desvalorização do trabalho em prol do lazer<sup>97</sup>. Estamos perante diretrizes que já se subsumem, segundo os pós-capitalistas, sob a figura reticular da «economia de partilha»<sup>98</sup>, cuja condição de possibilidade é, sem dúvida, a tecnologia da informação<sup>99</sup>.

Dar-se-á o caso, então, de que essa potenciação económica das «redes sociais», que se alargam exponencialmente, corresponde, enfim, à realização do ideal de uma sociedade

---

<sup>92</sup> «O capitalismo fez-nos ver o mecanismo dos preços como a coisa mais orgânica, espontânea e granular da vida económica» (MASON, 2015: 232). A essa «evidência», certamente, não será alheia a preponderância social de uma ilusão epistemológica deveras pregnante: a sobreposição marginalista da esfera nominal dos preços à dos valores, retirando-se a estes últimos, portanto, toda e qualquer substancialidade.

<sup>93</sup> Cf. MASON, 2015: 183.

<sup>94</sup> Cf. *id.*: 17.

<sup>95</sup> Cf. *id.*: 22.

<sup>96</sup> Cf. *id.*: 207.

<sup>97</sup> Cf. *id.*: 220.

<sup>98</sup> Cf. RIFKIN (2014: 387-439) & MASON (2015: 20).

<sup>99</sup> Cf. RIFKIN (2014: 43) & MASON (2015: 183).

cooperativa e igualitária? Contra a corrente das expetativas dos pós-capitalistas<sup>100</sup>, a resposta deve ser negativa. Vejamos porquê: historicamente, à colonização capitalista do espaço — a industrialização do mundo — sucede a do tempo, *i.e.*, a comercialização do lazer. Por outras palavras: como o capitalismo se alimenta do que lhe é exterior (do saque das colónias, por exemplo, à «lavagem» do cérebro), apenas sobrevive com a criação de novos mercados. Neste sentido, trata-se de uma necessidade estrutural, da qual Rosa Luxemburgo tem o mérito, entre os marxistas, de ter previsto — pela primeira vez — os seus efeitos destruidores, quer ambientais quer culturais<sup>101</sup>. No entanto, a sua argumentação fica aquém da capacidade de adaptação do capitalismo, porquanto lhe falta o reconhecimento de que a criação de novos mercados não está sujeita aos limites espaciais<sup>102</sup>. Desta ilimitação, na realidade, temos o testemunho da «economia de partilha», porque ela explora (conformemente ao princípio neoliberal da desregulação do trabalho<sup>103</sup>) a totalidade do tempo disponível do indivíduo, transformando-o, como diria Foucault, num «empresário de si mesmo» (2004: 286). Aquilo que agora se designa por «empreendedorismo» contribui objetivamente, destarte, para o desvanecimento das fronteiras relativas ao lazer e ao labor. Impõe-se, todavia, o corolário de que esse desvanecimento não se traduz numa ludificação situacionista da atividade livre. Pelo contrário, ganha a máxima pregnância (particularmente, a partir do alargamento debordiano da noção clássica de proletariado) a tese neomarxista de Hardt e Negri: «A sociedade tornou-se uma fábrica» (2012: 11) [com a notável disseminação de uma nova versão do lumpemproletariado: o «precariado»<sup>104</sup>]. Do capitalismo industrial ao financeiro, intensificam-se, por conseguinte, os mecanismos de defesa do capitalismo, cuja acumulação

---

<sup>100</sup> Cf. RIFKIN (2014: 530) & MASON (2015: 228).

<sup>101</sup> Cf. LUXEMBURGO, Rosa (1913) — *The accumulation of capital*. Trad. de Agnes Schwarzschild. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1951, p. 467.

<sup>102</sup> Cf. MASON, 2015: 114-116.

<sup>103</sup> Cf. *id.*: 157.

<sup>104</sup> Nesse neologismo (resultante da aglutinação de duas palavras: «precário» e «proletariado»), há quem veja, porém, a designação de uma nova classe, distinguindo-a, portanto, do lumpemproletariado (correspondente à camada social mais baixa, segundo o marxismo, do proletariado). (Com vista à ilustração do caso, *vd.*, *v.g.*, STANDING, 2011: 33.) Enquanto tal, contudo, torna-se deveras polémico o termo, que pretende identificar a crescente massa proteiforme de quem trabalha temporariamente, *i.e.*, sem qualquer vínculo laboral estável. Mas esse uso terminológico parece indiciar um discurso algo inconsistente: se o «precariado» é, de facto, uma nova classe — que emerge da globalização —, como se explica que ela se confunda tendencialmente com a maioria dos trabalhadores? Não será preferível falar de um fenómeno global de «subproletarização» e «precarização» do trabalho, com o conseqüente aumento exponencial do número de lumpemproletários? Destes últimos temos, de resto, como característica central, a ausência de consciência de classe, que se considera ser precisamente, por força da sua atomização, a marca servicial do «precariado» (cf. *id.*: 58). Só é possível que o autor o tome, por outro lado, como um «tipo ideal», à maneira weberiana, porque ele concebe de forma restritiva a noção de proletariado (cf. *id.*: 28-30). — Independentemente desta crítica, todavia, devemos realçar o mérito da obra de Standing e, em especial, a sua proposta de emancipação da ocupação e do lazer do jugo mercantil do trabalho e do entretenimento (cf. *id.*: 39). Justifica-se plenamente este realce, porquanto estamos perante uma perspectiva que, ainda que não seja, *stricto sensu*, situacionista, não deixa de comungar, de algum modo, do espírito antitrabalhista de Guy Debord.

de riqueza já não se cinge à exploração da mais-valia<sup>105</sup>, assentando crescentemente (em consonância com a erosão das magnitudes salariais e o correlativo incremento do recurso compensatório ao crédito<sup>106</sup>) em complexos esquemas rentistas<sup>107</sup>. (Mais uma vez se comprova, como se vê, o caráter ilusório do remédio anticapitalista de Keynes: a «eutanasia do *rentier*».) Por outro lado, também se intensifica a consciência da alienação dos trabalhadores: da dependência do salário à dívida, eis a vida toda sujeita à escravidão do dinheiro. Tal intensificação advém, por certo, da crítica que ascende a Marx, mas cujos herdeiros antileninistas (de Rosa Luxemburgo a Guy Debord) não se coíbem de abjurar da fossilização escolástica do seu pensamento. Desta desinibição intelectual faz prova, como sabemos, o conceito nuclear de espetáculo, de acordo com o qual Debord dilui, de algum modo, por força da interpenetração crescente das esferas da produção e do consumo<sup>108</sup>, a distinção categorial, de raiz marxista, entre infraestrutura e superestrutura. Neste contexto, opõe-se ao determinismo económico, que é próprio do marxismo ortodoxo, mas também se afasta (apesar da aparência positivista das primeiras proposições situacionistas acerca do impacto libertário da automatização do processo produtivo<sup>109</sup>) de todo o determinismo tecnológico, de que o pós-capitalismo constitui, até à data, o derradeiro avatar. Ainda que seja verdadeira, ademais, a tese sobre a natureza anticapitalista da tecnologia da informação, com a consequente assunção da ideia de que lhe corresponde tendencialmente, ao invés de qualquer outro dispositivo da história, o impulso para a destruição do mercado, da propriedade privada e da relação entre trabalho e salário<sup>110</sup>, torna-se inevitável esse afastamento, porque, em si mesma, a informação não é comunicação — nem as «redes sociais» são a expressão autêntica de um *ethos* comunitário. Além disso, o programa da I.S. não prevê simplesmente a rasura do nexos entre o salário e o trabalho, mas, antes, a simultânea abolição de ambos. À mistura pós-capitalista de labor e lazer<sup>111</sup>, por consequência, não pode corresponder o ideal situacionista da atividade livre, de que o jogo, de facto, se institui como o

---

<sup>105</sup> Cf. MASON, 2015: 55.

<sup>106</sup> Cf. id.: 320.

<sup>107</sup> Cf. HARDT & NEGRI, 2012: 12. — *Vd.* igualmente MASON, 2015: 167.

<sup>108</sup> Cf. MASON, 2015: 223.

<sup>109</sup> Cf. JORN (1958). — Apesar das suas ambiguidades, o artigo de Asger Jorn sobre as virtudes do desenvolvimento tecnológico parece abraçar, por fim, o «marxismo das forças produtivas», do qual, de facto, Guy Debord se afasta tendencialmente. [Quanto a tal afastamento, *vd.* igualmente JAPPE, 1998: 19 (n.11).] Como indício paradoxal dessa adesão, temos o apreço jorniano pela *standardização*, cuja definição se consubstancia nos termos que se seguem: «A ideia de *standardização* é um esforço para reduzir e simplificar o maior número das necessidades humanas com a maior igualdade» (JORN, id.: 24-25; trad. port.: 33). — Eis-nos, sem dúvida, perante a valorização «comunista» de uma ideia que, enquanto tal, apela diretamente para o discurso — antissituacionista — do funcionalismo. Ora, como Jorn se opõe expressamente a tal doutrina, não podemos senão concluir que ele pretende fazer passar por um juízo de facto o que nos diz acerca da *standardização*, quando se trata, pelo contrário, de um juízo de valor.

<sup>110</sup> Cf. MASON, 2015: 223.

<sup>111</sup> Cf. id.: 228.

vero elemento. Realizá-lo-á, porventura, a ludificação global da vida contemporânea? Novamente, não. Da «disneylandização» turística das cidades à «realidade aumentada»<sup>112</sup>, passando pela mistura a que acima nos referimos, são muitas, com efeito, as vertentes de tal ludificação, mas sustentam tão-somente a lógica antissituacionista da infrene espetacularização do quotidiano. Nem sequer deveríamos falar de uma «ludificação do trabalho». Trata-se, inversamente, da exploração laboral do *homo ludens*<sup>113</sup>. Além disso, o projeto pós-capitalista representa um recuo, do ponto de vista utópico, relativamente ao programa da I.S., porquanto admite, desde logo, a possibilidade de uma coexistência (inicial, pelo menos) entre o sistema de mercado e a «comunidade dos bens comuns colaborativos»<sup>114</sup>. Daqui resulta um hibridismo económico incompatível, realmente, com a radicalidade programática dos situacionistas.

#### 6.1.6.1. O *homo digitalis*

Pese embora a admissão desse hibridismo, trata-se, em tese, de uma fase transitória<sup>115</sup>. Quer isto dizer que os pós-capitalistas concordam tacitamente com a ideia adorniana de um «capitalismo tardio», justificando-a, desde logo, com a denúncia de que existe, em tal regime económico, uma contradição fatal: a incompatibilidade estrutural entre a tecnologia da informação, enquanto dispositivo capaz de disponibilizar bens e serviços de uma forma tendencialmente gratuita, e a ordem mercantil, cuja lógica reflete o funcionamento automático do mecanismo concorrencial relativo à formação dos preços. (Deste ponto de vista, a constituição de monopólios surge, então, como a única defesa possível do capitalismo<sup>116</sup>.) Mas a assunção dessa incompatibilidade, por outro lado, não deixa de padecer de um grande equívoco: a confusão entre informação e conhecimento. Não é o mesmo, obviamente, aceder à informação sobre algo e possuir, de um modo concomitante, a compreensão viva e plena do que lhe diz respeito. Ora, por força do obscurecimento da natureza diferencial desses processos mentais, gera-se uma ilusão epistemológica (especialmente nefasta, aliás, sob a perspetiva de uma valorização do saber). É neste contexto, deveras ilusivo, que se invoca a

---

<sup>112</sup> Muito antes de se tornar escandalosamente visível o fenómeno da «turistificação» do espaço urbano, já os situacionistas procediam, no quadro do urbanismo unitário, à sua denúncia: «Ao passo que hoje as próprias cidades se oferecem como um lamentável espetáculo, um suplemento dos museus, para turistas que se passeiam em autocarros de vidro, o U.U. encara o meio ambiente como campo de um jogo participativo» [«L'urbanisme unitaire à la fin des années 50», 1959: 80-81; trad. port.: 53 (RIS3NE)]. — Mais uma vez, aqui temos a prova de que se mantém inteiramente atual a crítica situacionista da vida quotidiana.

<sup>113</sup> Cf. HAN, 2014: 59.

<sup>114</sup> Cf. RIFKIN (2014: 331-332) & MASON (2015: 366).

<sup>115</sup> Cf. RIFKIN, 2014: 11-12.

<sup>116</sup> Cf. MASON, 2015: 193. — Com vista à ilustração do monumental poder monopolista das empresas multinacionais, *vd.* RIFKIN, 2014: 99-101.

presença, à escala da história da humanidade, de uma novidade absoluta: o desenvolvimento de uma «inteligência coletiva», cuja expressão seria a *rede* de conexões resultantes da interação de milhões de cibernautas, assimilando-a, por conseguinte, a uma espécie de «cérebro global» (como se fosse, enfim, a realização virtual do «intelecto geral» de Marx<sup>117</sup>). A tudo isto subjaz, no entanto, num domínio antropológico, estoutra crença ilusória: a de que todos os utentes do ciberespaço se encontram num mesmíssimo horizonte, quer intelectual quer volitivo. (Não sendo assim, na realidade, não surpreende que essa ágora planetária seja também o território da desinformação — e da irrelevância cognitiva e social de muitos dos seus conteúdos.)

Além disso, assistimos à emergência do *homo digitalis*, de que os pós-capitalistas, conformemente às suas ilusões, pretendem fazer o «homem novo», *i.e.*, que há de substituir o proletariado<sup>118</sup>. Não lhe parece caber, porém, tal estatuto de agente histórico, porquanto é extremamente volátil a solidariedade orgânica que os ideólogos da interatividade virtual querem adscrever às «redes sociais», sucumbindo, de facto, aos interesses narcisistas e exibicionistas dos respetivos utilizadores<sup>119</sup> (indiferentes, o mais das vezes, à própria maximização empresarial dos «megadados» oriundos das suas interações digitais<sup>120</sup>). Quanto à veste autossuficiente de «prossumidor»<sup>121</sup>, também não lhe cabe, visto que implica que se tome como uma evidência a chamada «sociedade do conhecimento», o que não é, de todo, o caso<sup>122</sup>. Na verdade, o *homo digitalis* continua a ser um espetador — ou, melhor dizendo, um hiperespetador, *i.e.*, cuja «sobrevivência aumentada» já corresponde, portanto, à «realidade aumentada». E se bem que tenha um inegável colorido situacionista a luta que o pós-capitalismo elege como o motor da mudança, ou seja, a que confronta a rede com a hierarquia<sup>123</sup>, não se trata de uma luta de classes, não podendo nós tomar como uma espécie de neossituacionismo, conseqüentemente, o projeto pós-capitalista, para o qual pesa mais a organização do modo de produção (*vertical? lateral?*) do que a natureza da propriedade (*pública? privada?*) dos seus meios. Mas, apesar de não ser substancial, do ponto de vista da crítica marxista da economia política, a presente distinção conceptual, permite ao pós-capitalista, pelo menos, fazer o processo do industrialismo, cujo modelo hierárquico de

---

<sup>117</sup> Cf. MASON, 2015: 218.

<sup>118</sup> Cf. *id.*: 325.

<sup>119</sup> Cf. HAN, 2013: 21-26.

<sup>120</sup> Cf. RIFKIN, 2014: 351.

<sup>121</sup> Trata-se de um neologismo resultante da aglutinação de duas palavras: «produtor» e «consumidor». Com o termo, o pós-capitalista pretende ilustrar a condição «infofabril» de quem consome e partilha os seus próprios produtos (cf. RIFKIN, 2014: 157). Mas estamos perante um conceito polémico, porque lhe corresponde a ideia «robinsoniana» de uma «democratização do fabrico» (*id.*: 163), cujo alcance efetivo, por agora, porém, parece excessivamente paroquial.

<sup>122</sup> Cf. CHANG, 2014: 337.

<sup>123</sup> Cf. MASON, 2015: 25.

produção engloba, segundo ele, tanto o regime «capitalista» quanto o «socialista»<sup>124</sup>. Sabemos que este último, contudo, não deixa igualmente de ser, para Debord, uma forma — burocrática — de capitalismo, confirmando-se, assim, a radicalidade do programa situacionista.

### 6.1.6.2. A rejeição do crescimentismo

Independentemente dos contrastes que estabelecemos, tanto o situacionismo como o pós-capitalismo assentam o seu modelo de transformação social num pressuposto comum: a passagem da era da escassez para a da abundância<sup>125</sup>. E, o que não é de somenos, tanto um como outro subscrevem a tese — escatológica — do cunho crepuscular do atual capitalismo<sup>126</sup>, cujo modo de produção se distingue historicamente pelo facto (inédito, à luz do passado) de correr o risco de ter crises em fases de crescimento<sup>127</sup>. Ambos rejeitam igualmente o paradigma crescimentista que faz parte da sua natureza, da qual decorre, em suma, o desenvolvimento automático e monótono, *i.e.*, quantitativo, das forças produtivas<sup>128</sup>. Dessa rejeição, ademais, a base argumentativa, que é dupla, possui os mesmos pilares: de um lado, a preocupação ecológica; e, do outro, a subversão da centralidade sociocultural do trabalho. Associam-se à revolução, concomitantemente, não só a preservação da biosfera<sup>129</sup>, mas também a demonstração do «caráter lúdico da comunidade dos bens comuns colaborativos» (RIFKIN, 2014: 232), cuja versão situacionista (a realização «pós-industrial» do jogo e da arte<sup>130</sup>) pressupõe, porém, para Debord, o advento da sociedade sem classes. Quanto à condenação debordiana do capitalismo, não devemos esquecer, todavia, que ela extravasa a «questão social». Mais do que a exploração dos trabalhadores, com efeito, o que preocupa Guy Debord, à margem do marxismo ortodoxo, prende-se, acima de tudo, com o bloqueio capitalista da criatividade. Nesta abordagem crítica, de resto, também se revê uma certa perspectiva pós-capitalista, cuja análise do neoliberalismo acentua precisamente o seu cerco monopolista à inovação<sup>131</sup> (com o conseqüente freio — diria Debord — ao desenvolvimento qualitativo das forças de produção<sup>132</sup>). Nem sequer colhe o beneplácito dos pós-capitalistas que não são anticapitalistas o contra-argumento clássico, *i.e.*, que assenta a

---

<sup>124</sup> Cf. RIFKIN, 2014: 116.

<sup>125</sup> Cf. DEBORD [1957: 309-310 (RAP)], RIFKIN (2014: 28) & MASON (2015: 362).

<sup>126</sup> Cf. DEBORD [1971: 1066 (PLAI)], RIFKIN (2014: 12) & MASON (2015: 18).

<sup>127</sup> Cf. MASON, 2015: 100.

<sup>128</sup> Cf. DEBORD, 1971: 1065 [PLAI].

<sup>129</sup> Cf. DEBORD [1971: 1063-1069 (PLAI)] & RIFKIN (2014: 511-552).

<sup>130</sup> Cf. DEBORD, 1962: 1025 [RIS7MAVNE].

<sup>131</sup> Cf. MASON, 2015: 425.

<sup>132</sup> Cf. DEBORD, 1971: 1065 [PLAI].



defesa do capitalismo na ideia de que se trata do único sistema capaz de promover a invenção de novos produtos e serviços<sup>133</sup>. De mais a mais, a verdadeira inovação vai muito além dos *gadgets*, de que Debord, desde logo, não ignora o papel espetacular<sup>134</sup>, *i.e.*, «o que define o homem no capitalismo moderno: o seu dever de consumidor» [1962: 1019 (RIS7GEONE)].

Não obstante à pertinência dessas aproximações, não se veja nelas, todavia, matéria bastante para reduzir o pós-capitalismo a uma variante digital do situacionismo, *i.e.*, que trata as «redes sociais», e já não os núcleos conselhistas, como a verdadeira força motriz da mudança. Seria uma caricatura que nem sequer poderíamos acolher *cum granus salis*. Até importa frisar que alguns pós-capitalistas compreenderam cabalmente o papel contrarrevolucionário da desvalorização neoliberal do trabalho<sup>135</sup>, tendo sido postos a salvo, portanto, das ilusões do keynesianismo. *Ora, aí está, no entanto, o que Guy Debord não soube ver*. Por isso mesmo, impõe-se a retoma da crítica que lhe dirigimos. Apesar de ela ser incontornável, talvez se possa, mesmo assim, pôr o problema de saber se a sua posição, num contexto keynesiano, possui alguma razoabilidade. Devemos admitir que sim, pelo menos, no que respeita à «terciarização» da economia, ainda que a sua análise, à luz de *O capital*, não seja assaz fina, não acolhendo sequer, por exemplo, a distinção que Marx estabelece (polemicamente, embora<sup>136</sup>) entre trabalhadores produtivos e «improdutivos» (e entre estes últimos estão precisamente os trabalhadores dos serviços). Relativamente àqueles, que compõem o núcleo da indústria, verifica-se, em verdade, o aumento tendencial do número dos que trabalham «improdutivamente», *i.e.*, cujo labor, embora seja objeto de consumo por parte do capitalista, não se consome, para Marx, segundo a lógica do capital, mas tão-somente como valor de uso, não havendo, pois, produção de mais-valia. Se é esse o caso, realmente, estamos perante uma atividade que acarreta, para as empresas, um «falso custo», de que elas, já no quadro neoliberal da polivalência funcional, buscam livrar-se, com a consequente redução do respetivo impacto financeiro. Nesse ensejo, designadamente, podem atribuir ao trabalhador produtivo (em especial, feminino) tarefas que excedem o seu leque especializado de competências (como é o caso das que são habitualmente prerrogativa das empregadas de limpeza e porteiras), o que implica, por certo, uma crescente exploração da força laboral.

---

<sup>133</sup> Cf. RIFKIN, 2014: 47-48.

<sup>134</sup> Cf. DEBORD, 1962: 1017 [RIS7GEONE].

<sup>135</sup> Cf. MASON, 2015: 157-159.

<sup>136</sup> É polémica, de facto, tal distinção, porquanto gera, acima de tudo, um duplo paradoxo. Vejamos o primeiro: se o trabalhador «improdutivo» não produz uma mais-valia para o capitalista, isso implica a assunção de que este último não explora aquele, com a consequente negação da universalidade da tese marxista acerca da exploração do proletariado. Vejamos o segundo: «O paradoxo consiste, então, em que, de acordo com a definição de Marx, uma parte crescente do trabalho humano se torna improdutivo sem que isso impeça visivelmente o capital de aprofundar a sua dominação» [BAUDRILLARD, 1976: 36 (I)]. *Independentemente de se saber se é possível — ou não — uma resolução marxiana de ambos os paradoxos, a obra de Guy Debord não se deixa afetar, de modo algum, pela existência de tal problema.*

Debord, porém, que então ideava — à margem desses lugares-comuns marxistas — sob o influxo da revolta de Maio, não soube antecipar o resgate axiológico desse movimento pelas novas formas de organização do trabalho. Na sua fase «toyotista», de facto, o capitalismo, explorando o trabalho imaterial a partir do surto das tecnologias de informação e comunicação, passa a incorporar os valores de 1968, de que o binómio «imaginação-autonomia» constitui a melhor súpula. Por isso, pondo em questão as teses debordianas que acima citámos, haveria que perguntar: Quais são os empregos que os trabalhadores já não querem ter? Quais são os bens de consumo que eles já não querem comprar? Dentro dos limites eurocêntricos em que se inscreve o erro keynesiano de Guy Debord, só poderíamos responder cruamente: não querem empregos fordistas nem produtos estandardizados. Mas esses trabalhadores não são certamente emigrantes — nem laboram nas fábricas deslocadas do Ocidente.

Destarte, juntamente com o eurocentrismo (e o correlativo ocultamento de traços típicos da globalização: as deslocalizações e a desindustrialização parcial do Norte), temos uma crítica do trabalho que muito deve à vigência do paradigma funcional da linha de montagem, e cujo ícone anticapitalista, que data de 1936, da autoria de Charlie Chaplin, continua a ser o filme *Tempos modernos*. (O seu primeiro minuto contém, como sabemos, uma sequência antológica, na qual, sob o influxo dialético da montagem paralela, se torna visível a «animalização» dos trabalhadores.) Na realidade, à radical oposição situacionista entre criatividade e trabalho não é indiferente o clássico modelo ocidental do desempenho laboral, ou seja, o fordismo, na sua versão taylorista<sup>137</sup>. Todas as características que moldam o perfil industrial que lhe é intrínseco (a mecanização, a especialização, a separação entre quem pensa e faz, a parcelarização e repetição das tarefas e, ainda, o isolamento do ambiente fabril) são a negação, para Debord, de uma ação verdadeiramente livre, *i.e.*, própria da humanidade do homem. Em que medida, contudo, o toyotismo — perguntar-se-á — pode pôr em xeque a radicalidade evidente dessa antinomia entre criação e laboração? Não sendo simples nem imediata, a resposta exige uma série de esclarecimentos prévios. Por ser nipónica, antes de mais, a origem de tal processo de gestão empresarial, a sua ocidentalização, que acompanha a desregulação neoliberal dos mercados, não avança sem dificuldades e, conseqüentemente, sofre algumas adaptações. Entre as primeiras, naturalmente, devemos situar a necessidade de articular a unidimensionalidade fordista da cadeia de comando industrial com a horizontalização toyotista da produção, que se faz sob o signo do trabalho cooperativo<sup>138</sup>; e, entre as segundas, merece realce a recusa da implantação da regra japonesa relativa à natureza

---

<sup>137</sup> Cf. VANEIGEM, 1967: 70-71.

<sup>138</sup> Cf. ANTUNES, 1999: 86-87.

vitalícia do vínculo laboral de uma parte significativa dos trabalhadores<sup>139</sup>. Nesta recusa, temos a prova do que Wolfgang Streeck diz ser a tendência finissecular, que hoje se mantém e agudiza, para tolerar cada vez mais a incerteza subjacente às flutuações da oferta e da procura<sup>140</sup>. Assistimos a uma surpreendente dulcificação cultural do risco, dando-se-lhe a aura juvenil e hollywoodesca da aventura, que contrasta fortemente com a segurança de uma carreira profissional sob a tutela de uma negociação coletiva. Com tudo isto, no entanto, o que se pretende, afinal, não é senão eludir o carácter perverso das consequências sociais da precariedade dos empregos. O que ressalta das profundezas desta análise, todavia, não é essa elusão, mas a surpresa de vermos a funcionar a neutralização neoliberal do que passa por ser, para Karl Polanyi, «o ponto de Arquimedes» das economias de mercado — a sua incerteza estrutural<sup>141</sup> —, e de acordo com a qual, realmente, o keynesianismo pode emergir, segundo Debord, por força do entrosamento do Estado com a economia, como o grande mecanismo de defesa do capitalismo. Contra as expectativas de toda a teoria crítica<sup>142</sup>, porém, não só o sistema capitalista sobrevive à morte de Keynes, mas também reforça o seu domínio sobre o mundo.

#### 6.1.7. A versão toyotista do capitalismo

Com o toyotismo, intenta-se a prevenção de qualquer crise de legitimação do capitalismo a partir de uma ideia-chave: em vez de serem «peças substituíveis» (CHANG, 2014: 202), os trabalhadores devem agir como colaboradores da empresa, tornando-se cúmplices, portanto, das disposições laborais que lhes dizem respeito. Trata-se de uma estratégia de gestão que pretende bloquear, desde logo, com o discurso do envolvimento subjetivo de quem trabalha<sup>143</sup>, quaisquer potenciais focos de conflito. Para os regular, também se aposta num sindicalismo local, *i.e.*, circunscrito à própria esfera do grupo empresarial, de forma que erradique, de vez, o horizonte político da luta de classes. Além disso, e num registo contrastante com o fordismo, outros aspetos há que particularizam a organização toyotista do trabalho<sup>144</sup>, de que urge salientar, pelo menos, três itens: (i) a redução estrutural do número de hierarquias; (ii) a promoção do espírito de equipa; e (iii) a aproximação intelectual e funcional das fases extremas da produção, *i.e.*, a ideação e a execução. À primeira vista, o que nos

---

<sup>139</sup> Cf. id.: 83.

<sup>140</sup> Cf. STREECK, 2013: 66.

<sup>141</sup> Cf. *ibid.* — «A nossa tese — afirma Polanyi — é [a de] que a ideia de um mercado capaz de se autoajustar era uma mera utopia» (1944: 120). — Eis uma tese que é hoje digna, sem dúvida, de um inegável crédito intelectual.

<sup>142</sup> Cf. STREECK, 2013: 27.

<sup>143</sup> Cf. ANTUNES, 1999: 90.

<sup>144</sup> Cf. id.: 54. — *Vd.* igualmente CHANG, 2014: 201-202.

chama a atenção é o facto de termos aqui, aparentemente, um conjunto de linhas tendenciais de desenvolvimento do que, aquando da sua hipotética plenificação, poderíamos qualificar como uma atividade situacionista. A aparência desfaz-se, porém, quando se confronta a abstração dos traços típicos da produção pós-fordista com a sua alienação subjetiva. Embora se assista à crescente subtilização das suas formas expressivas (designadamente, a passagem da dialética do ter à do parecer), cujo clímax coincide com a oficialização sociológica e académica da respetiva inexistência<sup>145</sup>, continua a ser inautêntica<sup>146</sup>, de facto, a subjetividade que corresponde às exigências infinitas (no mau sentido do termo, diria Hegel) de valorização do capital. Também sabemos que essa subtilização se torna mais fácil e insidiosa com o progresso da imaterialização do trabalho e o crescimento do valor das competências pessoais (*soft skills*) relativamente às técnicas (*hard skills*). Na era informática da forma-mercadoria<sup>147</sup>, que conduz à sua espetacularização total, a chamada «interatividade», que é própria do mundo digital, acentua, sem dúvida, a natureza alienante do trabalho abstrato<sup>148</sup>. Essa acentuação, que é hoje (em pleno pós-fordismo) inegavelmente manifesta, não escapa, ademais, a Debord, cuja crítica da instrumentalização maquínica da linguagem, enquanto negação cibernética da autenticidade da comunicação humana, remonta, pelo menos, a 1963<sup>149</sup>. (Em 1947, todavia, num outro plano, *i.e.*, histórico-filosófico, já Horkheimer fizera a denúncia — antipositivista — da redução da linguagem à condição ancilar de instrumento, para a qual apela, aliás, o desenvolvimento científico-industrial<sup>150</sup>.) Num vocabulário situacionista, o reverso utópico da alienação não é senão a plenitude grega e lúdica da poesia<sup>151</sup>, *i.e.*, a correspondência mútua de um dizer que se faz e de um fazer que se diz. Trata-se, então, de uma correspondência impensável à luz de um regime socioeconómico que se alimenta da dissociação irreversível e mercantil do ser e do parecer. Apesar da redução toyotista da distância aparente entre pensamento e ação, a resposta à questão que acima formulámos só pode ser, portanto, para Debord, a reafirmação da oposição radical entre criatividade e trabalho, de que aquela diminuição fenoménica seria apenas uma superação falaciosa. Quanto à possibilidade de existir uma que não o seja, eis o que implica, desde logo, relativamente à I.S., a explosão do seu quadro programático.

Deve-se, em grande medida, à atual preponderância teórica da abordagem neoclássica da economia, cuja análise elege como objeto o domínio da troca e do consumo, a

---

<sup>145</sup> Cf. STREEK, 2013: 45 (n. 15).

<sup>146</sup> Cf. ANTUNES, 1998: 224.

<sup>147</sup> Cf. ANTUNES, 2007: 259.

<sup>148</sup> Cf. *id.*: 260.

<sup>149</sup> Cf. DEBORD, 1963: 613-619 [RIS8ALLNE].

<sup>150</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 29.

<sup>151</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 183.

desvalorização do setor secundário<sup>152</sup>, de acordo com a qual se assiste, desde os últimos decénios do século XX, à propagação mediática da ideia de um capitalismo «pós-industrial». Embora não se trate, do ponto de vista do emprego da força laboral do Ocidente, de uma etiqueta desajustada à realidade, justificando-se assim, de algum modo, o seu uso, não podemos ignorar os seus limites<sup>153</sup>. Na verdade, o reino da produção, conformemente à lição de Marx, continua a ser fundamental. Mais: «O setor secundário tem sido o “centro de aprendizagem” do capitalismo» (CHANG, 2014: 209). Que melhor demonstração desta tese podemos ter do que a transformação, que acima descrevemos, do regime serial de produção? Neste sentido, a linha de montagem mantém-se, à revelia dos discursos rizomáticos e pós-modernos, como a «espinha dorsal» (id.: 201) do sistema produtivo do capitalismo, tanto mais que os processos de organização industrial (e, em particular, os advindos da passagem do fordismo para o toyotismo) se transferem facilmente para outros setores económicos (como é o caso dos serviços, de que são exemplo as cadeias de restauração de «comida rápida», cuja confeção de refeições segue os princípios da produção em série<sup>154</sup>). Consequentemente, a crítica novecentista do industrialismo, que podemos remontar à obra de Horkheimer, não perdeu a sua pertinência histórico-filosófica. Enquanto herdeiro dessa linhagem anti-industrialista, que lhe valeu, de resto, a rutura com a «ala artística» da I.S., Debord tornou-se, como sabemos, um dos maiores intérpretes dos efeitos existenciais e estético-políticos da industrialização da vida social. E entre eles, desde logo, devemos assinalar a massificação do gosto (da *fast-food* ao *kitsch*) e, ainda, a privatização do espaço público, de que é responsável, em parte, a «ditadura do automóvel», cuja desmontagem situacionista se articula, ademais, com a defesa de um novo urbanismo.

Para a compreensão desses efeitos, há que enquadrá-los, à maneira de Horkheimer<sup>155</sup>, à luz da seguinte interrogação: Será que a negação industrialista do sujeito pode ter por compensação a organização racional da sociedade moderna? À semelhança do autor desta pergunta, Debord responder-lhe-ia negativamente, porque nele, contrariamente à maioria das pessoas, o mimetismo, enquanto desejo de adaptação à realidade, não se sobrepõe à vontade de «fazer história». É, pois, Guy Debord, conclusivamente, uma «personalidade», no preciso sentido em que, segundo Horkheimer, a generalidade dos indivíduos não a tem<sup>156</sup>. [Não se veja contraexemplos à tese horkheimeriana nos «ídolos das massas», visto que eles se reduzem, em conformidade com uma crítica que é também a dos situacionistas, às «funções

---

<sup>152</sup> Cf. CHANG, 2014: 26.

<sup>153</sup> Cf. id.: 210-213.

<sup>154</sup> Cf. id.: 210.

<sup>155</sup> Cf. HORKHEIMER, 1947: 170-171.

<sup>156</sup> Cf. id.: 132.

dos processos sociais» (HORKHEIMER, 1947: 176).] Quanto ao «núcleo da verdadeira individualidade» (id.: 177), em Debord, importa reconhecer, outrossim, na sequência da análise que estamos a seguir, que se trata, abreviando uma expressão de Horkheimer, da «resistência à irracionalidade» (ibid.), cujo veículo metodológico, tanto para um como para outro, não é senão o «trabalho do negativo». Mas, sendo o mesmo o método, o da negação<sup>157</sup>, é distinto, naturalmente, o seu objeto direto: num caso, o industrialismo; e, no outro, o espetáculo.

É deveras significativo, por outro lado, que os dois grandes modelos de organização industrial do trabalho devam a sua identidade ao automóvel. Por ser o objeto que singulariza civilizacionalmente o século XX<sup>158</sup>, não nos surpreende que nele se concentre o vívido desprezo debordiano pelo capitalismo<sup>159</sup>. Como ele simboliza «a derradeira privatização» (RIFKIN, 2014: 387), à sua «ditadura» — a «motorização» da rua (com o conseqüente rapto do espaço vital que lhe é consubstancial) — subjaz a tábua axiológica adversa à reinvenção situacionista da vida quotidiana, de que a deriva, aventura coletiva e pedestre, constitui uma peça-chave. Contra os valores da circulação (de todos os avatares do capital), o que Debord nos propõe, com o programa da I.S., não é senão a utopia estético-política de uma comunicação total, *i.e.*, autêntica. Mas só aparentemente é marxista a fórmula que explica a autenticidade da vida. Para Debord, de facto, a luta que lhe dá sentido não é (como pensa

---

<sup>157</sup> Cf. id.: 200-201.

<sup>158</sup> «Creio que o automóvel é hoje o equivalente bastante exato das grandes catedrais góticas: quero dizer, uma criação que faz época, concebida com paixão por artistas desconhecidos, consumida na sua imagem, se não no seu uso, por um povo inteiro, que através dela se apropria de um objeto perfeitamente mágico» [BARTHES, Roland (1957) — *Mitologias*. Trad. e prefácio de José Augusto Seabra. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 139]. Desta analogia, no entanto, não só devemos realçar a força (a assimilação do automóvel a uma singularidade civilizacional), mas também a fraqueza, ou seja, a insuficiência do símile (a catedral gótica). Se bem que seja o automóvel, enquanto objeto de culto, o pasto que alimenta o imaginário coletivo de Novecentos, trata-se de uma alimentação que se faz às avessas do espírito medieval. Em vez do recolhimento comunitário, à luz da religião, impõe-se, em verdade, o regime capitalista da economia política, com a conseqüente privatização do espaço público.

<sup>159</sup> «Se a característica definidora de um sistema capitalista é a propriedade privada, a sua imagem de marca é [efetivamente] o automóvel» (RIFKIN, 2014: 387). Mais: «O século XX, que já se foi, pode ser estampado como o século do automóvel» (ANTUNES, 2007: 253). *Mas é esse mesmo século, precisamente, que merece passar para a história como a era americana*. Assim sendo, explica-se facilmente a emergência da associação terminológica que se segue: «O próprio termo *automóvel* invoca a ideia veiculada pela economia clássica de que a natureza humana é orientada pela procura de *autonomia* e *mobilidade*, conceitos que os norte-americanos há muito associam à ideia de liberdade» (RIFKIN, 2014: 387). Pese embora a referência à autonomia, que é meramente nominal, trata-se, de facto, de uma liberdade negativa, *i.e.*, que deve o seu conteúdo à ausência de determinações. Como a indeterminação se associa habitualmente a um espaço sem limitações, é o automóvel, sem dúvida, que melhor ilustra, qual potência ocupante, o que se entende por *american way of life*, com o conseqüente corolário: «na era capitalista, começámos, erradamente, a definir liberdade como o direito a excluir, e o automóvel tornou-se a representação dessa noção convencional de liberdade» (id.: 388). Que um autor norte-americano — sem simpatias marxistas ou esquerdistas — tenha, afinal, quase meio século após a publicação de *A sociedade do espetáculo*, um ponto de vista sobre o automóvel que vai ao encontro da crítica situacionista, eis o que não poderíamos deixar de assinalar e registar.

ainda um discípulo do maior herdeiro húngaro de Lukács<sup>160</sup>) «ação de classe do trabalho contra o capital» (ANTUNES, 1999: 112); é, sim, ação de classe contra o trabalho e o capital. Tanto um como outro são tão-somente, do ponto de vista situacionista, as duas faces da mesma moeda falsa, ou seja, a da metabolização social que destrói o homem e a natureza.

### 6.1.8. O esquerdismo antitrabalhista da I.S.

No que diz respeito ao trabalho, a crítica situacionista passa, acima de tudo, pela violência que ele exerce sobre toda a atividade livre, com a conseqüente travagem do desenvolvimento criativo do ser humano<sup>161</sup>. Mas tal crítica nada tem que ver com a de Baudrillard, cuja dessubstancialização do trabalho (a sua redução à condição de signo<sup>162</sup>) faz dele mesmo uma figura fantasmal que assombra, por assim dizer, a sociedade. Debord, porém, quando ataca o trabalho, põe exatamente em xeque a sua forma capitalista, *i.e.*, o seu papel como instrumento da «sobrevivência aumentada», à qual corresponde, em Vaneigem, por causa do respetivo conteúdo (de ordem estritamente quantitativa), a noção de «sobrevida»<sup>163</sup> (equivalente, aliás, *mutatis mutandis*, ao conceito popular de «vidinha»). Entre a crítica situacionista e a baudrillardiana, contudo, não resulta, à partida, a impossibilidade de qualquer confluência judicativa acerca do impacto social do trabalho. Na verdade, ambas coincidem num ponto muito importante: o reconhecimento da onnipresença do trabalho (e do seu prolongamento mercantil: o uso consumista dos lazeres) como sistema de controlo<sup>164</sup>. Daqui advém, desde logo, o seguinte imperativo tecnocrático: «É necessário *fixar* as pessoas em toda a parte, na escola, na fábrica, [...] — [e em cujo dispositivo concentracionário se encena, afinal, uma imparável] mobilização geral permanente» [BAUDRILLARD, 1976: 31-32 (I)].

Trata-se, efetivamente, de um recorte antissituacionista da cidade, de que o desvio e a deriva são, para a I.S., os superiores instrumentos de subversão. Mas como os eixos de organização da paisagem urbana não são senão, de facto, a produção e o consumo, não surpreende que a autocompreensão da vida social se elabore progressiva — e espetacularmente — em termos económicos. Por outras palavras: «A economia torna-se —

---

<sup>160</sup> Ricardo Antunes, marxista brasileiro, e cuja obra tem como grande referência o pensamento de István Mészáros (cf. ANTUNES, 1999: 13).

<sup>161</sup> Cf. VANEIGEM, 1967: 68-73.

<sup>162</sup> Cf. BAUDRILLARD, 1976: 31[I].

<sup>163</sup> Verifica-se, com efeito, em Vaneigem, na sua *Arte de viver*, a presença estrutural de um binário — «vie/survie» —, cuja oposição remete imediatamente o leitor para o contraste existencial entre a qualidade e a quantidade. Mas a primeira tematização desta oposição, que mantém toda a sua vitalidade conceptual (cf. VANEIGEM, 1991: 11), surge em *Banalidades de base* (1962/63). — Para a revista da I.S., eis o texto que constitui, de facto, o grande contributo teórico do autor.

<sup>164</sup> Cf. VANEIGEM (1967: 85-86) & BAUDRILLARD [1976: 31 (I)].

como afirma Baudrillard — o discurso explícito de toda a sociedade» (id.: 66), ao qual, totalitariamente, nada pode escapar. (Por ser evidente o peso mediático desse jargão, nem sequer se impõe o recurso à exemplificação.) Em tal citação, por outro lado, reflete-se, em conformidade com a crítica de *A sociedade do espetáculo*, a reificação das relações sociais. Entre as suas manifestações mais espetaculares, encontra-se, para Debord, o culminar do funcionamento tautológico do regime ergonómico de produção, *i.e.*, a criação artificial de empregos. (Não nos devemos esquecer, todavia, do ponto de vista da crítica do capitalismo, dos limites da interpretação debordiana do fenómeno da «terciarização».) Também Baudrillard se aproxima de tal leitura, quando assinala, à revelia do marxismo, o que se lhe afigura ser algo extraordinariamente paradoxal: «o trabalho é cada vez menos uma força produtiva e cada vez mais um *produto*» (id.: 54), ou seja, um «estilo de vida» (de escravos, diria Vaneigem<sup>165</sup>). Nesta afirmação, ressoa a ideia de que a ciência e a técnica, promovendo a robotização da indústria, tornam obsoleta a mão de obra, de que resulta necessariamente, então, o «desemprego tecnológico». [Num certo sentido, até se justifica, a propósito do proletariado, a fina ironia situacionista: ei-lo, qual «grande desaparecido» (VANEIGEM, 1967: 86), *in partibus*, do século XX.] Na realidade, a I.S. acreditava plenamente que havia já condições objetivas para a libertação *do* trabalho. (Do seu étimo latino, *tripalium*, que designa um instrumento de tortura, Vaneigem, por exemplo, não se esquece<sup>166</sup>.) Assim sendo, a própria revolução impunha a exigência de que o processo de subjetivação pusesse em causa o culto universal do labor. (Do seu significado original, *i.e.*, «pena», Vaneigem, igualmente, não se esquece<sup>167</sup>.) Com efeito, tanto a esquerda tradicional (trabalhista, por definição) como a direita burguesa (defensora — assumida ou disfarçadamente — do *slogan* de Auschwitz: *Arbeit macht frei*) fazem a apologia incondicional da libertação *pelo* trabalho. Pelo contrário, a I.S., num quadro programático totalmente adverso a tal ideologia produtivista, pretende ampliar o campo da luta de classes<sup>168</sup>, envolvendo, por um lado, a vida quotidiana, enquanto totalidade inconjunta, *i.e.*, «selvagem» (por ser o terreno baldio de que não há nenhuma especialidade<sup>169</sup>), e convocando, por outro, o seu «ponto de resistência» (id.: 124), ou seja, a subjetividade radical.

Dessa ampliação, indiscutivelmente, são Debord e Vaneigem os maiores protagonistas. Sintomaticamente, as suas obras-primas surgiram ao mesmo tempo (mais precisamente, nas vésperas da revolta de Maio). Nelas, realmente, podemos descobrir o que se

---

<sup>165</sup> Cf. VANEIGEM, 1967: 73.

<sup>166</sup> Cf. id.: 69.

<sup>167</sup> Cf. *ibid.*

<sup>168</sup> Cf. id.: 20.

<sup>169</sup> Cf. DEBORD, 1961: 571-582 [PERG].



deve entender por situacionismo. Para o compreendermos melhor, ser-nos-á útil, porventura, a analogia que se segue: *A sociedade do espetáculo* está para a *Arte de viver* assim como (com a ressalva das devidas distâncias...) *O capital* para o *Manifesto do Partido Comunista*. Porquê? Porque se distinguem, no fim de contas, entre Debord e Vaneigem, duas modulações estratégicas da revolução, a saber: a via mais longa e a mais curta. Quanto a esta última, atribuímo-la a Vaneigem, conformemente à radicalidade — «extra-histórica» [DEBORD, 1970: 1175 (CMUA)] — da sua tese «erótica»: «O desencadeamento do prazer sem restrições é a via mais segura para a revolução da vida quotidiana, para a construção do homem total» (1967: 159). O discurso de Vaneigem, emulando o de Reich e o de Marcuse<sup>170</sup>, padece de um insuficiente «trabalho do negativo», de cujo déficit fazem prova, ademais, não só a insistência imediatista nas experiências do prazer (amorosas e outras), mas também a ousadia inconsequente das suas aproximações histórico-culturais (nomeadamente, entre os situacionistas e os Irmãos do Livre Espírito<sup>171</sup>; e, ainda, entre os dadaístas e os «blusões negros»<sup>172</sup>). Ora, nada disto, certamente, poderia colher o assentimento de Guy Debord. Com efeito, a articulação dialética dos conteúdos revolucionários (designadamente, a subjetividade radical e o «homem total») não se compadece com a ingenuidade psicologista, à qual falta a «paciência do conceito»<sup>173</sup>. Na verdade, a superior virtude da teoria da revolução, para Debord, não passa pela irreverência juvenil (traço característico, claro está, da *Arte de viver*), mas, antes, pela frieza analítica, de acordo com a qual, de facto, há que «saber esperar». Quer

<sup>170</sup> Dos dois autores, no entanto, apenas assistimos à menção explícita do primeiro, cuja teoria é objeto de análise, efetivamente, no âmbito da seguinte secção: «A erótica ou dialética do prazer» (VANEIGEM, 1967: 327-331). Ao longo da obra, além disso, são múltiplas as referências a Wilhelm Reich. Nesta ascendência reichiana, de resto, temos o melhor testemunho de que existe, de facto, entre Debord e Vaneigem, pese embora a mútua comunhão da luta anticapitalista, uma inapelável distância intelectual.

<sup>171</sup> Cf. VANEIGEM, 1967: 218. — Ao considerar que «o mais longínquo herdeiro do Livre Espírito» (MARCUS, 1989: 379) é o vocalista dos *Sex Pistols*, banda de música *punk* dos anos 70, o autor de *Lipstick traces* retoma o caminho de Vaneigem, indo ao ponto de afirmar que Johnny Rotten e Guy Debord não são senão as duas faces de um mesmo movimento contracultural (cf. id.: 273-274), cuja história («secreta», segundo a obra) remonta ao século XIII, ou seja, à época em que emerge tal seita religiosa. Mas trata-se de uma genealogia inconsistente, porque não basta o desprezo pelo trabalho (elemento comum a todos eles, de facto) para sustentar a tese de que estamos perante diversas ramificações de um único fenómeno. Seria um contrassenso histórico-cultural, sem dúvida, misturar noções tão distintas como as que se associam a esses nomes, a saber: (i) *milénarismo*, (ii) *revolta niilista* e (iii) *consciência revolucionária*. Particularmente, aliás, sob uma perspetiva situacionista, recusa-se a leitura milenarista da revolução, considerando-se, pelo contrário, o carácter curial da sua inversão, *i.e.*, a compreensão revolucionária do milénarismo [cf. DEBORD, 1967: 826-627 (SOC138)]. Aí, desde logo, se põe em xeque, portanto, qualquer interpretação da I.S. que a reduza, de forma parcelar e simplista, a uma versão contemporânea dos Irmãos do Livre Espírito (*vd.*, *v.g.*, GRAY, 2002: 145-148). É antissituacionista, ademais, toda a estratégia hermenêutica que apele para o passado como autoridade, dando-se-lhe a prerrogativa, destarte, de modelar o vivo sob a figura do morto, com a conseqüente petrificação do presente. — Em relação, ainda, à suposta ligação entre *punks* e situacionistas, podemos concluir que se trata de um *leitmotiv* da crítica anglo-saxónica (cf. HOME, 1996). Mas é o próprio Johnny Rotten quem contradiz esse discurso vincutivo, considerando-o, por fim, totalmente «absurdo» (ap. TRESPEUCH-BERTHELOT, 2015: 426). À absurdidade expressa, contudo, não tem faltado o lastro mediático da continuidade especulativa.

<sup>172</sup> Cf. VANEIGEM, 1967: 234.

<sup>173</sup> Tal expressão, *ipsis verbis*, não surge em *A fenomenologia do espírito*, mas tem, de facto, uma inegável pregnância hegeliana. Para o efeito, cf. LEBRUN, Gérard (1972) — *A paciência do conceito: ensaio sobre o discurso hegeliano*. Trad. de Silvio Rosa Filho. São Paulo: UNESP, 2006.

isto dizer que a espontaneidade vital, tal como Vaneigem a plasma, de forma poética, na sua obra de 1967, não constitui o melhor guia, por certo, para quem deseja transformar simultaneamente o mundo e a vida<sup>174</sup>.

## 6.2. Entre estética e política: o poder da negatividade

Sob a vertente de uma sinopse, a nossa tese assenta a sua estratégia argumentativa num cruzamento de instâncias — a estética e a política —, de que a obra de Guy Debord constitui, por seu turno, o campo de aplicação. Deste ponto de vista, a riqueza que lhe cabe não resulta senão desse hibridismo barroco. No entanto, não podemos ignorar a possibilidade de uma abordagem do pensamento debordiano que não passe necessariamente por aí. Ora, quanto à sua real ilustração, devemo-la, em primeira mão, a Leonel Duarte Santos<sup>175</sup>, que defende a hipótese de um resgate ontológico do discurso situacionista. Embora não a perfilhemos, torna-se curial discuti-la, de forma que, contrastando-a com a posição que aqui se plasma, se conclua pela sua insuficiência hermenêutica. Para o efeito, vamos começar por resumir a argumentação com que Leonel Santos sustenta a ontologização do situacionismo<sup>176</sup>. Com vista à sua viabilização, o que ele nos propõe implica um enquadramento *sui generis* do cerne programático da I.S.: a poética do quotidiano. Relativamente aos termos deste programa, e em conformidade com a interpretação que estamos a reproduzir, o que importa ter em mente não é o movimento que vai da arte à vida, mas, antes, a sua inversão. Destarte, não há que falar de uma quotidianização do poético. Pelo contrário, impõe-se a convicção, segundo Leonel Santos, de que estamos perante uma poetização do quotidiano. Nas suas próprias palavras, «o quotidiano, ao “poetizar-se”, levanta-se do plano [normal] em que assenta, tal como a experiência empírica se levanta [*sic*] ao transcendental». Neste raciocínio por analogia, que apela a Kant, sobressai a presunção de que o quotidiano, enquanto tal, não contém virtudes intrínsecas que lhe permitam responder à espetacularização do real. A partir desta desvalorização do quotidiano, que assim se remete para o domínio da facticidade ôntica,

---

<sup>174</sup> Para a defesa de uma valorização inversa, *i.e.*, que antepõe a *ars vivendi* de Vaneigem, enquanto «estética da resistência», à dilucidação teórica dos mecanismos espetaculares da alienação, ou seja, dos obstáculos à revolução, veja-se CAYGILL (2013). — Quanto ao contraste estilístico entre os dois livros de 1967, *vd.* igualmente BOURSEILLER, 1999: 331. — Nesta biografia, por outro lado, assinala-se, a propósito do Maio francês, o impacto mediático da obra de Vaneigem, que é superior, segundo o autor, àquele que cabe, então, à de Guy Debord (cf. *id.*: 356-357/372). Mesmo que assim seja, de facto, torna-se hoje inegável a maior grandeza filosófica, do ponto de vista do *Zeitgeist*, da obra-prima debordiana relativamente à do escritor belga.

<sup>175</sup> Autor de *Linhas de pensamento — geologia e física do pensar*. Trata-se de uma obra de 2011 (publicada pela editora Afrontamento).

<sup>176</sup> O presente debate baseia-se numa mensagem eletrónica que Leonel Duarte Santos teve a generosidade, em 19 de dezembro de 2011, de nos enviar pessoalmente. É ela, aliás, a fonte de todas as citações que constam do corpo do texto correspondente à nossa discussão de ideias.

Leonel Santos retira três consequências nucleares: (i) a situação passa a ser «esse levantamento das condições [normais] do quotidiano»; (ii) a superação do espetáculo, desdobrando-se como a realização excecional de uma temporalidade outra, não se concebe já como um momento posterior ao tempo espetacular; e (iii) «uma obra de arte é uma situação por excelência». Por muito estimulantes que sejam, porém, tais reconfigurações dos conceitos situacionistas, não podemos ignorar que desvirtuam o sentido revolucionário do legado de Guy Debord. Vejamos porquê: o primeiro corolário não faz justiça à potência anónima e genérica da vida quotidiana, *i.e.*, à sua indiferença relativamente às especializações tecnocráticas resultantes das exigências anti-humanistas da economia de mercado; o segundo, de um modo surpreendente, nega, afinal, a lógica da revolução, *i.e.*, da rutura radical com o capitalismo, que marca a natureza do programa situacionista; e, por último, o terceiro aponta para uma adornianização do pensamento debordiano, da qual, tendo em conta o horror à obra que lhe é intrínseco, havemos de convir que carece de legitimidade. Na verdade, a situação define-se por oposição à obra de arte. Além disso, não pretende ser uma coisa útil nem um objeto reproduzível. Consequentemente, furta-se aos discursos paradigmáticos de Adam Smith, Marx e Walter Benjamin, não sendo possível proceder à sua captura, de facto, através da rede axiológica circunscrita aos valores de uso, troca e exposição. Como se trata de algo incomensurável com a realidade da mercadoria, não se lhe assigna a possibilidade que se inscreve em toda a obra de arte: a potenciação comercial do seu valor de exposição. Nisto, ademais, temos a prova decisiva da radicalidade poética da reinvenção situacionista do quotidiano.

Da crítica a Leonel Duarte Santos advém, sem dúvida, o acréscimo de clareza que ilumina o reconhecimento de que o fim da arte e a revolução são as duas dimensões (estética e política, respetivamente) de um idêntico desejo de transformação radical da vida quotidiana. São a cara e a coroa da mesma moeda subversiva. É este contexto, seguramente, o melhor, quando urge compreender e avaliar o discurso situacionista sobre duas frentes da sua batalha contra a desnaturação novecentista da esperança revolucionária: o bolchevismo, de um lado, e, do outro, o modernismo. Se o primeiro, com a sua ideologia centralista e burocrática<sup>177</sup>, merece o repúdio integral de Guy Debord, que o responsabiliza, aliás, pelo recuo histórico do projeto de uma sociedade sem classes<sup>178</sup>, o segundo, no entanto, nele suscita uma leitura que não é linear. Com efeito, enquanto corrente antiburguesa, valoriza-o como fator de decomposição cultural; e, como atitude niílista de arte moderna, apresenta-o como congelamento abstrato do fluxo criativo. De resto, tal como recusa o modelo bolchevique da

---

<sup>177</sup> Cf. LENINE, 1920: 13/36.

<sup>178</sup> Cf. DEBORD, 1966: 692-693 [CODI].

tomada de poder, que passa a ser obra de agentes profissionais<sup>179</sup>, também rejeita a pretensa exclusividade artística do impulso criador que deve irrigar (e não coagular-se mercantilmente) a existência concreta de todos os homens. Assim, para o situacionismo (e daí a justa singularidade que lhe cabe, diferenciando-o dos esquerdismos contemporâneos), revolução e criação tornam-se exigências indissociáveis de uma mesma agenda social.

### 6.2.1. A solidariedade temática entre a arte e a revolução

Ao longo do século XX, tanto a arte como o movimento operário sofreram as consequências do refluxo nacionalista e estatizante do processo revolucionário. Foi, segundo Debord, no domínio artístico, em especial, que elas se fizeram sentir com mais evidência, o que, em parte, se deveu à inexistência de uma efetiva crítica comunista da arte, cuja autodestruição formal, todavia, à época da constituição do pensamento marxista, não era, de todo, socialmente visível<sup>180</sup>. Contudo, como os situacionistas não querem contribuir para «o espetáculo do fim de um mundo, mas para o fim do mundo do espetáculo» [DEBORD, 1959: 987 (RIS3SENNE)] — e eis, novamente, um exemplo de inversão do genitivo como política estilística —, seria falso tomá-los como neodadaístas. Na verdade, pretendem não só ultrapassar a cultura moderna, mas também a sua negação. Relativamente àquela comportam-se, de facto, como devem comportar-se, perante a nação, os proletários<sup>181</sup>, o que implica a assunção nietzschiana de um «*pathos* da distância». Rompem, portanto, com o vanguardismo dos modernistas, visto que se apresentam (contra as expectativas da crítica burguesa) como «organizadores da ausência de uma vanguarda estética» (ibid.). Efetivamente, não lhes interessa a ausência de organização, o caos, como mera atitude iconoclasta e objeto eletivo do dadaísmo. Nesta linha de abordagem, é, sem dúvida, esclarecedora a aproximação que Sloterdijk estabelece entre o positivismo lógico e essa corrente antissemita, dando-lhes o estatuto epistemológico «de partes de um processo que retira todo o fundamento a toda e qualquer fé nos conceitos gerais, nas fórmulas universais e nas totalizações» (1983: 497). E é esclarecedora, realmente, porque a defesa de pressupostos positivistas inviabiliza, desde logo, a construção de uma teoria crítica da sociedade, da qual, aliás, Margaret Thatcher, numa afirmação que se tornou célebre, chega a dizer que «não existe»<sup>182</sup>.

A solidariedade temática entre a arte e a revolução revela um pano de fundo categorial de matriz hegeliana: a noção de totalidade. De acordo com Lukács, cuja influência em

---

<sup>179</sup> Cf. DEBORD, 1967: 805 [SOC98].

<sup>180</sup> Cf. DEBORD, 1959: 985 [RIS3SENNE].

<sup>181</sup> Cf. id.: 987.

<sup>182</sup> THATCHER, Margaret (1993) — *The Downing Street years*. Londres: Harper Collins, 1993, p. 626.

Debord, neste domínio conceptual, sobressai exemplarmente<sup>183</sup>, é sob o ponto de vista do proletariado que se torna visível (e, por isso, criticável) a sociedade como um todo<sup>184</sup>. É esse mesmo ponto de vista, aliás, e não a predominância epistemológica dos fatores económicos, no que diz respeito à explicação dos fenómenos da história, que distingue o marxismo, segundo o filósofo húngaro, do pensamento burguês<sup>185</sup>. À hegelianização de Marx, que pressupõe que se assimile a revolução à posição de um sujeito detentor de uma visão totalizante, corresponde, por outro lado, a descoberta do princípio da arte: a criação de uma totalidade concreta<sup>186</sup>, que é a categoria fundamental da realidade<sup>187</sup>. Com certeza que está na arte, como afirma Sloterdijk, «um dos acessos mais importantes da investigação ao que a tradição chama a verdade — a verdade no sentido do olhar sobre o todo, a verdade como compreensão da natureza do mundo» (id.: 234). (Daí que a sua destruição dadaísta seja realmente um ato de puro niilismo.) Nela, porém, também se manifesta, como nos lembra Lukács, a omnipresente separação entre sujeito e objeto, que é própria da alienação espetacular da vida moderna. Não lhe cabe, é certo, o papel de a superar, mas simplesmente o de a exibir<sup>188</sup>. Daqui deriva a duplicidade da avaliação situacionista das realizações artísticas do modernismo ocidental: se há lugar para a valorização da sua negatividade intrínseca, *i.e.*, do seu contributo objetivo para a decomposição cultural do capitalismo, isso não obsta a que haja um superior desprezo pela ineficácia revolucionária das obras, cuja positividade se presta facilmente à subsunção mercantil e museológica. Tanto o mercado como o museu, espaço por excelência de uma religião secular, são hoje, sem dúvida, os retiros alienantes da arte que, absolutamente incapaz de reconhecer a sua morte, denega a certidão de óbito de que temos conhecimento desde os tempos de Hegel. Tudo isto se reflete no posicionamento do sujeito perante o objeto: ao seu valor de uso, sob a perspetiva de uma impregnação vital e cognitiva, sobrepõe-se o respetivo valor de troca, enquanto significante de um acréscimo (socialmente garantido) de prestígio<sup>189</sup>. Assim, essa sobreposição, pela mercantilização da cultura que acarreta, reduzindo-a à moeda corrente da informação, cujo destino é circular, impõe ao sujeito, como condição de acesso à mesma, a de ser unicamente seu consumidor passivo<sup>190</sup>.

Contrapondo-se, no entanto, ao pessimismo aristocrático de Adorno e Horkheimer, que veem na arte e no divertimento «os elementos inconciliáveis da cultura» (1944: 145), Debord, por seu turno, ainda que igualmente se oponha à indústria cultural, que anula

---

<sup>183</sup> Cf. DEBORD, 1960: 506-507 [RIS4PRPR].

<sup>184</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 40.

<sup>185</sup> Cf. id.: 47.

<sup>186</sup> Cf. id.: 174.

<sup>187</sup> Cf. id.: 28.

<sup>188</sup> Cf. id.: 199.

<sup>189</sup> Cf. HORKHEIMER & ADORNO, 1944: 167.

<sup>190</sup> Cf. id.: 205.

artificialmente esse antagonismo, propõe a situação como a sua autêntica (*i.e.*: anticapitalista) superação. Enquanto jogo contínuo e comunitário que se confunde com a totalidade da vida, a construção de situações (emulando, aliás, num contexto urbanístico, o mito romântico da arte integral) pretende «pôr o equipamento material [do nosso tempo] à disposição da criatividade de todos» [DEBORD, 1964: 1058 (RIS9QUE)]. Contrariamente à obra de arte, que se conserva sob a forma de mercadoria, a situação, enquanto momento que se prolonga ou condensa temporalmente (distinto, portanto, do instante metafísico<sup>191</sup>), não é separável do seu consumo imediato, ou seja, do valor de uso que lhe pertence intrinsecamente<sup>192</sup>. É exatamente por causa desta sublimação situacionista do jogo que Debord, leitor de Lukács, se afasta de Marx<sup>193</sup>, que encara o trabalho, antropologicamente falando, como o mecanismo humanizador da humanidade, e abraça Schiller, para o qual o homem só é totalmente homem, de verdade, quando joga<sup>194</sup>. Mas essa humanização pressupõe, para a I.S., a libertação do próprio jogo do jugo do capitalismo, de maneira que faça desaparecer a sua dimensão regressiva, *i.e.*, infantil<sup>195</sup>. Enquanto «realização de um jogo superior» [DEBORD, 1960: 530 (RIS4MAN)], a situação exige um salto civilizacional: a ultrapassagem da divisão tradicional entre a lógica da sobrevivência, com os seus constrangimentos laborais, e o ócio (absorvido pelo negócio) que hoje se consoma na passividade dos «tempos livres»<sup>196</sup>. (As aspas, naturalmente, cumprem o objetivo de realçar a ironia da expressão.) Embora já seja possível essa ultrapassagem, sob o ponto de vista do desenvolvimento das forças produtivas, certo é que, conforme o resgate situacionista deste esquema clássico, as relações sociais de produção (não se resumindo elas, aliás, mesmo num quadro analítico marxista, às económicas) impedem, por agora, a concretização de tal possibilidade<sup>197</sup>. Como a sua realização futura, porém, não há de surgir mecanicamente, não só se impõe a necessidade da luta, mas urge também levá-la, à revelia das ilusões deterministas, para a esfera superestrutural. É precisamente sob o influxo dessa urgência que cedo surgem, por ocasião da publicação, em 1958, do primeiro número da revista da I.S., as *Teses sobre a revolução cultural*, das quais, pelo seu apelo voluntarista (formalmente subscrito por Debord), nos apraz citar a sexta e penúltima:

Ceux qui veulent dépasser, dans tous ses aspects, l'ancien ordre établi ne peuvent s'attacher au désordre du présent, même dans la sphere de la culture. Il faut lutter sans plus attendre, aussi dans la culture, pour l'apparition concrete de l'ordre mouvant de l'avenir. C'est sa possibilité, déjà présente parmi nous, qui dévalorise toutes les expressions dans les formes culturelles connues. Il faut mener à leur destruction extrême toutes les formes de pseudo-communication, pour parvenir un jour à une communication réelle directe (dans notre hypothèse d'emploi de moyens culturelles

---

<sup>191</sup> Cf. DEBORD, 1960: 507 [RIS4PRPR].

<sup>192</sup> Cf. DEBORD, 1960: 995 [RIS4THO].

<sup>193</sup> Cf. JAPPE, 1993: 188.

<sup>194</sup> Cf. LUKÁCS, 1923: 175.

<sup>195</sup> Cf. DEBORD, 1958: 977 [RIS1PRBNE].

<sup>196</sup> Cf. DEBORD, 1960: 529 [RIS4MAN].

<sup>197</sup> Cf. DEBORD, 1963: 1038 [RIS8DOMNE].

supérieurs: la situation construite). La victoire sera pour ceux qui auront su faire le désordre sans l'aimer [1958: 361-362 (RIS1THS)].

De acordo com Debord, a superação do *establishment* não pode cingir-se à «desordem do presente», à qual corresponde, num plano cultural, o processo de decomposição, cuja fase ativa, que se conclui por volta de 1930<sup>198</sup>, cede passagem, desde logo, à mera repetição gratuita do gesto fundador do modernismo, de que é sintoma contemporâneo, sem dúvida, a obsessão prefixal pelo novo. Daí que seja importante, neste contexto, reafirmar a tese de que o situacionismo não pretende ser um neodadaísmo. Nem sequer será legítimo falar de arte situacionista. E, por ser objeto de combate (extranomotético, portanto) o modo pelo qual aparece a «ordem movente do futuro», muito menos se justifica que se assimile a construção de situações a um aparelho doutrinal ou institucional<sup>199</sup>.

### 6.2.3. A ideia de totalidade

Numa análise da obra debordiana que privilegiasse o eixo da sincronia e, além disso, tomasse o tópico da «comunicação real direta» como vetor de leitura, poderíamos concluir que a situação construída constitui, relativamente à organização conselhistas, o seu contraponto estético. Nesta simetria, aliás, também haveríamos de ver a profunda unidade revolucionária do pensamento de Guy Debord. Não lhe devemos subtrair, porém, a faceta diacrónica, segundo a qual, após a preocupação primeira com a problemática vanguardista da superação da arte, surge, enfim, a questão política. Enquanto tal, no entanto, torna-se indissociável da anterior, pelo facto de ser o próprio Debord a admitir, num texto seminal, o que nos interessa sobremaneira realçar: «A construção de situações começa depois do desabamento moderno da noção de espetáculo» [1957: 325 (RAP)]. Daqui decorrem imediatamente três consequências: (i) todas as «realizações artísticas» da I.S. não são senão, paradoxalmente, pré-situacionistas; (ii) a ideia de situação, que implica a intervenção na vida quotidiana, e a de espetáculo, cujo princípio é a «não-intervenção», configuram-se como um par absolutamente antinómico; e (iii) a construção de situações exige que se avance previamente para a luta revolucionária, de que o conselhismo constitui o suporte estratégico. Assim, se este último se contrapõe politicamente ao bolchevismo, aquela, pelo seu construtivismo, quer superar o niilismo estético do modernismo.

À sucessão de conteúdos (arte e revolução, designadamente) que são alvo do pensar debordiano, enquanto força motriz do movimento situacionista, corresponde a mesma lógica

---

<sup>198</sup> Cf. DEBORD, 1958: 359 [RIS1DEF].

<sup>199</sup> Cf. DEBORD, 1962: 608 [C].

conceptual, de que a ideia de totalidade se configura como placa giratória. Que estatuto teórico lhe devemos atribuir? Em primeiro lugar, há que compreendê-la sob a égide do resgate marxista do pensamento hegeliano. Com efeito, opondo-se ao *Diamat* — a escolástica soviética —, que sobrevaloriza a distinção entre as esferas infraestrutural e superestrutural da sociedade, com a conseqüente assunção de um dogmatismo mecanicista, o «marxismo ocidental» almeja a síntese (antidisciplinar, no duplo sentido do termo) que seja capaz de superar as separações positivistas que se instituem entre economia, política e cultura. Num segundo momento, há que apresentar Debord como herdeiro dessa corrente que origina a teoria crítica. Como prova de que assim é, de facto, temos a defesa da unidade das críticas da economia e de ideologia, da qual resulta, como sabemos, a grande originalidade do seu contributo teórico: o conceito de espetáculo. Não é por acaso, portanto, que ele se nos afigura, explorando agora a pertinência de uma observação de Anselm Jappe<sup>200</sup>, um verdadeiro conglomerado nocional, *i.e.*, que parece superar os dualismos tradicionais, de que são exemplo os binómios (i) base/superestrutura, (ii) essência/aparência e (iii) ser/consciência. Em terceiro e último lugar, e antes de explorarmos melhor esse conglomerado, impõe-se a convicção de que a totalidade, em Debord, tanto é um ideal como uma noção crítica. (Daí que seja hegeliano-marxista a sua posição teórica.) Enquanto noção crítica, a totalidade significa a possibilidade de pensar a sociedade como um todo, *i.e.*, dialeticamente. Como ideal, por sua vez, subjaz à conceção da existência social como um processo de totalização criativa, ou seja, capaz de superar as separações que alienam a vida sob o regime capitalista. *Num caso, a totalidade associa-se à reivindicação metodológica da dialética; e, no outro, à exigência estético-política de autenticidade.*

No que toca à exploração desse conglomerado nocional que é o espetáculo, devemos cumpri-la através do desdobramento dos seus múltiplos significados. Com vista a uma maior clareza, desdobrá-los-emos sob a regência de um triplo eixo temático, cujos referenciais são o mundo, a sociedade e o homem. Em conformidade com o eixo antropológico, o espetáculo, enquanto «herdeiro terrestre da religião», não só consoma a cisão que aliena o homem de si mesmo<sup>201</sup>, mas é também o «lugar da falsa consciência» [DEBORD, 1967: 767 (SOC3)]. De acordo com o eixo sociológico, pelo qual se impõe a distinção marxista entre base e superestrutura, o espetáculo tanto é o «reino autocrático da economia mercantil» [DEBORD, 1988: 1594 (COMII)], desenvolvendo-se por si próprio, como, num outro plano, a suprema ideologia<sup>202</sup>. Segundo o eixo ontológico, o espetáculo, que impregna a realidade, no seu todo,

---

<sup>200</sup> Cf. JAPPE, 1993: 188.

<sup>201</sup> Cf. DEBORD, 1967: 770-771 [SOC20].

<sup>202</sup> Cf. *id.*: 857 [SOC215].



corresponde a um duplo devir mundanal: a falsificação do real e a realização do falso<sup>203</sup>. Da conjugação dos três eixos, resulta a conclusão de que estamos perante, parafraseando Marcel Mauss, «um facto social total»<sup>204</sup>.

Pela sua importância teórica extrema, a noção de totalidade atravessa a obra de Guy Debord, de cujo acervo sobressai, como é sabido, o tríptico correspondente aos textos de 1957 (RAP), 1967 (SOC) e 1988 (COM). Mas a travessia não é totalmente homogênea. Na verdade, o documento que preside à fundação da I.S., envolvendo várias tendências artísticas, não só rompe com os pressupostos marxistas da revolução, quando propõe que a mudança seja feita através da cultura, enquanto reflexo e prefiguração das «possibilidades de organização da vida» [1957: 309 (RAP)], mas também reivindica a totalidade — contra a fragmentação das artes e das ciências — como ideal que deve regular a atividade cultural<sup>205</sup>. É neste âmbito reivindicativo que se compreende a defesa da tese de que a arte integral só pode realizar-se à escala urbanística<sup>206</sup>. Com a expulsão dos artistas, porém, a utopia do urbanismo unitário — que ora separava o criador do revolucionário que ele queria ser, ora gerava precisamente o movimento inverso<sup>207</sup> — cedeu o seu lugar, a partir de 1962, à luta política. Daí que desse utopismo estético apenas reste, em 1967, a sua faceta negativa, *i.e.*, o criticismo que toma como alvo o ordenamento capitalista do território<sup>208</sup>. (Em *A sociedade de espetáculo*, sintomaticamente, surge uma única vez a referência aos situacionistas<sup>209</sup>.) Em pleno período de construção de teoria do espetáculo, a totalidade emerge como incontornável noção crítica, implicando, portanto, a consequente mudança de referencial, não sendo ele já, pela sua ascendência estética e utópica, a situação propriamente dita, mas a história, enquanto objeto de compreensão dialética. Mas tanto uma como outra, como negam «o ponto de vista exclusivo da *atualidade*» [1967: 859 (SOC220)], que caracteriza o espetáculo, enquanto falsa eternização do presente<sup>210</sup>, entretecem, por isso mesmo, laços de solidariedade revolucionária. Tanto a situação, que institui utopicamente o jogo criativo de uma vivência autêntica, como a história, que é luta de classes com vista à sua abolição, contrastam fortemente com o vazio e monotonia da vida quotidiana, cujo atraso se define, segundo Debord, pelo mero aumento quantitativo das condições de sobrevivência<sup>211</sup>. Assim como o proletariado, por força da sua fraqueza, se assume como sujeito revolucionário (nada tendo a perder, portanto, mas tudo a

---

<sup>203</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1598 [COMIV].

<sup>204</sup> Cf. *supra*: n. 39.

<sup>205</sup> Cf. DEBORD, 1957/58: 311/360 [RAP/RIS1THS].

<sup>206</sup> Cf. DEBORD, 1957: 323 [RAP].

<sup>207</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 217.

<sup>208</sup> Cf. DEBORD, 1967: 837-842 [SOC165-179].

<sup>209</sup> Cf. *supra*: Capítulo I (vd. a sua epígrafe).

<sup>210</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1599 [COMV].

<sup>211</sup> Cf. DEBORD, 1967: 831-832 [SOC149-150].

ganhar), assim também se deve assumir o quotidiano, em que campeia a miséria da «sobrevivência aumentada», como o verdadeiro lugar da revolução, a qual, para o ser, de facto, há de fazer-se totalmente, *i.e.*, sem descurar a cobertura da totalidade da vida quotidiana<sup>212</sup>.

Do alargamento revolucionário das possibilidades de vida, num movimento vanguardista de totalização criativa da existência, de que nos fala o *Relatório* de 1957, à crítica dialéctica da totalidade, dez anos depois, eis um percurso teórico que, conservando o mesmo alvo, o espetáculo, almeja realizar o sonho bretoniano: o casamento de Marx com Rimbaud. Vejamos como o próprio Breton o exprime: «“Transformar o mundo”, disse Marx; “mudar a vida”, disse Rimbaud: estas duas palavras de ordem são, para nós, uma só» (1935: 277). (É preciso transformar o mundo, sim, mas para mudar a vida.) Que resta desse sonho, afinal, em 1988? Aparentemente, nada. Com os *Comentários*, e nas vésperas da implosão da União Soviética, Debord parece recuperar, à revelia do método dialéctico, a «conceção policial da história» [1988: 1628 (COMXX)]. Neste quadro maquiavélico, a figura da totalidade confunde-se totalmente com a «gestão totalitária das condições da existência» [1967: 771 (SOC24)], cuja eficácia aumenta, é certo, com a nova versão do espetáculo: o sistema espetacular integrado<sup>213</sup>, de que reservámos a discussão para o próximo e último subcapítulo.

### 6.3. O espetáculo da crítica: a crise do pensamento crítico

Num texto programático dos anos 50, mais precisamente, na sua derradeira secção (intitulada «As nossas tarefas imediatas»), e no quadro do confronto ideológico com o capitalismo da sociedade de consumo, podemos ler o seguinte imperativo: há que «destruir, por todos os meios hiperpolíticos, a ideia burguesa de felicidade» [DEBORD, 1957: 328 (RAP)]. Uma década depois, ou seja, um ano antes de Maio de 1968, Debord, escrevendo a penúltima tese da sua obra maior, chega à conclusão de que «a crítica que vai além do espetáculo deve *saber esperar*» [1967: 859 (SOC220)]. Aquando, finalmente, do vigésimo aniversário da revolta parisiense, eis que o autor quis comemorá-lo, à primeira vista, com o anúncio fúnebre de que o regime espetacular vigente «suprimiu toda a tendência revolucionária organizada» [1988: 1641 (COMXXIX)]. Só não foi capaz, todavia, de suprimir a sua própria voz.

Desta sinopse, que lição — perguntar-se-á — devemos aprender? A que diz respeito, de facto, à história do século XX. De algum modo, é todo ele, paradoxalmente, que aqui se

---

<sup>212</sup> Cf. DEBORD, 1964: 676 [ESPF].

<sup>213</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1597 [COMIV].

resume, desde que se admita, claro está, que o seu início e fim coincidem com o nascimento e morte do regime soviético, cuja aurora, a Revolução Russa, veio a ser um desastre (di-lo Debord) para o movimento revolucionário<sup>214</sup>. Como é que se explica, porém, que a falência definitiva do projeto bolchevique, prenhe de estatismo dirigista (*i.e.*: antirrevolucionário), acompanhe tão proximamente (com um intervalo apenas de um triénio) a publicação desse anúncio relativo à eliminação *total* das vanguardas revolucionárias? Debord responderia, por certo, apelando para a inexistência de qualquer simetria entre antirrevolução e revolução, não sendo necessariamente o derrube da primeira, portanto, o princípio da segunda. Na verdade, independentemente da possibilidade de uma outra resposta (ironia cósmica? malícia da razão?), certo é que, em pleno palco mediático, abre-se espaço para o terrorismo, na sua qualidade de instrumento de que se serve o Estado, segundo Debord, para manipular a opinião pública e, conseqüentemente, manter o *statu quo*<sup>215</sup>. À época de que se trata, que ainda é a nossa, parece realmente convir o tempo da pós-revolução.

Tanto *A sociedade do espetáculo* como os *Comentários* sobre a mesma revelam, além do título, a particularidade comum de antecederem, com um ano tão-somente de diferença, dois eventos-chave que explicam, em grande medida, a natureza pós-revolucionária do presente: Maio de 1968, de que já falámos, e, em 1989, o desmantelamento do Muro de Berlim. A propósito destes livros, que antecipam notavelmente a lógica dos acontecimentos<sup>216</sup>, não é de somenos realçar a inteligência histórica do seu autor, a quem se atribui até «uma extraordinária capacidade premonitória» (PERNIOLA, 2007: 175). Quer se aceite o atributo quer não, o que fica de Guy Debord, seja como for, é a sua arte de escrever às *portas da História*<sup>217</sup>, entreabrindo-as, por vezes, com inxcedível rigor e clareza.

### 6.3.1. O regime onnipresente do poder espetacular

No que toca à relação entre os dois textos, ou se admite a autointerpretação debordiana, de acordo com a qual ambos se complementam, ou reconhecemos, pelo contrário, a presença de um «corte epistemológico», pondo em causa, por consequência, a unidade revolucionária da obra de quem não só fundou a I.S., mas também a dissolveu. Em conformidade com a primeira hipótese, Maquiavel, em especial, acaba por prolongar Marx; com a segunda, porém, abandona-se o campo de análise da economia política, substituindo-o, aparentemente, por uma lógica policial. Porque se nos afigura mais justa a linha interpretativa

---

<sup>214</sup> Cf. DEBORD, 1966: 692-693 [CODI].

<sup>215</sup> DEBORD, 1988: 1607 [COMIX].

<sup>216</sup> Cf. DEBORD, 1967: 813 [SOC111].

<sup>217</sup> Cf. AGAMBEN, 1990: 80.

que Debord perfilha, se bem que não esteja isenta de dificuldades, vamos argumentar a seu favor. Vejamos primeiro o modo como o filósofo justifica a continuidade do seu pensamento sobre o espetáculo:

Sur le plan simplement théorique, il ne me faudra ajouter à ce que j'avais formulé antérieurement qu'un détail, mais qui va loin. En 1967, je distinguais deux formes, successives et rivales, du pouvoir spectaculaire, la concentrée et la diffuse. L'une et l'autre planaient au-dessus de la société réelle, comme son but et son mensonge. La première, mettant en avant l'idéologie résumée autour d'une personnalité dictatorial, avait accompagné la contre-révolution totalitaire, la nazie aussi bien que la stalinienne. L'autre, incitant les salariés à opérer librement leur choix entre une grande variété de marchandises nouvelles qui s'affrontaient, avait représenté cette américanisation du monde qui effrayait par quelques aspects, mais aussi bien séduisait les pays où avaient pu se maintenir plus longtemps les conditions des démocraties bourgeoises de type traditionnel. Une troisième forme s'est constituée depuis, par la combinaison raisonnée des deux précédentes, et sur la base générale d'une victoire de celle qui s'était montrée la plus forte, la forme diffuse. Il s'agit du *spectaculaire intégré*, qui désormais tend à s'imposer mondialement [1988: 1597 (COMIV)].

Por não ser um monólito a sobrevoar o real, a teoria do espetáculo sofre uma evolução, mas cujo conteúdo (o acréscimo de um pormenor) não colide com a sua matriz original. No entanto, «vai longe», porque até possui um valor preditivo e inquestionável. Com efeito, Debord afirma, antecipando o término oficial da Guerra Fria, que a nova forma de poder espetacular, a do regime integrado, só se tornou realidade com a vitória da modalidade difusa do espetáculo sobre a sua concorrente totalitária. Com plena propriedade, podemos concluir que Hollywood derrotou Estaline. Não obstante esta derrota, a «americanização do mundo» não prescindiu dos meios estalinistas. Por outras palavras: «O [poder] espetacular integrado, ora se manifestando como concentrado, ora como difuso, soube empregar o mais amplamente possível, desde a sua frutuosa unificação, tanto uma como outra qualidade» [id.: 1598 (COMIV)]. Há que registar, porém, que esse emprego conjunto alterou o anterior *modus operandi*, i.e., que era próprio da época da separação dos dois regimes espetaculares. É por isso que hoje assistimos, por um lado — o «concentrado» —, à ocultação do comando ideológico do sistema, que passa a ser anónimo, e, por outro — o «difuso» —, à totalização social do poder espetacular<sup>218</sup>.

De um modo deveras elucidativo, das mudanças que pontuam o intervalo que vai de 1967 a 1988, a mais importante, para Debord, não se prende propriamente com o reforço do poder espetacular, mas com a própria permanência do espetáculo, porque ela significa que lhe cabe já a tutela de toda uma geração que não conheceu senão a sua vigência legal<sup>219</sup>. É deste ponto de vista, de facto, que podemos compreender o contraste estilístico e metodológico que ilustra a diferença entre os *Comentários* e *A sociedade do espetáculo*. Se a este último livro subjaz realmente a firme convicção de que é inegável a proximidade histórica do horizonte

<sup>218</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1598 [COMIV].

<sup>219</sup> Cf. DEBORD, id.: 1597 [COMIII].

revolucionário<sup>220</sup>, àquele, pelo contrário, preside o princípio da desconfiança relativamente à possibilidade da revolução<sup>221</sup>. Daí que seja notória, tematicamente, a oposição entre as duas obras: de um lado, temos a teoria da revolução<sup>222</sup>; e, do outro, a teoria da arte de governar. (Esta arte, aliás, sofreu uma alteração radical, segundo Debord, por força da profundidade da transformação social resultante da mundialização do império espetacular<sup>223</sup>.) Desde que tenhamos presente a duplicidade das perspectivas que moldam esses textos, dissolve-se imediatamente a aparência de «corte epistemológico» que entre eles se queira estabelecer. Em vez de uma rutura, existe, é certo, uma viragem estratégica, que pretende responder à necessidade de ter presente a persistência do espetáculo. A passagem de *A sociedade do espetáculo* aos *Comentários* não é senão, em suma, o movimento que nos leva, para usarmos a linguagem de Rancière, da *política* à *polícia*<sup>224</sup>. Mas é um movimento imposto pela urgência de dizer, à maneira de Maquiavel, o que as coisas são — e não o que deveriam ser.

É legítimo qualificar os *Comentários* como um livro «florentino» (KAUFMANN, 2001: 370). Em conformidade com o sentido estratégico que nele se plasma previamente<sup>225</sup>, qual advertência a quem começa a leitura, omite-se, porém, o nome de Maquiavel, cuja obra maior, instaurando a separação (conatural à modernidade) entre política e religião, busca a solução para um problema central: Como é possível conservar o poder do Estado? De facto, podemos ler os *Comentários* como uma resposta, ainda que não linear, a tal questão. Com efeito, contrastando com a «caixa de ferramentas» da revolução situacionista, de que a deriva e o desvio são porta-estandartes, eis-nos perante o desdobramento do receituário de que se serve o sistema espetacular integrado para garantir a submissão das massas: (i) a instrumentalização estatal do terrorismo<sup>226</sup>; (ii) a generalização do segredo (comercial e militar, designadamente<sup>227</sup>); (iii) a censura, a desinformação e a falsificação<sup>228</sup>; (iv) a organização espetacular das velhas práticas do rumor<sup>229</sup>; (v) a domesticação da crítica social<sup>230</sup>; e (vii) a sofisticação pan-ótica dos meios de vigilância<sup>231</sup>, de que o rasto eletrónico é, sem dúvida, neste início de milénio, o mais evidente sinal. Desta lista impressionante (sempre aberta a novos contributos) resulta uma imagem totalitária da sociedade contemporânea, na

---

<sup>220</sup> Cf. DEBORD, 1967: 817 [SOC115].

<sup>221</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1640-1641 [COMXXIX].

<sup>222</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 374.

<sup>223</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1645 [COMXXXII].

<sup>224</sup> Cf. ŽIŽEK, 1999: 193-194.

<sup>225</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1594 [COMI].

<sup>226</sup> Cf. id.: 1607 [COMIX].

<sup>227</sup> Cf. id.: 1624 [COMXVIII].

<sup>228</sup> Cf. id.: 1605-1606/1619-1622/1622-1623 [COMVIII/ COMXVI/XVII].

<sup>229</sup> Cf. id.: 1638 [COMXXVIII].

<sup>230</sup> Cf. id.: 1637 [COMXXVIII].

<sup>231</sup> Cf. id.: 1640-1641 [COMXXIX].

qual Debord distingue cinco aspetos essenciais: «a renovação tecnológica incessante; a fusão económico-estatal; o segredo generalizado; o falso sem réplica; [e] um presente perpétuo» [id.: 1599 (COMV)]. Destes traços, os três últimos são consequências imediatas da vigência imperial do sistema espetacular integrado<sup>232</sup>. Quanto aos primeiros, estão presentes desde a fundação do espetáculo, cabendo-lhes, portanto, o estatuto de fundamentos dessa formação capitalista<sup>233</sup>.

### 6.3.2. A *ratio essendi* do espetáculo

Se Marx soube ver, relativamente às relações de produção, o papel revolucionário do desenvolvimento tecnológico, não foi capaz, no entanto, no que toca às crises cíclicas do capitalismo, de antecipar o seu superlativo mecanismo de defesa, ou seja, a intervenção reguladora do Estado. Daí que a fusão económico-estatal, enquanto *ratio essendi* do espetáculo<sup>234</sup>, se consubstancie como um fenómeno que não se deixa classificar sob o esquema marxista que prevê a distinção entre base económica e superestrutura política. Para o marxismo ortodoxo, o conflito político afigura-se, pela via mecânica dessa distinção, uma mera aparência, cuja razão de ser só pode estar num outro plano, *i.e.*, o da economia<sup>235</sup>. Com certeza que o marxismo autêntico não se revê nesse esquema redutor. Na verdade, a economia é política: «a luta de classes não “expressa” uma contradição económica objetiva, [mas] ela é a própria *forma de existência* dessa contradição» [ŽIŽEK, 1999: 243 (n. 23)]. Quer isto dizer que os processos económicos não são neutros. A sua aparente neutralidade funciona apenas como um ecrã ideológico. É também por isso que podemos concluir que Debord, com a sua ideia englobante de espetáculo, resgata a autenticidade crítica do pensamento de Marx.

Em relação a esse resgate, a pergunta incontornável, quando lemos os *Comentários*, passa pela dificuldade de saber se ele, pese embora tal leitura, se mantém completamente incólume. Ora, se é certo que podemos pôr a obra sob o signo de Maquiavel, que trata da arte de governar e, conseqüentemente, dos meios de garantir o poder (do espetáculo, neste caso), então surge a possibilidade de reformular a questão, dando-lhe outro alcance teórico. Eis, pois, a reformulação que mais nos convém: Como resgatar o pensamento do «último Debord», qual Maquiavel de esquerda, das interpretações maquiavélicas? Já que não é fácil a tarefa que queremos levar avante, importa primeiro fazer o levantamento dos obstáculos que

---

<sup>232</sup> Cf. id.: 1600 [COMV].

<sup>233</sup> Cf. JAPPE, 1993: 18/192.

<sup>234</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1600 [COMV]. — Disso mesmo é prova a recente transformação da crise financeira, à luz de um «keynesianismo de resgate» (STREEK, 2013: 87), num problema da dívida soberana, com a conseqüente «nacionalização», designadamente, dos prejuízos da banca.

<sup>235</sup> Cf. ŽIŽEK, 1999: 195.

podem impedir a sua conclusão. Assim sendo, prestemos atenção ao «manual de instruções» com que os *Comentários* brindam, desde logo, o leitor:

Le malheur des temps m'obligera donc à écrire, encore une fois, d'une façon nouvelle. Certains éléments seront volontairement omis; et le plan devra rester assez peu clair. On pourra y rencontrer, comme la signature même de l'époque, quelques leurres. À condition d'intercaler çà et là plusieurs autres pages, le sens total peut apparaître: ainsi, bien souvent, des articles secrets ont été ajoutés à ce que des traités stipulaient ouvertement, et de même il arrive que des agents chimiques ne révèlent une part inconnue de leurs propriétés que lorsqu'ils se trouvent associés à d'autres. Il n'y aura, d'ailleurs, dans ce bref ouvrage, que trop de choses qui seront, hélas, faciles à comprendre [1988: 1594 (COMI)].

De acordo com o que acima se lê, Debord atribui à «miséria dos tempos» a responsabilidade objetiva pelo seu novo estilo. Em que difere ele, afinal, do que, em 1967, lhe era peculiar? Ao «estilo da negação», paradoxalmente, parece substituir-se um estilo mimético, *i.e.*, que reproduz «a própria assinatura da época», de que o logro constitui, para o autor, vero sinal de reconhecimento. Neste quadro perverso, tanto as omissões voluntárias como a estrutural falta de clareza se subordinam à mesma intenção metodológica da obra, de cínico cariz, que pretende pôr-se a salvo da possibilidade de «instruir demasiadamente quem quer que seja» [id.: 1593 (COMI)]. Daí que a metodologia oscile entre o registo paranoico, de que é sintoma a assunção subjetiva da impossibilidade de falar de uma forma totalmente livre<sup>236</sup>, e a paródia, cuja melhor expressão passa por ser a confusão carnavalesca e mediática das funções que se assacam à divisão social do trabalho<sup>237</sup>. Atendendo a essa oscilação, talvez possamos avançar com a hipótese de que a chave hermenêutica dos *Comentários* se encontra realmente nesta críptica afirmação: «Mas a mais alta ambição do [sistema] espetacular integrado é ainda a de que os agentes secretos se tornem revolucionários e os revolucionários se tornem agentes secretos» [id.: 1599 (COMIV)]. É de assinalar, além da inversão do sujeito e do predicado, que marca estilisticamente o *modus scribendi* debordiano, o singular ambiente de conjura que ressalta desta tese enigmática. Como interpretá-la? Sem descurar a crença (cujo valor de verdade é discutível) de que a conspiração faz parte, segundo o Debord dos *Comentários*, do funcionamento intrínseco do espetáculo<sup>238</sup>, importa atentar nas relações que aí se estabelecem entre agentes secretos e revolucionários. A sua transformação mútua, enquanto supremo objetivo do sistema vigente, não só pressupõe uma visão conspirativa da

---

<sup>236</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1593 [COMI].

<sup>237</sup> Cf. id.: 1599 [COMIV].

<sup>238</sup> Cf. id.: 1637 [COMXXVIII]. — Há quem confunda, aliás, a teoria do espetáculo, enquanto tal, com uma hipótese «teatral», validando, por conseguinte, a tese conspiracionista acerca do *modus operandi* do *establishment*. É esse o caso de Bourseiller: «Perfila-se, desde logo — diz ele —, por detrás da noção de espetáculo, uma teoria da conspiração» (1999: 323). De acordo com o grifo, que é nosso, nem sequer se trata aqui dos *Comentários*, mas, acima de tudo, de *A sociedade do espetáculo*. — Eis, pois, mais um exemplo que ilustra — à saciedade — a absoluta incompreensão da mundividência dialética em que se inscreve o desenvolvimento da obra debordiana.

história, mas também implica a assimilação maquiaveliana da política à *ars dominandi*<sup>239</sup>, no quadro da qual, finalmente, emerge, como consequência da radicalização «absolutista» da lógica do conflito, o ensinamento clausewitziano, *i.e.*, a conclusão de que «a guerra é apenas a continuação da política por outros meios» [1832: 87 (I, 1, 24)].

### 6.3.3. Entre a guerra e a revolução

A esta luz, de resto, é deveras sintomática a presença, à cabeça dos *Comentários*, de um trecho de *A arte da guerra*<sup>240</sup>. Ora, Sun-Tzu, nesse texto milenar, atém-se estritamente a um ponto de vista militar sobre a guerra, não lhe dando, conseqüentemente, nenhum significado metafísico. Logo, não é a luta, como julga ainda Heraclito<sup>241</sup>, o seu objetivo principal, mas a vitória<sup>242</sup>. (Não há de ser outra, aliás, neste domínio de análise, a visão de Clausewitz<sup>243</sup>.) É igualmente em tal sentido antimetafísico, por outro lado, que Debord retoma as reflexões de Sun-Tzu, assimilando a guerra, por isso mesmo, a um jogo de estratégia, *i.e.*, que implica necessariamente uma série de estratagemas. Na verdade, todo o leitor atento de *A arte da guerra* (e tê-lo-á sido, por certo, Debord, tal como, anteriormente, como é sabido, o foi o próprio Mao<sup>244</sup>) sublinha e anota a palavra-chave do seu autor: o «logro» [SUN-TZU: 33 (I, 17)], enquanto fundamento da atividade bélica e da espionagem. E não é por acaso, portanto, que este clássico chinês se encerra com um capítulo, o décimo terceiro, que diz precisamente respeito ao uso militar de agentes secretos<sup>245</sup>. Aí procede Sun-Tzu à sua classificação, discriminando metodicamente cinco tipos de agentes: locais, internos, duplos, dispensáveis e volantes<sup>246</sup>. (A presente ordem corresponde à da fonte.) Desta tipologia de espiões, perguntar-se-á, que elucidação devemos retirar? Atendendo às definições de Sun-Tzu, só podemos atribuir a Debord, enquanto autor dos *Comentários*, o papel dos agentes volantes, pois «são os que trazem informações do campo do inimigo» [id.: 142 (XIII, 11)]. Como o inimigo, para Debord, não é nenhuma incógnita, não sendo ocasião, por consequência, de exercícios dubitativos, quer ontológicos quer epistemológicos, não se lhe afigura, de todo, desajustada, à partida, à sua consciência revolucionária, a função de «agente secreto». Se assim é, de facto, também cabe à sua ação volante, que equivale

---

<sup>239</sup> Cf. MAQUIAVEL, 1532: 181 [XIV].

<sup>240</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1593 [COM].

<sup>241</sup> Cf. HERACLITO — *Fragmentos contextualizados*. Prefácio, apresentação, trad. e comentários de Alexandre Costa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 143 [XX-XXI].

<sup>242</sup> Cf. SUN-TZU: 40 [II, 3].

<sup>243</sup> Cf. CLAUSEWITZ, 1832: 75 [I, 1 (2)].

<sup>244</sup> Cf. SUN-TZU: 84 (n. 81) [VII, 12].

<sup>245</sup> Cf. id.: 139-146 [XIII, 1-23].

<sup>246</sup> Cf. id.: 140 [XIII, 5].



pragmaticamente ao desvio, a superior diretriz estratégica de Sun-Tzu: «Não existe lugar algum onde a espionagem não seja usada» [id.: 143 (XIII, 14)]. (À sua maneira, *i.e.*, «desviando» o original, diria Debord: «Não existe obra alguma em que não seja usado o desvio.») Deste modo, estabelece-se, em plena campanha, uma correspondência biunívoca entre a arte de fazer a guerra e a de iludir o adversário. Daí que o melhor estrategista, para Sun-Tzu, não seja aquele que consegue «cem vitórias em cem batalhas» [id.: 47 (III, 3)], mas, antes, quem é capaz de «subjugar o exército inimigo sem sequer o combater» (*ibid.*). Trata-se de uma estratégia admirável, cuja moderação contrasta seriamente com o espírito «clauswitziano» da «guerra total» (HART, 1963: 9), que exige o «máximo uso da força» [CLAUSEWITZ, 1832: 75 (I, 1, 3)]. Daqui, ademais, podemos retirar uma forte analogia entre a «filosofia da guerra» de Sun-Tzu e a «filosofia da revolução» de Guy Debord. Vejamos porquê: assim como Sun-Tzu quer derrotar militarmente o inimigo sem o combater, assim também Debord quer destruir a sociedade espetacular sem correr o risco (historicamente ilustrável) de um devir terrorista da ação revolucionária.

Enquanto manifestação total de violência, a guerra furta-se logicamente, de acordo com Clausewitz, a qualquer «princípio de moderação» [id.: 76 (I, 1, 3)], cujo acolhimento conceptual seria, do seu ponto de vista, absurdo. Mas não se trata senão, precisa adiante o general prussiano, de uma reflexão filosófica, *i.e.*, cujo objeto se cinge à teoria<sup>247</sup>. Não cuidando, no entanto, de tal advertência metodológica, os discípulos de Clausewitz, à revelia deste último, tendem a desenvolver uma ideia «terrorista» acerca de todo o conflito bélico<sup>248</sup>. Na sua obra-prima, realmente, o próprio mestre chama a atenção para os limites práticos, ou seja, políticos, do desenvolvimento da guerra<sup>249</sup>. Contrariamente ao seu «conceito puro» [id.: 87 (I, 1, 23)], com efeito, ela «não avança inexoravelmente em direção ao absoluto» [id.: 606 (VIII, 6, B)]. Por outro lado, os terroristas alimentam uma ideia «clauswitziana» (no sentido epigonístico do termo) da revolução, tomando-a, de facto, como o elemento destruidor ou, como diria Clausewitz, «o puro elemento da hostilidade à solta» [id.: 605 (VIII, 6, B)], no qual se pretende dissolver explosivamente as contradições sociais. Ora, afastando-se de uns e outros, Debord, por sua vez, não intenta uma leitura «clauswitziana» de Clausewitz, mas, antes, acolhe — huizinguianamente — a sua obra, *i.e.*, sob o respaldo histórico-filosófico do *Homo ludens*. Dentro do espírito, em verdade, do livro exemplar do historiador holandês, que mal distingue a guerra do jogo<sup>250</sup>, condenando, por isso mesmo, a teoria da «guerra total» (HUIZINGA, 1938: 118), Debord realça a analogia que Clausewitz estabelece entre a

---

<sup>247</sup> Cf. CLAUSEWITZ, 1832: 579 [VIII, 2].

<sup>248</sup> Cf. HART, 1963: 9.

<sup>249</sup> CLAUSEWITZ, 1832: 607 [VIII, 6 (B)].

<sup>250</sup> Cf. HUIZINGA, 1938: 117-136.

primeira (*Krieg*) e o segundo (*Spiel*): «Em toda a gama de atividades humanas, a guerra é a que mais se parece com um jogo de cartas» [id.: 86 (I, 1, 21)]. (Deste símile analógico, no entanto, não deixa de evidenciar os limites, quando alerta o leitor para a necessidade de reconhecer a diferença — relevante — entre um passatempo e a guerra<sup>251</sup>.) Quanto a Debord, como sabemos, procede à valorização da guerra (e à qual não é indiferente, por certo, o seu desprezo pelo trabalho), mas valoriza-a, sobretudo, sob o pressuposto racionalista de que se trata, acima de tudo, de um jogo de estratégia. Neste contexto, torna-se sintomática a confissão de Guy Debord relativamente a uma particular invenção sua (aliás, lúdica): «As surpresas deste *Kriegspiel* [jogo de guerra] parecem inesgotáveis; e é [este jogo de tabuleiro<sup>252</sup>], porventura, a única das minhas obras, receio eu, a que se ousará reconhecer algum valor» [1989: 1679 (PAN1VI)]. Pese embora a eventual ironia destas palavras, tê-las à vista, pelo menos, ajuda à compreensão da visão debordiana da guerra, da qual nunca se ausenta, como estamos a ver, o lastro secular dos clássicos.

#### 6.3.4. A «conceção policial da história»

É incontornável, por tudo isto, a questão de saber se é possível conciliar a mundividência florentina dos *Comentários* com a crítica marxista do capitalismo. Para Slavoj Žižek, a resposta só pode ser negativa: o desenvolvimento do capital é próprio de «uma máquina global anónima que segue o seu curso» (1999: 221). A animá-la, por consequência, «não há nenhum Agente Secreto» (ibid.). Enquanto hipotético leitor de Guy Debord, Slavoj Žižek inclinar-se-ia, por certo, para a defesa da tese de que existe, de facto, entre as obras de 1967 e 1988, um «corte epistemológico»<sup>253</sup>. Como o seu autor sustenta precisamente o contrário, manifestando até a continuidade de uma relativamente à outra<sup>254</sup>, impõe-se a necessidade de averiguar melhor o problema, recentrando-o sobre o ponto polémico: a «conceção policial da história»<sup>255</sup>. Vejamos, pois, sobre a matéria, o que Debord nos diz:

---

<sup>251</sup> Cf. CLAUSEWITZ, 1832: 86 [I, 1 (23)].

<sup>252</sup> A sua primeira edição remonta a 1978. Como se trata de um jogo de guerra, o seu objetivo principal é a «destruição completa do potencial do inimigo» [DEBORD, 1976: 1317 (LEJC)]. Para o efeito, os jogadores têm à sua disposição, de algum modo, as condições logísticas que lhes permitem articular a estratégia e a tática, de acordo com o «espírito clausewitziano» [cf. id.: 1318-1319]. De resto, a própria designação deste jogo — *Kriegspiel* — não deixa de ser uma homenagem a Clausewitz.

<sup>253</sup> É essa a tese, por exemplo, do autor de *Vida e morte de Guy Debord* (cf. BOURSEILLER, 1999: 513-514). Mas trata-se de uma leitura ingénua, *i.e.*, que toma à letra o discurso dos *Comentários*, indo ao ponto de presumir que Debord «deplora, em particular, a abolição [espetacular] da divisão do trabalho» (id.: 514). Ora, como sabemos, a sua supressão, nos termos programáticos da I.S., torna-se inseparável da sociedade sem classes.

<sup>254</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1637 [COMXXVIII].

<sup>255</sup> Enquanto leitor de *A falsa consciência*, cuja obra cita abundante e expressamente [cf. DEBORD, 1967: 858-859 (SOC217-219)], ele não poderia ignorar a tese — que aí se encontra — acerca da natureza antidialética da «conceção policial da história» (cf. GABEL, 1962: 184-185). Nestas páginas, trata-se, em suma, não só de a

La «conception policière de l’histoire» était au XIX<sup>e</sup> siècle une explication réactionnaire, et ridicule, alors que tant de puissants mouvements sociaux agitaient les masses. Les pseudo-contestataires d’aujourd’hui savent bien cela, par oui-dire ou par quelques livres, et croient que cette conclusion est restée vraie pour l’éternité; *ils ne veulent jamais voir la pratique réelle de leur temps*; parce qu’elle est trop triste pour leurs froides espérances. L’État ne l’ignore pas, et en joue [1988: 1628 (COMXX)]. — É nosso o grifo.

Sem a mencionar expressamente, conforme a orientação editorial dos *Comentários*, Debord segue aqui (como se vê pela nossa chamada de atenção) a grande lição de Maquiavel: a preocupação metodológica com a célebre *verità effettuale della cosa*. Quem a ignora, com efeito, também desconhece a *varietà* dos tempos e, por força desse desconhecimento, corre o risco de abraçar o mais puro delírio político. Ora, se há um ser que cumpre a regra de Maquiavel e só se deixa guiar, de facto, pela «verdade efetiva da coisa» [1532: 185 (XV)], num quadro global de racionalidade estratégica<sup>256</sup>, ele é, sem dúvida, o Estado. Por conseguinte, quando Debord invoca a atualidade da «conceção policial da história», limita-se a exprimir o ponto de vista da conservação do poder. Para o fazer, porém, precisa de despir a veste de revolucionário, envergando, pela primeira vez, a de «agente secreto». Mas trata-se de um puro jogo de estratégia, ao longo do qual Debord, relativamente ao seu adversário de sempre, o Estado, não só não se quer enganar como nem sequer engana, na verdade, quem o lê. Neste caso, há que sublinhá-lo, a troca de papéis, que deve ser objeto de uma adequada contextualização política (a que se prende, em especial, com a experiência italiana do antepenúltimo decénio do século XX<sup>257</sup>), não se faz no sentido que seria desejável para a longevidade do espetáculo, que aposta tudo, naturalmente, num devir terrorista da ação revolucionária. É contra isto, sobretudo, que Debord mostra a coerência do seu programa antiespetacular, defendendo a tese, que nunca renega, de que o terrorismo é inimigo da revolução<sup>258</sup>. Da recusa da ação direta dos anarquistas à condenação do imediatismo grotesco da «revolução cultural» dos «campeões da ideologia absoluta» [DEBORD, 1967: 761 (POIB/RIS11)], *i.e.*, dos «guardas vermelhos» de Mao, passando pelo dirigismo leninista dos «revolucionários profissionais» [1967: 805 (SOC98)], o autor de *Uivos* mantém-se fiel à génese artística e libertária da I.S., opondo-se a toda a especialização e, particularmente, à da atividade política.

---

graduar («a forma extrema da alienação política»), mas, acima de tudo, com o respaldo metodológico de Lukács, de a julgar sob uma perspetiva marxista, articulando-a, ao mesmo tempo, com uma análise psicopatológica, visto que estamos perante um fenómeno em que o autor reconhece uma «estrutura esquizofrénica», segundo a qual se nega adialeticamente, aliás, o desenvolvimento histórico. (Como tal, marca caracteristicamente o universo concentracionário do totalitarismo.) Ora, como a recusa antiestruturalista da «destruição da história» [DEBORD, 1988: 1602 (COMVII)] constitui, como sabemos, um trave-mestra do pensamento situacionista, surge a necessidade, sem dúvida, de resolver o que parece ser, à partida, uma contradição, ou seja, o contraste entre o discurso «conspirativo» dos *Comentários* e a crítica dialética de *A sociedade do espetáculo*.

<sup>256</sup> Cf. AURÉLIO, 2012: 129.

<sup>257</sup> Cf. GALIMBERTI (2016). — *Vd.* igualmente BOURSEILLER, 1999: 399-400.

<sup>258</sup> Cf. DEBORD, 1985: 1544 [CGL].

Em *A sociedade do espetáculo*, Debord escreve contra os economistas e, mais precisamente, contra a captura económica da totalidade da vida, da qual resulta (segundo os *Manuscritos de 1844*) a completa negação da humanidade do homem. (É nesta reatualização da crítica marxiana que reside, conformemente à perspectiva de um dos maiores intérpretes da obra debordiana, a sua pertinência contemporânea<sup>259</sup>.) Por outro lado, nos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, Debord escreve contra os terroristas e, mais precisamente, contra o terrorismo de Estado<sup>260</sup>. Após o 11 de Setembro de 2001, urge reler o que aí se diz, por exemplo, sobre a «plena liberdade extrajudicial» [1988: 1624 (COMXVIII)] do príncipe moderno, cujo campo de ação, ilustrando a impossibilidade maquiaveliana de uma correspondência biunívoca entre os horizontes da política e da ética<sup>261</sup>, não se deixa circunscrever, de modo algum, pelos princípios da razão prática.

Além das diferenças de conteúdo e de forma que separam as duas obras, apraz-nos sublinhar, todavia, as suas semelhanças. Nesta linha de abordagem, importa destacar o facto de ambos os livros elegerem o mesmo alvo, ou seja, a máquina do Estado, quer na sua versão keynesiana (a fusão económico-estatal) quer na sua versão maquiavélica (a confusão com a Máfia<sup>262</sup>). Se englobarmos num único olhar tudo o que atrás dissemos sobre Debord e Maquiavel, impor-se-á uma hipótese comparativa. Assim como a tradição hermenêutica quer ver nas principais obras de Maquiavel uma duplicidade de estilos e pontos de vista sobre a política, assim também, relativamente a Debord, e a propósito dos seus textos teóricos mais importantes sobre o espetáculo, há quem queira levantar um problema similar. Mas, tal como é falsa a disjunção exclusiva que habitualmente se cola à interpretação do pensamento de Maquiavel (teorizador da «razão de Estado» ou defensor da liberdade?<sup>263</sup>), igualmente falsa se nos afigura a tentativa de opor um Debord revolucionário àquele que parece ocupar a posição [«paranoica», segundo Kaufmann (2001: 324)] do «último homem» (ibid.). Para ilustrá-la, a citação a que facilmente se recorre passa por ser a seguinte:

Une notoriété anti-spectaculaire est devenue quelque chose d'extrêmement rare. Je suis moi-même l'un des derniers vivants à en posséder une; à n'en avoir jamais eu d'autre. Mais c'est aussi devenu extraordinairement suspect. La société s'est officiellement proclamée spectaculaire. Être connu en dehors des relations spectaculaires, cela équivaut déjà à être connu comme ennemi de la société [DEBORD, 1988: 1603 (COMVII)].

Quando se ignora a biografia de Guy Debord e o seu significado existencial, ou seja, o acordo entre a reflexão e a vida (cujo rompimento é obra da modernidade<sup>264</sup>), torna-se

---

<sup>259</sup> Cf. JAPPE, 1993: 197.

<sup>260</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1625 [COMXVIII].

<sup>261</sup> Cf. AURÉLIO, 2012: 129.

<sup>262</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1630 [COMXXII].

<sup>263</sup> Cf. AURÉLIO, 2012: 65/108 (n. 42).

<sup>264</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 656.

excessivamente fácil invocar, perante a abstração deste excerto, os recursos nosográficos da linguagem clínica, de molde que evidencie o diagnóstico de um delírio de perseguição e grandeza. Não é esse o nosso caminho, tanto mais que a compreensão dos *Comentários*, na sua relação com *A sociedade do espetáculo*, faz que se imponha um outro entendimento (nietzschiano, este) do lugar do «último homem». Convocando a este propósito, precisamente, o pensamento de Nietzsche, Slavoj Žižek exhibe algo que constitui, para Debord, um traço fundamental do espetáculo — «a destruição da história» —, a que poderíamos também chamar, de resto, o grande consenso da pós-modernidade, porque, efetivamente, «todos parecem concordar que o regime capitalista global [e] democrático é o regime do não-acontecimento» (ŽIŽEK, 1999: 213). (Eis uma ideia que depressa se popularizou, tornando-se até, após a publicação, nos inícios dos anos 90, do *best-seller* internacional de Fukuyama, *O fim da História*<sup>265</sup>, um *slogan* neoliberal.) Em que sentido institui o espetáculo (o acontecimento nuclear do século XX, de acordo com Debord<sup>266</sup>) o «regime do não-acontecimento»? Com ele, finalmente, parece desaparecer o horizonte de uma transformação revolucionária da sociedade. Assistimos, pois, se nos permitem o uso das categorias de Jacques Rancière, à passagem da *política* à *polícia*, *i.e.*, à mera administração do que existe<sup>267</sup>. Daí que o sistema espetacular vigente se confronte hoje, paradoxalmente, com a dificuldade que resulta da ausência aparente de efetiva negatividade social:

Enfin sa principale contradiction actuelle, c'est qu'elle surveille, infiltre, influence, un parti absent: celui qui est censé vouloir la subversion de l'ordre social. Mais où le voit-on à l'œuvre? Car, certes, jamais les conditions n'ont été partout si gravement révolutionnaires, mais il n'y a que les gouvernements qui le pensent. La négation a été si parfaitement privée de sa pensée, qu'elle est depuis longtemps dispersée [DEBORD, 1988: 1643 (COMXXX)].

Se o sistema se vigia a si próprio<sup>268</sup>, isso significa, afinal, que não cabe a Debord, em última instância, a posição paranoica, mas à sociedade que critica. «Ela quer, com efeito, ser antes julgada pelos seus inimigos do que pelos seus resultados» [id.: 1607 (COMIX)]. Daí

---

<sup>265</sup> Cf. FUKUYAMA, Francis (1992) — *The end of history and the last man*. Nova Iorque: Free Press, pp. XII-XII. — Como estamos a ver, o título — completo — possui evidentes ressonâncias hegeliano-nietzschianas, mas o argumento central do livro assenta a sua estratégia, acima de tudo, num dispositivo retórico de legitimação do que chamaríamos (conformemente a uma expressão do autor de *A hipótese comunista*) a «ordem capital-parlamentarista» (BADIOU, 2009: 7) do nosso tempo. Daqui não decorre o corolário, no entanto, de que possa ser exclusivamente parlamentar o mecanismo de derrube do capitalismo. Como se exerce extraparlamentarmente o seu domínio sobre o mundo, tal hipótese instrumental constitui-se, de facto, como uma impossibilidade objetiva. Quer isto dizer que a revolução surge, em termos debordianos, como a única via — imaginável — de superação do regime espetacular vigente, tanto mais que a democracia parlamentar, enquanto «válvula de escape» da luta de classes, não é, de modo algum, um obstáculo ao desenvolvimento do capitalismo (cf. PANNEKOEK, 1946: 133). Consequentemente, impõe-se, de acordo com o autor de *Os conselhos operários*, a seguinte conclusão: «Sendo apenas parcial, a democracia parlamentar não é uma democracia completa» (ibid.). Neste juízo depreciativo, naturalmente, temos a retoma da crítica marxiana à vertente superestrutural da política.

<sup>266</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1636 [COMXXVII].

<sup>267</sup> Cf. RANCIÈRE, 2009: 433.

<sup>268</sup> Cf. *supra*: Capítulo II (n. 15).

que seja o terrorismo, designadamente, o espantalho proteiforme que permite racionalizar toda a conduta antidemocrática e securitária da máquina estatal. Pela autovigilância, o espetáculo quer encenar a impossibilidade social da subversão. À medida que se alarga, porém, a amplitude territorial da malha vigilante, acentua-se a «tendência para a rendibilidade decrescente do controlo» [id.: 1643 (COMXXX)], o que implica um acréscimo exponencial dos custos logísticos das operações de segurança. Podemos compreender essa tendência como o equivalente político do que, em termos económicos, não é senão a «baixa tendencial do valor de uso». Por outro lado, devemos tomar a presente correspondência estrutural como mais uma razão para negar a existência, no curso da obra debordiana, de um «corte epistemológico». Apenas temos de reconhecer a diversidade das abordagens do espetáculo, de que o capital e o príncipe são a dupla face. Tornam-se indissociáveis, conseqüentemente, a crítica do primeiro e a do segundo, revelando ambas, de resto, a homologia que as sustenta: eis que, realmente, tanto num caso como noutro, se configura o poder de um sujeito impessoal e anónimo. É também este paralelismo o quadro que melhor realça a pertinência de uma certa observação de Guy Debord relativamente a Marx, pondo-o em xeque pelo facto de ele «negligenciar o papel económico do Estado na gestão de uma sociedade de classes» [id.: 798 (SOC87)]. À semelhança da vigilância — que se quer pan-ótica — do príncipe, trata-se de um crucial mecanismo (keynesiano, diríamos nós) de defesa do capitalismo. Mais: «O carácter “misto” das economias capitalistas de mercado apaga a distinção anterior entre o capital e o Estado, deixando este de ser um simples braço político da classe capitalista» (MATTICK, 1969: 339). Por outras palavras: à luz do capitalismo contemporâneo, torna-se realmente insustentável a visão tradicional do Estado do marxismo ortodoxo, de acordo com a qual se remete para o campo da mera superestrutura o domínio dos fenómenos políticos.

### 6.3.5. A viragem estratégica de Guy Debord

Com *A sociedade do espetáculo*, Debord quis escrever, sem dúvida, a sua crítica da economia política. Após «O capital», curiosamente, sucedeu-se «O príncipe». Na verdade, com os *Comentários*, temos uma reflexão sobre a política, mas tal como Maquiavel a entende, ou seja, sob a figura militar da estratégia<sup>269</sup>, definindo-a Debord, aliás, como o «campo completo do desenvolvimento da lógica dialética dos conflitos» [1988: 1611 (COMXI)]. Embora tenhamos já posto à margem a hipótese de um «corte epistemológico» que separe as duas obras, não há como eludir a presença de uma *viragem estratégica*, segundo a qual, porém, Debord se serve de Maquiavel, de facto, para prolongar Marx. Neste prolongamento, a

---

<sup>269</sup> Cf. AURÉLIO, 2012: 129.

palavra-chave é a *conflitualidade*, de cuja dinâmica advém justamente a instauração do Estado. Com efeito, relativamente ao conflito social, nem o alemão nem o florentino podem subscrever a assunção hegeliana da sua extinção, que pressupõe a validade (num quadro metafísico idealista) da imagem irénica da soberania, enquanto esfera da reconciliação dos interesses privados e divergentes da sociedade. Ora, seja como aparelho repressivo da classe dominante seja como instrumento de guerra do príncipe, o poder político é, por definição, violento. Tal como o repouso, com a física moderna, passa a ser um caso especial do movimento, não havendo entre os dois, portanto, nenhuma diferença de natureza, mas tão-somente de grau, a ordem política, por sua vez, concebe-se, a partir de Maquiavel, como uma declinação particular da violência, a que resulta precisamente (diria mais tarde Max Weber<sup>270</sup>) da sua monopolização estatal<sup>271</sup>. Com a sofisticação espetacular deste monopólio do Estado, de que os *Comentários* pretendem ser a súpula policial, apura-se psicologicamente, *i.e.*, através do governo da própria percepção<sup>272</sup>, a submissão das massas<sup>273</sup>, cuja adesão à sociedade mercantil exprime (conformemente a uma expressão de La Boétie<sup>274</sup>) uma «servidão voluntária»<sup>275</sup>. As aspas impõem-se, porque, enfim, «o que é comunicado [pelo espetáculo] são ordens» [DEBORD, 1988: 1596 (COMIII)]. Contrariamente, porém, à do príncipe de Maquiavel, cujo poder se exerce sobre algo que lhe é exterior e, por isso mesmo, está sujeito às contingências da fortuna, as ordens espetaculares confundem-se com os desejos da multidão. Por força desta confusão (*o devir-mundo da mercadoria*), cujo combate revolucionário exige, como sabemos já, a destruição da «ideia burguesa da felicidade», Debord conclui que estamos perante um poder, o do espetáculo, de tal maneira «centralizador» e «unitário» (ibid.) [sem paralelo histórico, portanto, com a ação do príncipe renascentista] que «nada lhe escapa» [id.: 1598 (COMIV)]. Isto, naturalmente, levanta um problema muito sério — o «paradoxo de Epiménides» —, cuja discussão havemos de reservar para a conclusão da nossa tese.

Admitindo, por hipótese, a inescapabilidade do que quer que seja à dominação do sistema vigente, há perguntas que se tornam incontornáveis: Para que serve, afinal, a crítica? Dela, realmente, que podemos esperar? Nada, responderia Debord, atendendo à sua espetacularização. Assistimos, de facto, segundo ele, à consagração da «crítica espetacular do espetáculo» [1967/88: 849/1596 (SOC196/COMIII)], que é inimiga da dialética. Com efeito,

---

<sup>270</sup> Cf. WEBER, Max (1919) — «A política como vocação». In *Ciência e política: duas vocações*. 20.ª edição. Trad. de Leonidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 56.

<sup>271</sup> Cf. AURÉLIO, 2012: 83.

<sup>272</sup> Cf. DEBORD [1988: 1598 (COMIV)] & AURÉLIO (2012: 92).

<sup>273</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1609 [COMX].

<sup>274</sup> Cf. LA BOÉTIE, Étienne (1574) — *Discurso sobre a servidão voluntária*. 3.ª edição. Trad. de Manuel João Gomes. Lisboa: Antígona, 2016.

<sup>275</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1629 [COMXXI].

a crítica mediática cumpre o «papel típico [dos *media*]: desdialetrizar a realidade» (SLOTERDIJK, 1983: 616). Que significa, na prática, tal desdialetrização? A redução das contradições sociais a simples diversidades idiossincráticas<sup>276</sup>, retirando à sociedade, por conseguinte, a dimensão estrutural do conflito. Apostar na sua continuação é ainda, para Debord, um desígnio revolucionário, cuja assunção cabe à teoria do espetáculo, já que ela possui, além da sua validade académica, um valor estratégico<sup>277</sup>. Essa aposta atravessa toda a obra do cofundador da I.S. e revela, por isso mesmo, a sua unidade programática: a ideia de que a vida quotidiana pode ser objeto de uma transformação radical. Contra a lógica do discurso mediático, que é meramente aditiva, e pela qual se instaura a cacofonia da multiplicação infrene dos acontecimentos que se anulam uns aos outros<sup>278</sup>, urge incrementar a consciência dialética da mudança. *Fazer a revolução* continua a ser, assim, uma exigência civilizacional, mas cuja pensabilidade se defronta crescentemente com o cinismo do nosso tempo<sup>279</sup>. Porquê? Porque «se acabou com a inquietante conceção, que dominou [a Europa] durante mais de duzentos anos, segundo a qual uma sociedade podia ser criticada e transformada» [DEBORD, 1988: 1605 (COMVIII)]. Entre *A sociedade do espetáculo* e os *Comentários*, o que mudou realmente não foi o pensamento do seu autor. Debord, em boa verdade, conserva, ao longo de toda a sua obra, a convicção — marxiana — de que a economia capitalista, ao «fazer abertamente a guerra contra os [seres] humanos» [id.: 1616 (COMXIV)], não é senão «a conclusão lógica da negação do homem» (MARX, 1844: 184). Mudou, sim, e completamente, o horizonte da imaginação social. Em vez da revolução, tal como o cofundador da I.S. a concebe, ou seja, como a passagem da «pré-história cega» à história (seguindo aqui Marx), temos, pelo contrário, a sua impossibilidade epocal, *i.e.*, o «eterno retorno do mesmo», que é a mercadoria, com a conseqüente «destruição da história». (A esta luz, é deveras sintomática a deliberada ausência, ao longo dos *Comentários*, de qualquer menção relativa à figura do proletariado.) Como já não existe ágora nem comunidade geral, de acordo com Debord, substitui-se à história o discurso mediático, cuja técnica da repetição alimenta infundavelmente a demonstração espetacular da bondade do sistema vigente<sup>280</sup>. Este último já nem sequer diz — hegelianamente — que apenas «aparece o que é bom», sendo unicamente «bom o que aparece»; limita-se a dizer cinicamente: «É assim» [DEBORD, 1979: 1472 (PRE)].

---

<sup>276</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 616.

<sup>277</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1595 [COMII].

<sup>278</sup> Cf. id.: 1609 [COMX].

<sup>279</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 18.

<sup>280</sup> Cf. id.: 1604/1612[COMVII/XII].



## CONCLUSÃO

### A SAÍDA DE CENA DO SUJEITO

«Ce siècle n'aime pas la vérité, la générosité, la grandeur»  
[DEBORD, 1985: 1540 (CGL)].

Em conformidade com os três grandes núcleos temáticos que estruturam a tese que aqui se apresenta — a arte, a revolução e o espetáculo —, impõe-se um balanço final que recolha os resultados da nossa investigação. Para cumpri-lo, urge interrogar Debord acerca da herança que ele, afinal, nos deixa. Em pleno século XXI, tudo aponta para a existência de um triplo fracasso: (i) o projeto situacionista de superação da arte não foi bem-sucedido, duplicando, destarte, o insucesso do surrealismo; (ii) a revolução proletária não se fez ou, pelo menos, falhou o seu alvo, *i.e.*, o comunismo; e (iii) a própria crítica do espetáculo se espetacularizou. À tríplice falência corresponde o império das seguintes estâncias da nossa condição contemporânea: (i) esteticamente, a sociedade vive o seu «momento egípcio»<sup>1</sup> (PERNIOLA, 1990); (ii) do ponto de vista económico-político, ainda impera a ideologia que remonta à longa viragem neoliberal do último quartel do século XX<sup>2</sup>; e (iii), por fim, já num plano histórico-filosófico, sofremos o efeito anestésico do pós-modernismo. Mais precisamente, podemos assinalar a presença das ocorrências concomitantes, a saber: (i) avança a reificação, de que a situação pretende ser o contraponto revolucionário; (ii) desrealiza-se, em prol do «capitalismo selvagem», a «hipótese comunista»; e (iii) revoga-se, em nome da «destruição da história», a epopeia da humanidade, *i.e.*, a grande narrativa da emancipação. Como é possível compaginar tal diagnóstico com a ideia, que sempre defendemos, de que a obra de Guy Debord se configura, de facto, como um lugar incontornável da hermenêutica da contemporaneidade? Dada a impossibilidade objetiva de uma resposta breve, havemos primeiro de lembrar certos itens que se posicionam a favor desta articulação pacífica.

---

<sup>1</sup> Às avessas da vivência situacionista da cidade, intensifica-se hoje, por força da musealização e patrimonialização dos centros históricos, tal momento, cujo efeito, para o autor de *Enigmas*, consiste, em suma, numa reificação presentista do tempo (cf. PERNIOLA, *id.*: 126). Ora, não deixa de ser sintomático que a instituição que melhor representa atualmente essa tendência «pós-moderna», ou seja, a U.N.E.S.C.O., tenha sido, de facto, um dos primeiros alvos da I.S., a qual chegou a propor — programaticamente — a «tomada» da sua sede parisiense [cf. «Manifeste (de la IV<sup>e</sup> Conférence de l'I.S.)», 1960: 145 (RIS4)].

<sup>2</sup> Cf. STREEK, 2013: 171-173.

Que não há contradição alguma, eis o que se prova não só com o conjunto dos argumentos que já aduzimos com vista a mostrar que Debord promove um diálogo permanente e heterodoxo com estádios capitais da história da modernidade, mas também com a hipótese comparativa, que atrás testámos, sobre a afiliação teórica dos principais títulos do *corpus* teórico do filósofo francês: o *Relatório sobre a construção de situações*, *A sociedade do espetáculo* e os *Comentários*. (Sem que se queira reduzir a obra debordiana a este tríptico, com certeza que se trata do que ela contém teoreticamente de mais relevante.) Nesses livros, na verdade, Debord chama à sua presença as figuras tutelares de Breton, Marx e Maquiavel. Invoca os respetivos nomes, porém, de uma forma ambivalente, polémica e, por vezes, sub-reptícia. Nada disso impede, no entanto, que se conclua que Debord quis escrever sucessivamente o «Manifesto situacionista», «O capital», na sua fase «pós-industrial» de desenvolvimento, e «O príncipe» do nosso tempo, ou seja, o breviário florentino do reino autocrático e tautológico do espetáculo.

Esta putativa trilogia, pela qual podemos medir as aspirações filosóficas do seu autor, também deve servir de guia, quando se discute o estatuto histórico do legado de Guy Debord. Embora esteja ainda aberta a discussão, o que se afigura indiscutível, pelo menos, é a atualidade do pensamento debordiano. Na realidade, num mundo que hodiernamente se qualifica como hiperespetacular<sup>3</sup>, Debord ganha a superior dimensão de porta-voz do que diríamos ser, invocando Hegel, o *Zeitgeist*. Se bem que a voz que fala não seja neutra, mas inconformista, os seus conceitos (designadamente, dois: a «sobrevivência aumentada» e, acima de tudo, o espetáculo) são imprescindíveis instrumentos de análise do perfil epocal do capitalismo vigente. A rede que assim se constrói permite compreender as singularidades hollywoodescas do presente e, por essa via, ocupa, de facto, no que diz respeito à interpretação do que é contemporâneo, um lugar incontornável.

Agora, se quiséssemos resumir a filosofia debordiana, teríamos de postular, desde logo, o seu *leitmotiv*, ou seja, a ação. Enquanto objeto de pensamento, ela desdobra-se, ademais, segundo um duplo vetor, *i.e.*, estético e político. Sob a influência deste último, a ação concebe-se como revolução e, sob a daquele, naturalmente, como criação. Ambos convergem, no entanto, para um mesmo ponto nuclear, a comunicação, o que se explica pela combinação de duas razões: (i) a recusa de que a criação tenha como molde o aparato representativo da arte; e (ii) a rejeição de qualquer modelo autoritário da atividade política. Daqui se depreende que, por um lado, há que ir além da mera expressão das situações, o que implica criá-las, e, por outro, há que compreender o alcance social do basismo organizacional, o qual se articula com a necessidade de revolucionar a vida, na sua vertente quotidiana, *i.e.*,

---

<sup>3</sup> Cf. LIPOVETSKI & SERROY, 2013: 33.

básica. A convergência destes aspetos, ou seja, a sua unidade estético-política, faz-se não só pela apologia do carácter coletivo das ações, mas também pela assunção de que a respetiva assinatura não exige nenhuma especialização. A única competência que se exige, não sendo ela técnica, mas poética, chama-se comunicação, cuja atualização ideal, *i.e.*, direta, se confunde com a construção de situações. Essa atualização, por sua vez, pressupõe que a linguagem se liberte do controlo do poder, o que acarreta a incompatibilidade entre o Estado e a verdadeira ação comunicativa, *i.e.*, que não seja unilateral. Daí que Debord pense a revolução da vida quotidiana e a criação situacionista — que nele, afinal, são o mesmo — sob o signo anarcomodernista do diálogo.

Como a ação, para o situacionismo, contrasta fortemente com a contemplação, associando-se ao binómio «atividade-passividade», a reflexão debordiana deve muito à filosofia da práxis e, em particular, à obra de Lukács — *História e consciência de classe* —, na qual se pretende demonstrar a natureza contemplativa da atividade capitalista do sujeito<sup>4</sup>. Mas seria um erro confundir a filosofia da ação de Guy Debord, que se deixa inscrever antropologicamente *sub specie ludi*, com a desnaturação produtivista da filosofia da práxis, cujos epígonos marxistas não sabem senão sublimar a figura prometeica do *homo faber*. Pelo contrário, Debord, por fazer o apólogo do *homo ludens*, parece estar imune à ética ativista que é própria do espírito do capitalismo. Nos *Comentários*, pelo menos, é bem visível o desvelamento desse ativismo: «Uma lei geral do funcionamento do [sistema] espetacular integrado (para aqueles, pelo menos, que lhe gerem a conduta) é a de que, em tal contexto, *tudo aquilo que pode fazer-se deve ser feito*» [DEBORD, 1988: 1640 (COMXXIX)]. Como substância deste horizonte normativo, importa distinguir o plano particular da imparável inovação tecnológica do que, em termos gerais, não é senão, conforme a sugestiva imagem de Sloterdijk, o «animal feroz do Ocidente», *i.e.*, o «tigre da prática» (1983: 658), cujo salto desconhece quaisquer barreiras metafísicas. «A “teoria crítica” — afirma certamente o intelectual alemão — quer ser uma teoria protetora da vida contra a falsa abstração e a violência das “teorias positivas”» (id.: 370). Por outras palavras: trata-se de uma teoria que se opõe, fazendo o processo da «formalização da razão», à «desvitalização dos conceitos fundamentais» (HORKHEIMER, 1947: 30), de que são exemplo — situacionista — a felicidade e a igualdade. Assim, mais do que um filósofo da ação ou do jogo, Debord é um pensador da vida (no duplo sentido do genitivo). Aqui reside, sem dúvida, o traço original e idiossincrático da sua filosofia, que conhece a respetiva génese, precisamente, com a questão da superação da arte. *Não é como hegeliano, contudo, que a retoma criticamente, mas como boémio*. E a boémia, sem surpresa, consiste exatamente nesse lugar, por excelência, da

---

<sup>4</sup> Cf. LUKÁCS (1923: 126) & FISCHBACH (2009: 112).

«passagem da arte à arte de viver» (SLOTERDIJK, 1983: 166). Debord soube praticá-la como ninguém, porque nele, contrariamente à maioria, nem sequer se tratou de um mero episódio universitário. (Na sua biografia, portanto, não cabe à boémia, de modo algum, o papel burguês de «moratória psicossocial».) Ora, a fazer fé em Schiller, devemos convir que a arte de viver é mais difícil do que a arte estética<sup>5</sup>. E, se assim é, torna-se impossível fugir à conclusão de que Debord se impõe, pelo exemplo, como um dos maiores artistas do seu tempo. Por outro lado, a passagem de que acima se fala, a realização vital da arte, resume suficientemente o programa situacionista, já que ela não é senão (Debord *dixit*) «a “passagem do Noroeste” da geografia da verdadeira vida»<sup>6</sup> [1979: 1465 (PRE)]. Atravessá-la coletivamente, como se impõe, exige, entretanto, que se realize a revolução social. Daí que, relativamente à trajetória teórica de Guy Debord, Marx suceda logicamente a Breton. Com efeito, não podemos mudar a vida sem transformar revolucionariamente o mundo<sup>7</sup>. Se essa transformação, sabemo-lo demasiadamente bem, é hoje um insucesso histórico, isso, todavia, não valida automaticamente a tese de que estamos perante uma derrota pessoal do cofundador e fautor da dissolução da I.S., porque, em verdade, *há fracassos coletivos que escondem vitórias individuais*. Com base neste princípio histórico, nunca é de mais realçar que a própria vida de Guy Debord ratifica exemplarmente a sua filosofia, na qualidade de dispositivo de combate às «potências da desvitalização» (designadamente, o Estado, a maior de todas, e a Escola, seu braço ideológico). Além do que, a obra debordiana possui a virtude, que não é menor, de não se iludir com as «fortes ideologias de revitalização» (SLOTERDIJK, 1983: 361) do século XX (em especial, o consumismo, o turismo, a cultura de massas e o desporto de «alta competição»), tomando-as, muito antes de Baudrillard, como alvo incontornável de uma desmontagem bem-sucedida do espetáculo.

Embora a I.S. se tenha autodissolvido (com o concurso exclusivo de Guy Debord), a sua «caixa de ferramentas» não perdeu validade. Pelo contrário, contém impressionantes instrumentos de vitalização, de que são exemplo, particularmente, a deriva e o desvio. No quadro de uma crítica que não desconheça a sua função satírica, até continuam a ser um arsenal indispensável. A este respeito, aliás, justifica-se, num plano histórico-filosófico, a seguinte advertência: «O procedimento satírico — isto é, o verdadeiro núcleo metodológico

---

<sup>5</sup> Cf. SCHILLER, 1795: 65 [Carta XV].

<sup>6</sup> Guy Debord vai buscar a expressão que se encontra entre comas duplas às *Confissões de um opiómano inglês* [cf. DE QUINCEY, Thomas (1862) — *Confessions of an English opium-eater*. Boston: Ticknor and Fields, 1868, p. 79]. Considera, aliás, que a vida londrina desse escritor romântico faz dele, entre 1804 e 1812, um verdadeiro «precursor da deriva» [1959: 991 (RIS3URBNE)]. É na primeira metrópole industrial do século XIX, de facto, que surge originalmente, segundo os situacionistas, a tomada de consciência dos efeitos psicogeográficos dos grandes aglomerados urbanos. Em Londres, além disso, também emerge, cinco anos depois, pela pena de Marx, o *magnum opus* da crítica do capitalismo. — Eis uma aproximação espaciotemporal que ilustra sobejamente, para o cofundador da I.S., o seu programa revolucionário.

<sup>7</sup> Cf. DEBORD, 1958: 373 [RIS2SUPN].

da “crítica” — consiste, como Marx o exprimiu tão excelentemente a propósito de Hegel, em “inverter as coisas”» (id.: 366). Sabemos já como o estilo debordiano reflete bastante essa arte polémica da inversão. Acerca deste assunto, e sem que se queira repetir o que, a seu tempo, justamente afirmámos, importa apenas sublinhar que a publicação dos *Comentários*, no que toca à evidência desse perfil estilístico, nada alterou, de facto, de substancial.

Se o princípio da subjetivação é, para o autor dos *Comentários*, a revolução, o que neles se encena, afinal, não é senão a saída de cena do sujeito, cujo regresso, por agora, só é pensável, segundo o mesmo Debord, sob a figura do «agente secreto». Nisto há, de resto, uma estratégia similar à obra de Walter Benjamin, tal como a lê, pelo menos, Sloterdijk, nela descobrindo o raro exercício de «procurar metodicamente o contacto com as experiências, os materiais, os modelos de pensamento e as maneiras de reagir do “lado adverso”» (id.: 575). (Esta aproximação entre os dois pensadores é tanto mais legítima quanto perfilham, além da heterodoxa filiação marxista, uma quantidade significativa de temas de eleição, de cujo elenco basta destacar os que se seguem: a perda de autenticidade das experiências, a valorização da conversação como arte de viver, o horror ao culto burguês do trabalho, a crítica da cultura de massas e, acima de tudo, a articulação idiossincrática entre os domínios da estética e da política.)

Nesta ordem de ideias, devemos proceder a um desvio cirúrgico de uma certa frase de Sloterdijk, que ele aplica a Benjamin, aplicando-a, desta vez, a Debord. Na verdade, com os *Comentários*, que merecem ser salvos de uma condenação sumária, o seu autor reorienta o pensamento sobre o espetáculo, colocando-se estrategicamente do lado adverso, com vista a subtrair a respetiva crítica à monopolização mediática da tagarelice reacionária<sup>8</sup>. Trata-se de um movimento muito subtil e perigoso, porquanto se arrisca a ser fácil presa de mal-entendidos. Assistimos, para todos os efeitos, a uma espécie de sátira, à semelhança da que se encontra, segundo a famosa lição de Rousseau, na principal obra de Maquiavel. Com os *Comentários*, com efeito, parece que Debord pretende atualizar o gesto seminal de *O príncipe*, tal como o filósofo de *O contrato social*, seguindo a leitura de Espinosa, o lê, ou seja, como «o livro dos republicanos», uma vez que ele revela ao povo as técnicas da arte de governar<sup>9</sup>. Daqui também se depreende, claro está, que a eventual impertinência histórica da interpretação rousseauísta não colide objetivamente com a intencionalidade política dessa aparente atualização antiespetacular.

Mas os *Comentários* não estão imunes a críticas. Neles, realmente, descobrimos dois grandes defeitos: (i) o seu discurso peca, por vezes, por falta de densidade filosófica, pois que,

---

<sup>8</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 575.

<sup>9</sup> Cf. AURÉLIO, 2012: 140-141.

aqui e ali, não ultrapassa o âmbito do jornalismo de investigação; e (ii), do ponto de vista da estratégia argumentativa, convém que se diga que produz extrapolações, porventura excessivas, a partir do caso italiano (por de mais peculiar, como sabemos, atendendo à relevância geopolítica do papel da Máfia). Quanto às qualidades, se bem que não abafem as deficiências, já sobressaíram com a nossa interpretação do livro. Desse efeito hermenêutico, porém, urge insistir no essencial, ou seja, a saída de cena do sujeito. Quais são os sintomas contemporâneos — perguntar-se-á — dessa mesma saída? Ainda que não cativem o leitor pela originalidade, o rol debordiano, que se alonga psicológica e sociologicamente, impressiona, de facto, pela sua extensão. Sem que se admita sequer que se trata de um registo exaustivo, atentemos simplesmente nestes itens (ordenando-os numa sequência que vai do plano social para o individual): (i) o analfabetismo, a despolitização e a submissão das massas; (ii) o desaparecimento da opinião pública; (iii) a morte da arte de conversar; (iv) o desconhecimento da leitura como via régia de acesso às experiências autênticas, *i.e.*, antiespetaculares; (v) a falsificação existencial; e (vi) a despersonalização. Nesta alienação espetacular do sujeito, que se rasura individual e coletivamente, temos a prova de que, apesar das suas diferenças, tanto os *Comentários* como *A sociedade do espetáculo* entretecem laços de solidariedade teórica inquestionáveis. Com isto, naturalmente, também podemos garantir a unidade revolucionária da obra de Guy Debord.

Essa unidade revela-se com fulgor a partir do seu núcleo: a diabolização do Estado. Mas esta diabolização contém dois aspetos complementares: por um lado, o Estado é visto como o órgão de uma *parte* da sociedade, *i.e.*, da classe dominante; e, por outro, como a monstruosa potência desvitalizante das massas. Estamos perante a surpreendente conjugação de elementos marxistas e nietzschianos. No primeiro caso, critica-se a ficção jurídica da imparcialidade da soberania estatal; e, no segundo, a fundamentação capciosa dessa mesma soberania, ou seja, a sua confusão com o povo, figura democrática da totalidade. O que há de mais significativo, porém, é o facto de Guy Debord sobrelevar (sem assumir a respetiva dívida) a crítica de Nietzsche, da qual, efetivamente, temos uma bela sùmula num trecho que já conhecemos: «Onde há comunicação não há Estado.» É, com efeito, através da vivificação pela palavra do antipoder, *i.e.*, da poesia — «o momento revolucionário da linguagem» [DEBORD, 1963: 614 (RIS8ALLNE)] —, que podemos arruinar, de acordo com o «doutor em nada», todos os avatares da separação e, em especial, o seu epicentro político.

Talvez seja este o melhor momento para introduzir a observação de Sloterdijk sobre a «nova filosofia francesa», criticando-a acerbamente pela sua «ontologia maniqueísta do poder maléfico do Estado» [1983: 41 (n. 9)]. Embora Debord esteja nos antípodas dos «novos filósofos» (Glucksmann e Levy, em especial), certo é que lhe podemos aplicar, com toda a

propriedade, a mesma crítica, porque a sua oposição conceptual entre a impotência do espectador e a onipotência do espetáculo, ao qual nada escapa, reproduz espetacularmente esse mesmo maniqueísmo. Importa ir além, no entanto, desta nota de rodapé do autor da *Crítica da razão cínica*, visto que ela abre o caminho para o levantamento de uma questão deveras básica, ou seja, a que se prende com as relações entre o Estado e a esquerda, cuja alergia antiestatal constitui, como sabemos, uma reação histórica à divinização daquele<sup>10</sup>, de que Hegel é o grande responsável. Daí que se imponha agora a reprodução de uma pertinente e justíssima interrogação de Slavoj Žižek: «E se o “pecado original” dos movimentos emancipatórios modernos remontasse à rejeição, por parte dos “jovens hegelianos”, da autoridade e da alienação do Estado?» (2010: 250-251). Tanto a pergunta como a resposta que havemos de escrever não pressupõem, desde logo, como seria capaz de pensar Foucault, uma «sobrevvalorização do problema do Estado» (1994: 132). A nosso ver, é um problema que não corre o risco, de modo algum, de ser presa de excessiva atenção. Pelo contrário, todo o investimento teórico que se lhe aplique pode, sim, pecar por defeito, porquanto este é o tempo em que se apregoa a abolição neoliberal do Estado. É disso que se trata, de facto, quando se anuncia a necessidade de o remodelar à imagem e semelhança da empresa moderna, *i.e.*, sujeita aos ditames tecnocráticos da eficácia e da eficiência. Por detrás destas exigências, esconde-se a ideia de que, relativamente ao governo do mundo, cabe à mercadoria a *ultima ratio*, o que implica a submissão do homem à lei da oferta e da procura. É por isso que, apesar de ser correta, no essencial, a teoria debordiana, no que toca à crítica do espetáculo, falha o seu alvo, quando diaboliza o Estado e a sua «gestão totalitária das condições da existência»<sup>11</sup>. Neste contexto, precisamente, temos de dar razão a Alain Touraine, que critica a teoria crítica pelo facto de confundir a sociedade de consumo com o totalitarismo<sup>12</sup>. Do nosso ponto de vista, a raiz deste juízo contrafactual, no que a Debord concerne, passa pelo estatuto conceptual (peculiaríssimo) do espetáculo. Porque se trata de um conglomerado nocional em que se fundem a alienação, a reificação e o feiticismo da mercadoria, tornam-se ultimamente indiscerníveis as críticas social e política.

---

<sup>10</sup> Quer se queira quer não, «o Estado continua a ser a mais poderosa tecnologia organizacional que a humanidade já inventou, pelo que, sem ele, são muito difíceis de conseguir grandes alterações económicas (e sociais)» (CHANG, 2014: 326). Não surpreende, pois, que o Estado seja o primeiro alvo de tantas reflexões e paixões contrárias, *i.e.*, revolucionárias e contrarrevolucionárias. Contra os defensores do capitalismo, por outro lado, não podemos ignorar que lhe é posterior o «conceito de indivíduo independente» (*id.*: 309), sendo sua, por conseguinte, a primazia histórico-filosófica.

<sup>11</sup> Neste domínio, justamente, também se impõe a crítica à leitura agambeniana de Guy Debord. Com efeito, o que nela se valoriza, ou seja, o anátema que o autor dos *Comentários* lança sobre o Estado (cf. AGAMBEN, 1991: 16), não é senão, precisamente, uma limitação esquerdista do seu pensamento. A essa valorização acresce (coerentemente, aliás) a rasura — que aí se leva a cabo — da «questão social» (cf. *ibid.*). Mas essa rasura, que se faz em nome da «singularidade qualquer» (*ibid.*), já nada tem que ver com o antiestatismo revolucionário dos situacionistas.

<sup>12</sup> Cf. TOURAINE, 1992: 191.

Entre a diabolização do Estado e a sua divinização, *tertium datur*. A recusa da terceira possibilidade, *i.e.*, a lógica do tudo ou nada, contamina o discurso debordiano, o que se deve, com certeza, à influência marxista<sup>13</sup>. Vemo-la a funcionar plenamente, aliás, num outro domínio, que se prende com a definição do proletariado. Aqui verifica-se, como sabemos, um alargamento significativo do seu campo tradicional de aplicação. Nesse alargamento, em suma, há que ver uma virtude e um problema. Dado que ele abrange todos os trabalhadores (e não só os da grande indústria), afasta-se, desde logo, qualquer conceção identitária da classe proletária<sup>14</sup>. [A esse afastamento, que é virtuoso, podemos atribuir uma assinatura filosófica que remonta, de facto, à luta de Rosa Luxemburgo contra o «obreirismo mesquinho da Segunda Internacional» (NEGRI, 2002: 408).] O que é problemático, porém, deriva da inclusão, nesse mesmo universo alargado, dos consumidores. Na verdade, como havemos de conciliar, numa única definição, dois grupos tão distintos? Ainda que possamos aceitar a argumentação debordiana, que reside em Lukács, a favor da existência capitalista de uma unidade formal das respetivas consciências, sob a figura universal do espetador, certo é que o trabalho e o consumo se subordinam a lógicas desiguais. Vejamos porquê: (i) o espaço do consumo, de acordo com a análise marxista do capitalismo, é estruturalmente superficial, porquanto se rege por critérios (o preço e a marca, designadamente<sup>15</sup>) que são indiferentes, em grande medida, à questão do valor, *i.e.*, do trabalho socialmente necessário que se incorpora nos produtos que vão para o mercado; (ii) num mundo globalizado, os papéis de consumidor e trabalhador são potencialmente conflituosos, visto que os seus interesses divergem, ou seja, o benefício do primeiro pode ser objetivamente o prejuízo do segundo (dessa divergência é prova bastante, por exemplo, o desemprego adveniente da deslocalização das multinacionais); e (iii) as exigências dos consumidores, que apenas são satisfatoriamente realizáveis num espaço social sem fricções, colidem muitas vezes com os direitos laborais (em particular, os que se prendem com o recurso à greve e a regulação dos horários de trabalho). Além disso, a definição situacionista do proletariado depara-se com a dificuldade clássica que habitualmente se associa ao «internacionalismo» de esquerda: a manifesta contradição entre a filiação nacional da vida da maioria dos trabalhadores — e o espírito revolucionário que se lhes pretende inculcar. Essa contradição, que é intrínseca à visão internacional da revolução, não só contamina a lógica antiparoquial do marxismo [«Proletários de todos os países, uni-vos!»<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 41 (n. 9).

<sup>14</sup> Cf. DIAS & NEVES, 2011: 14.

<sup>15</sup> Cf. CARVALHO, 2009: 38-50.

<sup>16</sup> Trata-se da última frase do *Manifesto do Partido Comunista*.



(MARX & ENGELS, 1848: 136)], mas também enviesa o discurso de quem defende a globalização<sup>17</sup>.

A nossa chamada de atenção para o busílis conceptual resultante do alargamento debordiano da noção de proletariado não acompanha a crítica pós-moderna dos que defendem o seu vazio ontológico. É muito fácil teorizar sobre o «desaparecimento da classe operária» (ŽIŽEK, 2000: 334), quando se assiste à desindustrialização do Ocidente e à invisibilidade mediática das fábricas do Terceiro Mundo. *Assim como o proletariado não se evaporou, assim também não morreu a luta de classes*. Mas os efeitos das deslocalizações planetárias (a reboque da desregulada diminuição dos custos de produção) fazem-se sentir ideologicamente: «No novo vocabulário [pós-moderno], a problemática da exploração [social] transforma-se na problemática multiculturalista da “intolerância perante o Outro”» (id.: 337). Por não questionar a base económica da sociedade em que vivemos (a «sobrevivência aumentada» de que fala Debord), o multiculturalismo retira à contestação do sistema, claro está, a radicalidade que é própria de uma autêntica teoria crítica.

Sob a presente abordagem, é de concluir que Debord integra o raro corpo de pensadores que souberam ler a undécima tese marxiana sobre Feuerbach. É por isso que o seu pensamento ou, antes, o que nele escapa à decomposição, que gira à volta das relações entre estética e política, contém ideias muito «perigosas», *i.e.*, que não são apenas chaves de descodificação da realidade contemporânea, mas instrumentos de vitalização. Daí que ele se revolte contra toda a tentativa de cientificação do discurso revolucionário, da qual o marxismo ortodoxo, traíndo Marx, se torna a cartilha mundial. O que entretanto se perde (diria Sloterdijk) é a especificidade satírica da crítica, de que resulta, aliás, a recusa debordiana do impulso doutrinário, o que explica, por outro lado, a insistente assunção situacionista de que o situacionismo, enquanto tal, não existe.

É como filósofo da revolução da vida quotidiana que Debord se apresenta perante o mundo (académico, pelo menos<sup>18</sup>). Mas o necessário reverso de uma filosofia revolucionária é, como sabemos, uma teoria da alienação. Enquanto teoria crítica, naturalmente, não mantém com o seu objeto uma relação neutra e distante, mas dialética, porque almeja ser «a parcela de movimento prático que atua à escala da sociedade» [DEBORD, 1967: 853 (SOC203)]. Destarte, o problema de que ela trata também se sujeita à dialetização, o que implica «assinalar as possibilidades de alienação que sempre renascem a partir da própria luta contra a alienação» [DEBORD, 1961: 581 (PERG)]. Ora, por ser instrumento desta luta, a teoria do espetáculo, enquanto tal, não pode ignorar a dupla perversão do seu objetivo desalienante: (i)

---

<sup>17</sup> Cf. RUNCIMAN, 2014: 90.

<sup>18</sup> Cf. DEBORD, 1961: 571-582 [PERG].

num plano teórico, confronta-se com a desnaturação sociológica do projeto situacionista, ou seja, a «crítica espetacular do espetáculo»; e (ii), num plano prático, depara-se com o fenómeno simétrico, *i.e.*, a emergência mediática do «consumo espetacular da radicalidade ideológica» [DEBORD, 1972: 1113 (VER32)]. Ao denunciar os pró-situacionistas que espetacularizam a revolta anticapitalista, Debord replica, sem dúvida, a atitude de Walter Benjamin relativamente aos «intelectuais burgueses de esquerda» (1934: 278), que fazem «da *luta contra a miséria* um objeto de consumo» (id.: 286). Sob a presente perspectiva, aliás, poderíamos atribuir ao próprio Debord, sem dúvida, a tese benjaminiana que passamos a citar: «A transformação da luta política, de imperativo de decisão em objeto de prazer contemplativo, de meio de produção em artigo de consumo, é o traço característico desta literatura [esquerdista]» (ibid.). É de tais alienações da teoria revolucionária, que se fazem sentir académica e pragmaticamente, que resulta a incontornável dúvida de quem lê Debord como o grande leitor do nosso tempo: Será que a crítica do espetáculo — interroga-se Anselm Jappe<sup>19</sup> — também faz parte do espetáculo? Embora Debord não ignore a pergunta, não lhe responde diretamente. A sua estratégia — *ad hominem* — passa, antes, por interrogar o interrogador. Colocar a questão, a seu ver, realmente antinómico, é já fazer o jogo do inimigo, *i.e.*, dos que não querem que se critique, de modo algum, o sistema espetacular vigente<sup>20</sup>. Apesar dessa eventualidade, a lógica da investigação obriga-nos a rejeitar a argumentação — falaciosa — que a sustenta. Contrariamente a Debord, por consequência, devemos aprofundar o problema que temos entre mãos, não lhe colando o rótulo pragmático que interessa àquele: o de ser abuso de linguagem de uma demonstração reacionária. Há que ir mais longe, cumprindo a distância que vai, neste caso, do combate político à paradoxalidade semântica.

Heuristicamente, afigura-se-nos fecunda, com efeito, a possibilidade de reformular a presente dificuldade, dando-lhe os contornos lógicos de um célebre paradoxo da Antiguidade: o de Epiménides. Mas não são apenas os *Comentários* que nele podemos encerrar<sup>21</sup>. (Se assim fosse, aliás, não seria excessivamente grave o resultado final desta abordagem.) É toda a crítica do espetáculo que, por esta via, havemos de questionar. Que direito extraterritorial — perguntar-se-á — lhe assiste? Se a alienação espetacular é total, como é possível que alguém se furete à sua influência? De que verdade, enfim, pretende ser porta-voz o crítico, enquanto agente epistemológico, se, à sua volta, é tudo falso? Obviamente, podemos multiplicar *ad nauseam* estas variantes interrogativas do «paradoxo de Epiménides». Ora, ainda que Anselm Jappe, por exemplo, não critique expressamente Debord sob o presente ângulo paradoxal, é à

---

<sup>19</sup> Cf. JAPPE, 1993: 182.

<sup>20</sup> Cf. DEBORD, 1975: 1306 [REF].

<sup>21</sup> Cf. KAUFMANN, 2001: 375.

sua luz, sem dúvida, que se compreende melhor a argumentação que desenvolve, quando ele invoca a ingenuidade subjacente à admissão debordiana de um sujeito a salvo da influência espetacular<sup>22</sup>. *Onde encontrá-lo, porém, se somos todos espetadores?* A reboque desta pergunta, há que lembrar que, para Debord, ser espetador é ser «escravo» [1965/66: 710 (DECB/RIS10)], cuja condição acarreta, portanto, a impotência, por um lado, e, por outro, a preguiça. Com efeito, o escravo, por definição, não deve agir nem pensar por si próprio. (A marca de escravidão que sinaliza a posição do espetador não é, no entanto, um produto original do pensamento debordiano. Remonta, pelo menos, a Adorno e Horkheimer<sup>23</sup>.) Para salvar Debord de si mesmo, todavia, e do paradoxo em que podemos encerrar a sua teoria do espetáculo, impõe-se a necessidade de defender a tese de que, embora ninguém esteja fora da realidade espetacular, uns são mais espetadores do que outros e, além disso, nem todos o são de igual maneira. Só assim é viável a hipótese de uma agência revolucionária e, ao mesmo tempo, se torna possível prevenir a acusação de que essa assunção pressupõe a megalomania epistémica de quem se arroga a extraterritorialidade do lugar de Deus.

O que importa agora é saber, por consequência, se o discurso debordiano padece dessa arrogância. Sem eludir os sinais a seu favor que a obra exhibe, dando-lhe alguma ambiguidade, também não podemos ignorar que o *nexus probandi*, neste particular, tendo em vista o supracitado salvamento, deve assentar numa declaração inequívoca, de que temos a seguinte prova: «parece-me que a I.S. cometeria um pesado contrassenso — afirma Debord — se deixasse entender que a vida, no exterior da atividade situacionista, está totalmente reificada» [1966: 1167 (RAO)]. Como a atividade situacionista corporiza uma intencionalidade antiespetacular, pelo seu «exterior» devemos significar o espetáculo. Não é total, por conseguinte, o seu império reificador: «Na alienação da vida quotidiana, as possibilidades de paixões e jogos são *ainda* bem reais» (ibid.). Contra a atual tentativa de salvar Debord de si mesmo, sempre existe o risco, é certo, de se querer limitar o alcance teórico desta afirmação, encurralando-a historicamente. (Estávamos, de facto, nas vésperas de Maio.) Por duas razões, porém, não nos parece curial esse encurralamento. A primeira é menor, *i.e.*, de ordem circunstancial: trata-se de uma afirmação que Debord tão-somente publicita seis anos após a sua redação, ou seja, já num tempo de refluxo revolucionário. Mais importante, a segunda, por derivar da impossibilidade de uma leitura linear dos *Comentários*, leva-nos a concluir que, neles, o «fim da história» é um logro espetacular e não, naturalmente, uma apologia

---

<sup>22</sup> Cf. JAPPE, 1993: 53.

<sup>23</sup> Cf. HORKHEIMER & ADORNO, 1944: 146.

debordiana da onnipotência do presente<sup>24</sup>. Pensar o contrário seria uma monstruosidade hermenêutica, porque nos levaria a confundir Debord com Francis Fukuyama.

Na sequência da lógica debordiana do tudo ou nada, o binómio «atividade-passividade» reflete-se na oposição (excessivamente mecânica, a nosso ver) entre espetador e agente. Para Debord, ou se é uma coisa ou outra: *tertium non datur*. Neste quadro teórico, a figura do «espetador emancipado» torna-se uma impossibilidade objetiva. Contra Debord, no entanto, devemos reconhecer a existência de formas ativas de ser espetador, tal como há que admitir que o papel de ator pode muito bem sublimar o mais profundo mimetismo social. Entre a experiência mental do «espetador imparcial», por exemplo, e a psicologia das multidões, eis um leque atitudinal que abre espaço, neste campo de investigação, para a emergência de um pensamento antiantinómico.

Mas Debord é o filósofo do conflito e, conseqüentemente, das grandes antinomias: (i) ação vs. contemplação; (ii) situação vs. espetáculo; (iii) jogo vs. trabalho; (iv) autenticidade vs. alienação; (v) história vs. quotidiano; e (vi) vida vs. economia. Há nele, à semelhança de Nietzsche, uma recusa visceral da «vontade de sistema»<sup>25</sup>, porquanto, na esteira daquele, não a considera senão como «prova de falta de probidade»<sup>26</sup>, *i.e.*, de harmonia entre viver e pensar. (Daqui resulta, aliás, a impropriedade terminológica do situacionismo.) Como pensador assistemático que é, Debord inscreve-se numa linhagem de sagesa que remonta à Antiguidade, cabendo-lhe, por certo, a forte companhia anti-idealista de um Diógenes, o Cínico. Platão retrata-o acusatoriamente como um «Sócrates enlouquecido» (SLOTTERDIJK, 1983: 149). Na verdade, Sócrates, Diógenes e Debord perfilham, além da conceção tradicional relativa à conjugação do agir consciente com a defesa da verdade, o amor pela rua, enquanto lugar de intervenção na cidade. Este amor político, naturalmente, declina-se de várias maneiras: exercício dialético, na sua vertente socrática, e, pelo lado cínico, insolência fisionómica<sup>27</sup>. Por sua vez, a obra debordiana (e daí a complexidade que lhe é intrínseca) articula idiossincraticamente a duplicidade desses aspetos, plasmando-os, de facto, com os recursos antiacadémicos do desvio e da deriva. Até podemos concluir que o anarcomodernismo de Guy Debord possui paradoxalmente um fundo clássico, não sendo ele senão, no fim de contas, uma espécie híbrida, *i.e.*, uma mescla *sui generis* de socratismo e cinismo (no sentido original do termo). Com efeito, se interrogássemos Debord sobre a sua condição de filósofo, teríamos a resposta, ainda que sob a forma aparente de uma denegação,

---

<sup>24</sup> Cf. DEBORD, 1988: 1601-1602 [COMVI].

<sup>25</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich (1888) — «Máximas e dardos». In *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 17 [§ 26].

<sup>26</sup> Cf. *ibid.*

<sup>27</sup> Cf. SLOTERDIJK, 1983: 145-152.

de que se trata de alguém capaz de «dizer o que vive» (id.: 146) [com a importantíssima ressalva, todavia, de que esse dizer só vale enquanto inscrição simultânea do fazer que lhe corresponde necessariamente]. Assim se revela, em toda a sua singularidade, o perfil intelectual do autor francês, cuja filosofia anarcomodernista tanto convive harmoniosamente com o estilo barroco como com a atitude clássica.

Não poderíamos concluir a tese, no entanto, sem nos interrogarmos expressamente sobre o que resta do programa da I.S. e da crítica debordiana do espetáculo. «É certo que a I.S. — afirma Vaneigem — não escapou à recuperação ideológica» (2014: 5), mas, contrariamente à interpretação habitual destas palavras, também podemos lê-las, por outro lado, de uma forma pré-marxista. Há, com efeito, um colorido situacionista que tinge, por assim dizer, e sem direitos de autor, várias propostas contemporâneas de transformação social<sup>28</sup>. Embora sejam progressistas, o seu quadro referencial já não é o modelo trabalhista e industrial da ortodoxia de esquerda. Assim sendo, recusa-se a primazia existencial dos empregos, desvinculando-os, por consequência, da ideia de felicidade<sup>29</sup>; concomitantemente, valoriza-se o lazer (e não o entretenimento) em desfavor do trabalho, cuja exploração capitalista corresponde à dinâmica mercantil do negócio (devendo o termo, de resto, ser igualmente objeto de um entendimento etimológico, *i.e.*, enquanto *nec otium*). Além disso, impõe-se a convicção de que a utilidade, à revelia do *homo æconomicus* da teoria clássica, não faz justiça à complexidade do ser humano [afinal, não somos «solitários utilitaristas» (RIFKIN, 2014: 281)] nem responde à exigência maior do nosso tempo: a «democratização de tudo» (id.: 299). Em prol de uma cultura livre, transparente e colaborativa<sup>30</sup> (*i.e.*: sem respeito pelas hierarquias), institui-se paulatinamente uma luta (anticapitalista, na sua gênese) contra todas as formas de privatização (do *copyright*<sup>31</sup>, por exemplo, às patentes). Para muitos defensores, aliás, da potência libertária do ciberespaço, já são menos importantes os títulos de propriedade dos meios de produção do que o acesso a esses mesmos meios<sup>32</sup>. Mas isto, naturalmente, não se basta a si próprio, porque se trata de uma série de fenómenos (situacionistas, *après la lettre*) que se misturam com outros, porém, de sinal contrário. Nada do que elencámos faz, só por si, por isso, um programa de emancipação, pese embora o

---

<sup>28</sup> Cf., *v.g.*, STANDING (2011), RIFKIN (2014) & MASON (2015).

<sup>29</sup> Cf. STANDING, 2011: 284.

<sup>30</sup> Cf. RIFKIN, 2014: 328.

<sup>31</sup> Quanto à política do «*anticopyright*», é preciso dizer que foram pioneiras as revistas que marcaram a trajetória bibliográfica de Guy Debord, a saber: *Potlatch* e *Internacional situacionista*. Nesta última, particularmente, em pleno verso da sua capa, pode ler-se a seguinte advertência: «Todos os textos publicados na *Internacional situacionista* podem ser livremente reproduzidos, traduzidos ou adaptados, inclusivamente sem referência à fonte.» A partir dos anos 70, no entanto, com o refluxo pós-revolucionário, perde-se, de algum modo, esse impulso anticapitalista que se associa habitualmente à estratégia de *copyleft*, cujo regresso à cena se faz, entretanto, pela via tecnológica da informática.

<sup>32</sup> Cf. RIFKIN, 2014: 388.

entusiasmo utópico do discurso dos pós-capitalistas. O que, em verdade, ressalta à vista, ainda que se trate de um olhar desprevenido, é o facto iniludível de a arte e a revolução, enquanto práticas de rutura criativa, estarem em crise. (Na realidade, são estes, tanto estética como politicamente, os traços genéricos da contemporaneidade.) Diria Debord que está em crise o próprio sujeito. Que resta atualmente, pois, perguntar-se-á, da sua crítica do espetáculo? Eis o modo como, em *O espetador emancipado* (título, aliás, e por excelência, antidebordiano<sup>33</sup>) lhe responde Jacques Rancière: «Hoje, [essa crítica] tornou-se um saber desencantado do reino da mercadoria e do espetáculo, da equivalência de todas as coisas com todas as outras e de todas as coisas com a sua própria imagem» (2008: 51). Trata-se de um saber que é próprio de um tempo pós-marxista e pós-situacionista (diria Sloterdijk: absolutamente repleto de cinismo), porque se atreve a descrever «a lei da dominação como uma força que se apropria de tudo o que pretende contestá-la» (ibid.). Em suma: «Faz de todo o protesto um espetáculo e de todo o espetáculo uma mercadoria» (ibid.). Se não podemos senão consumir, porém, a própria denúncia do consumismo, que valor lhe cabe? Parece que ela funciona unicamente como signo de distinção cultural. E, se assim é, assistimos à corrupção capitalista da função simbólica. Por consequência, e operando um discurso à maneira debordiana, *i.e.*, pela via de um desvio, impõe-se paulatinamente a tese de que, em vez da crítica do espetáculo, estamos hoje perante o espetáculo da crítica. A esta luz desencantada, no entanto, só podemos reivindicar, em prol de uma crítica não espetacular do espetáculo, a urgência, afinal, de reler criticamente a obra de Guy Debord.

---

<sup>33</sup> Para Guy Debord, e como decorre diretamente da nossa análise, a figura de um «espetador emancipado» configura-se como uma *contradictio in adjecto*.

## BIBLIOGRAFIA

As indicações bibliográficas que o texto contém dizem respeito à data da edição original. Nem sempre tivemos, todavia, a possibilidade de recorrer às edições originais. Nesse caso, a paginação remete o leitor para as edições que constam deste acervo bibliográfico. Quando as mesmas contêm vários volumes, a numeração romana serve para os identificar, cabendo naturalmente aos números árabes a localização das páginas. Além disso, há que referir, por último, que são nossas (com exceção dos casos devidamente assinalados) as traduções das citações de edições francesas e anglo-saxónicas.

### A — BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

#### 1 — Obras de Guy Debord

- \_\_\_\_\_ (2006) — *Œuvres*. Ed. de Jean-Louis Rançon (com a colaboração de Alice Debord) e introdução de Vincent Kaufmann. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_ (2015) — *Lettres à Marcel Mariën [1954-1957]*. Ed., introdução e notas de François Coadou. Paris: La Nerthe.
- \_\_\_\_\_ (2016) — «Inédits de Guy Debord». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 19-264.

#### 1.1 — Traduções Portuguesas

- \_\_\_\_\_ (1952) — «Prolegómenos a todo o cinema futuro». In CABO, Ricardo Matos (org.), *Com e contra o cinema: integral dos filmes de Guy Debord*. Trad. de Daniela Garcia e Ricardo Matos Cabo. Lisboa: Culturgest, 2007, p. 3.
- \_\_\_\_\_ (1953) — «Totem e tabu». In op. cit., p. 11.
- \_\_\_\_\_ (1954) — «Nem toda a água do mar poderia...». In *Potlatch*, n.º 1, op. cit., pp. 13-14.
- \_\_\_\_\_ (1954) — «Exercício da psicogeografia». In n.º 2, op. cit., p. 18.
- \_\_\_\_\_ (1954) — «Pin Yin contra Vaché». In n.º 3, op. cit., pp. 23-24.
- \_\_\_\_\_ (1954) — «Economicamente desfavorecido». In n.º 15, op. cit., pp. 72-73.

- \_\_\_\_\_ (1955) — «O grande sono e os seus clientes». In n.º 16, op. cit., pp. 77-79.
- \_\_\_\_\_ (1955) — «A arquitetura e o jogo». In n.º 20, op. cit., pp. 106-108.
- \_\_\_\_\_ (1955) — «Excertos de uma carta (de 14 de setembro) a um camarada belga». In n.º 23, op. cit., p. 131.
- \_\_\_\_\_ (1955) — «Introdução a uma crítica da geografia urbana». In JACQUES, Paola Berenstein (org.), *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Trad. de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, pp. 39-42.
- \_\_\_\_\_ (1956) — «Teoria da deriva». In op. cit., pp. 87-91.
- \_\_\_\_\_ (1957) — «Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional». In op. cit., pp. 43-59.
- \_\_\_\_\_ (1957) — «Um passo atrás». In *Potlatch*, n.º 28, op. cit., pp. 170-173.
- \_\_\_\_\_ (1957) — «Um esforço mais se quereis ser situacionistas». In n.º 29, op. cit., pp. 175-181.
- \_\_\_\_\_ (1958) — «Teses sobre a revolução cultural». In JACQUES, op. cit., pp. 72-73.
- \_\_\_\_\_ (1959) — «O papel de *Potlatch*, outrora e agora». In *Potlatch*, n.º 30, op. cit., pp. 183-185.
- \_\_\_\_\_ (1959) — «Posições situacionistas sobre a circulação». In *Internacional situacionista*, n.º 3, op. cit., pp. 49-51.
- \_\_\_\_\_ (1961) — «Perspetivas de modificações conscientes na vida quotidiana». In n.º 6, op. cit., pp. 72-85.
- \_\_\_\_\_ (1964) — «Fichas técnicas sobre *Uivos em prol de Sade, Sobre a passagem de algumas pessoas através de uma assaz breve unidade de tempo e Crítica da separação*». In CABO, op. cit., pp. 4-5.
- \_\_\_\_\_ (1965) — «O declínio e a queda da economia espetacular-mercantil». In *Internacional situacionista*, n.º 10, op. cit., pp. 173-186.
- \_\_\_\_\_ (1967) — «O ponto de explosão da ideologia na China». In n.º 10, op. cit., pp. 203-219.



- \_\_\_\_\_ (1967) — *A sociedade do espetáculo*. Trad. de Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa: Antígona, 2012.
- \_\_\_\_\_ [1971] — *O planeta doente*. Trad. de Júlio Henriques. Lisboa: Letra Livre, 2014.
- \_\_\_\_\_ (1972) — «Teses sobre a *Internacional situacionista* e o seu tempo». In *Internacional situacionista*, op. cit., pp. 317-323.
- \_\_\_\_\_ (1973) — *Levantamento das citações ou desvios de «A sociedade do espetáculo»*. Estabelecimento do texto e trad. de Pedro Jofre. Paris: Farândola, 2003.
- \_\_\_\_\_ (1978) — *Movemo-nos na noite sem saída e somos devorados pelo fogo*. 2.<sup>a</sup> edição (refundida). Trad. de Júlio Henriques. Lisboa: Fenda Edições, 1995.
- \_\_\_\_\_ (1985) — *Enganar a fome*. Trad. de Helder Moura Pereira. Lisboa: Frenesi, 2000.
- \_\_\_\_\_ & BECKER-HO, Alice (1987) — *O «Jogo da Guerra»: relação das posições sucessivas de todas as forças no decurso de uma partida*. Trad. de Afonso Monteiro e Fernando Silva. Lisboa: Mobilis in Mobile, 1991.
- \_\_\_\_\_ (1988/1979) — *Comentários sobre a sociedade do espetáculo/Prefácio à quarta edição italiana de «A sociedade do espetáculo»*. Trad. de Fernando Silva e Edmundo Calado. Lisboa: Mobilis in Mobile, 1995.
- \_\_\_\_\_ (1989) — *Panegírico: tomo primeiro*. Trad. de Júlio Henriques. Lisboa: Antígona, 1995.
- \_\_\_\_\_ (1989) — «Sobre a utilização de filmes roubados». In CABO, op. cit., pp. 6-7.
- \_\_\_\_\_ (1993) — «*Esta má fama...*». Trad. de Júlio Henriques. Lisboa: Letra Livre, 2014.

## 2 — Obras da I.L. e da I.S.

- AA.VV. [1954-1957] — *Potlatch*. Apresentação de Guy Debord. Paris: Gallimard, 1996.
- \_\_\_\_\_ [1958-1969] — *Internationale situationniste* [Texto integral dos doze números da revista]. Ed. aum. de Patrick Mosconi. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1997.

\_\_\_\_\_ (1966) — *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*. Estrasburgo: A.F.G.E.S.

CONSTANT, Nieuwenhuys (1959) — «Une autre ville pour une vie». In *Internationale situationniste*, n.º 3, op. cit., pp. 105-108.

\_\_\_\_\_ (1960) — «Description de la zone jaune». In n.º 4, op. cit., pp. 131-134.

JORN, Asger (1958) — «Les situationnistes et l'automatisme». In n.º 1, op. cit., pp. 22-25.

\_\_\_\_\_ (1960<sup>a</sup>) — «Originalité et grandeur (sur le système d'Isou)». In n.º 4, op. cit., pp. 134-138.

\_\_\_\_\_ (1960<sup>b</sup>) — «La création ouverte et ses ennemis». In n.º 5, op. cit., pp. 175-196.

PINOT-GALLIZIO, Giuseppe (1959) — «Discours sur la peinture industrielle et sur un art unitaire applicable». In n.º 3, op. cit., pp. 99-103.

VANEIGEM, Raoul (1962) — «Banalités de base». In n.º 7, op. cit., pp. 272-281.

\_\_\_\_\_ (1963) — «Banalités de base (II)». In n.º 8, op. cit., pp. 330-343.

\_\_\_\_\_ (1967) — *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*. Paris: Gallimard, 1992.

\_\_\_\_\_ (1972) — «Toast aux ouvriers révolutionnaires». In op. cit., pp. 356-361.

### 2.1 — Traduções Portuguesas

AA.VV. [1954-1957] — *Potlatch: o boletim da Internacional letrista*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fenda Edições, 2006.

\_\_\_\_\_ [1958-1969] — *Internacional situacionista: antologia*. Trad. de Júlio Henriques. Lisboa: Antígona, 1997.

\_\_\_\_\_ (1966) — *Da miséria no meio estudantil considerada nos seus aspetos económico, político, sexual e especialmente intelectual e de alguns meios para a prevenir*. Trad. de Júlio Henriques. Coimbra: Fenda Edições, 1983.

CONSTANT, Nieuwenhuys (1959) — «Outra cidade para outra vida». In JACQUES, op. cit., pp. 114-117.

\_\_\_\_\_ (1960) — «Descrição da zona amarela». In op. cit., pp. 123-125.

JORN, Asger (1958) — «Os situacionistas e a automatização». In *Internacional situacionista*, n.º 1, op. cit., pp. 28-33.

VANEIGEM, Raoul (1962/1963) — *Banalidades de base*. 3.ª edição. Trad. de Celeste Viriato e Paulo da Costa Domingos. Lisboa: Frenesi, 1998.

\_\_\_\_\_ (1967) — *Arte de viver para a geração nova*. 3.ª edição. Trad. de José Carlos Marques. Lisboa: Letra Livre, 2014.

\_\_\_\_\_ (1972) — «Saudação aos operários revolucionários». In op. cit., pp. 335-339.

## **B — BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA**

### *1 — Obras sobre Guy Debord*

AGAMBEN, Giorgio (1990) — «Marginal Notes on *Commentaries on society of spectacle*». In *Means without end: notes on politics*. Trad. de Vincenzo Binetti e Cesare Casarino. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, pp. 73-89.

\_\_\_\_\_ (1991) — «Violenza e speranza nell'ultimo spettacolo». In AA.VV., *I Situazionisti*. Roma: Manifestolibri, pp. 11-17.

\_\_\_\_\_ (1995) — «Difference and repetition: on Guy Debord's films». Trad. de Brian Holmes. In McDONOUGH (2002), pp. 313-319.

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie (2015) — *Debord: le naufrageur*. Paris: Flammarion.

BILHERAN, Jean Claude (2007) — *Sous l'écorce de Guy Debord le rudéral*. Paris: Sens & Tonka.

BOURSEILLER, Christophe (1999) — *Vie et mort de Guy Debord*. Paris: Pocket, 2016.

\_\_\_\_\_ (2016) — «Préface inédite». In op. cit., pp. 9-11.

BRUN, Éric (2013) — «Debord sociologue?». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 148-155.

BUNYARD, Tom (2011) — «Debord, time and history». [DOI: 10.1163/156920611X564635.] In *Historical materialism: research in critical Marxist theory*. Leida: 19, 1, pp. 3-36.

- COADOU, François (2016) — «Guy Debord et Marcel Mariën». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 265-280.
- CARVALHO, Eurico (2014) — «O fim da arte, o tédio e a miséria da vida quotidiana: a obra de Guy Debord como um lugar incontornável de uma hermenêutica da contemporaneidade». [DOI: <http://dx.doi.org/10.15440/arf.2014.18343>.] In *Aufklärung: revista de filosofia*. João Pessoa: 1, 1, pp. 191-202.
- \_\_\_\_\_ (2015) — «A ideia de espetáculo: crítica e sistema em Guy Debord». [DOI: <http://dx.doi.org/10.15440/arf.2014.19870>.] In *Aufklärung: revista de filosofia*. João Pessoa: 2, 1, pp. 119-134.
- \_\_\_\_\_ (2016) — «Uma poética da vida quotidiana: Guy Debord e a Internacional situacionista». [DOI: <http://dx.doi.org/10.18012/arf.2016.24891>.] In *Aufklärung: revista de filosofia*. João Pessoa: 3, 1, pp. 87-104.
- \_\_\_\_\_ (2017) — «O quadrado da modernidade de Guy Debord». [DOI: <http://dx.doi.org/10.18012/arf.2016.30144>.] In *Aufklärung: revista de filosofia*. João Pessoa: 4, 2, pp. 121-130.
- \_\_\_\_\_ (2018) — «O marxismo crítico de Guy Debord: uma revisitação situacionista de Maio de 1968». [DOI: <http://www.dx.doi.org/10.18012/arf.2016.39570>.] In *Aufklärung: revista de filosofia*. João Pessoa: 5, 2, pp. 195-208.
- DALL'ASTA, Monica (2016) — «Réfractons eisensteiniennes dans le cinéma de Guy Debord». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 367-376.
- FERRIER, Nicolas (2016) — «L'influence du théâtre chez Guy Debord». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 313-325.
- FLAHUTEZ, Fabrice (2013) — «L'héritage surréaliste: la lecture de Breton». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 46-48.
- GALIMBERTI, Jacopo (2016) — «“Combien de temps va encore passer avant que soit atteint ‘le 14 mai’?” Guy Debord stratège des luttes de classes en Italie». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 303-312.
- GILMAN-OPALSKY, Richard (2011) — *Spectacular capitalism: Guy Debord and the practice of radical philosophy*. Londres: Minor Compositions.
- GUILBERT, Cécile (1996) — *Pour Guy Debord*. Paris: Gallimard.

- JAPPE, Anselm (1993) — *Guy Debord*. Trad. de Iraci D. Poleti e Carla da Silva Pereira. Lisboa: Antígona, 2008.
- \_\_\_\_\_ (1995) — «*Sic transit gloria artis*: o “fim da arte” em Theodor W. Adorno e Guy Debord». In JAPPE (2014), pp. 43-87.
- \_\_\_\_\_ (1998) — «Política do espetáculo e espetáculo da política». In JAPPE (2014), pp. 13-39.
- \_\_\_\_\_ (2004) — «Guy Debord, um autor como os outros?». In JAPPE (2014), pp. 113-116.
- \_\_\_\_\_ (2007) — «Debord e o autêntico». In JAPPE (2014), pp. 119-139.
- \_\_\_\_\_ (2008) — «Prefácio à edição portuguesa de *Guy Debord*». Trad. de Manuela Gomes. In JAPPE (1993), pp. 7-8.
- \_\_\_\_\_ (2013) — *Conferências de Lisboa*. Trad. de António Guerreiro *et al.* Lisboa: Edições Antígona.
- \_\_\_\_\_ (2014) — *Uma conspiração permanente contra o mundo: reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas*. Trad. de Jorge Lima Alves. Lisboa: Edições Antígona.
- \_\_\_\_\_ (2016) — «Debord, lecteur de Marx, Lukács et Wittfogel». In LE BRAS & GUY, *op. cit.*, pp. 281-291.
- JAY, Martin (1993) — «From the empire of the gaze to the society of spectacle: Foucault and Debord». In *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century French thought*. Berkeley: University of California Press, pp. 416-434.
- JEANPIERRE, Laurent (2016) — «La “Dialectique de la raison” situationniste: Guy Debord face à l’essor des sciences de l’homme». In LE BRAS & GUY, *op. cit.*, pp. 401-414.
- JORN, Asger (1964) — «Guy Debord e a questão do maldito». In DEBORD (1978), pp. 73-84.
- KAUFMANN, Vincent (2001) — *Guy Debord. La révolution au service de la poésie*. Paris: Fayard.
- \_\_\_\_\_ (2003) — *Guy Debord*. Paris: ADPF (Association pour la Diffusion de la Pensée Française).

- \_\_\_\_\_ (2006) — «The lessons of Guy Debord». In *October*. Massachusetts: Inverno, 115, pp. 31-38.
- LE BRAS, Laurence & GUY, Emmanuel, orgs. (2013) — *Guy Debord. Un art de la guerre*. Paris: BNF/Gallimard.
- \_\_\_\_\_ (2016) — *Lire Debord: avec des notes inédites de Guy Debord*. Paris: L'Échappée.
- LE GUERROUÉ, Christian (2016) — «Hölderlin en Debord (à partir d'une fiche de lecture)». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 427-435.
- MARCOLINI, Patrick (2013<sup>a</sup>) — «La méthode Debord». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 32-40.
- \_\_\_\_\_ (2016) — «La critique sociale du dernier Debord à la lumière de ses notes inédites». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 415-426.
- MARCUS, Greil (2016) — «An epilogue». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 326-332.
- MARIE, Guy-Claude (2009) — *Guy Debord: de son cinéma en son art et en son temps*. Paris: Vrin.
- MCDONOUGH, Tom (1997) — «Rereading Debord, rereading the Situationists». In *October*. Massachusetts: Inverno, 79, pp. 3-14.
- \_\_\_\_\_, org. (2002) — *Guy Debord and the Situationist International: texts and documents*. Cambridge: MIT Press.
- \_\_\_\_\_ (2013) — «Tours de Babel et chantiers de construction: Guy Debord et l'architecture». Trad. de Emmanuel Guy. In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 140-147.
- NORONHA, Ricardo (2014) — «Guy Debord e o estranho jogo da Internacional situacionista». In AA.VV., *Pensamento crítico contemporâneo*. Lisboa: Edições 70, pp. 159-178.
- NOVAK, Zvonimir (2013) — «La société sans classes a trouvé son artiste: Debord graphiste». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 84-90.
- PERNIOLA, Mario (1999) — «An aesthetic of the "Grand style": Guy Debord». Trad. de Olga Vasile. In *SubStance*. Wisconsin: 28, 3 (90), pp. 89-101.

ROY, Claude (1984) — «Les mots et les balles: comment des imbéciles peuvent utiliser la mort d'un homme pour en détruire un autre». In LE BRAS & GUY (2016), pp. 43-45.

SCHIFFTER, Frédéric (1997) — *Contra Debord*. Trad. de Julio Díaz e Carolina Meloni. Espanha: Melusina, 2005.

THÉODOROPOULOU, Vanessa (2016) — «Sur la figure du palindrome (et autres figures labyrinthiques, dans l'œuvre de Guy Debord)». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 389-399.

THOMAS, Frédéric (2016) — «La rencontre de Guy Debord avec *Socialisme ou barbarie*». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 293-302.

ZACARIAS, Gabriel Ferreira (2016) — «Les enjeux de la poésie dans le cinéma de Guy Debord». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 377-388.

## 2 — Obras sobre a I.L. e a I.S.

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie (1990) — «Du surréalisme à l'Internationale situationniste: la question de l'image». In *Modern Language Notes*. Baltimore: 105, 4 (Edição Francesa), pp. 727-749.

CAYGILL, Howard (2013) — «The other side of the spectacle». In *On resistance: a philosophy of defiance*. Londres: Bloomsbury, pp. 174-182.

CLARK, T. J. & NICHOLSON-SMITH, Donald (1997) — «Why art can't kill the Situationist International». In *October*. Massachusetts: Inverno, 79, pp. 15-31.

DANESI, Fabien (2008) — *Le mythe brisé de l'Internationale situationniste: l'aventure d'une avant-garde au cœur de la culture de masse (1945-2008)*. Dijon: Les Presses du Réel.

ESTIVALS, Robert (1968) — «De l'avant-garde esthétique à la révolution de mai». In *Communications*. Paris: 12 [«Mai 1968. La prise de la parole»], pp. 84-107.

\_\_\_\_\_ (1972) — «L'avant-garde culturelle». In *Communication et langages*. Paris: 16, pp. 59-66.

HOME, Stewart, (1991<sup>2</sup>) — *The assault on culture: utopian currents from lettrisme to class war*. Stirling: AK Press.

\_\_\_\_\_, org. (1996) — *What is situationism? A reader*. Edimburgo: AK Press.

- KAUFMANN, Vincent (1997) — «Angels of purity». In *October*. Massachusetts: Inverno, 79, pp. 49-68.
- MARCOLINI, Patrick (2007) — «L'Internationale situationniste et la querelle du romantisme révolutionnaire». In *Noesis*. Nice: 11 [«Art et politique»], pp. 31-46.
- \_\_\_\_\_, (2013<sup>b</sup>) — *Le mouvement situationniste: une histoire intellectuelle*. Montreuil: L'Échappée.
- MARCUS, Greil (1989) — *Lipstick traces: une histoire secrète du vingtième siècle*. Trad. de Guillaume Godard. Paris: Galimard, 2006.
- MCDONOUGH, Tom (2016) — «Nouvelles formes de communauté et conférences situationnistes». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 341-351.
- PERNIOLA, Mario (1972) — *Los situacionistas: historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. 2.<sup>a</sup> edição. Trad. de Álvaro Garcia-Ormaechea. Madrid: Acuarela & A. Machado, 2010.
- \_\_\_\_\_, (2007) — «Reflexiones y recuerdos a la deriva sobre los situacionistas». In op. cit., pp. 161-175.
- ROSS, Kristin (1997) — «Lefebvre on the Situationists». In *October*. Massachusetts: Inverno, 79, pp. 69-83.
- SCHULMANN, Fanny (2013) — «Exposer Guy Debord, exposer l'I.S. (“Alors nous, nous avons beaucoup d'orgueil, mais pas celui d'être Rembrandt dans les musées”)». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 112-119.
- \_\_\_\_\_, (2016) — «Des cartes postales, rectangles dynamiques». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 353-365.
- STRACEY, Frances (2014) — *Constructed situations: a new history of the Situationist International*. Londres: Pluto Press.
- THÉODOROPOULOU, Vanessa (2013) — «“Construisez vous-mêmes une petite situation sans avenir”: à propos du concept de situation construite». In LE BRAS & GUY, op. cit., pp. 50-57.
- TRESPEUCH-BERTHELOT, Anna (2015) — *L'Internationale situationniste: de l'histoire au mythe (1948-2013)*. Paris: PUF.

## C — BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR



- AA.VV. (1999) — *Manifesto contra o trabalho* [do Grupo *Krisis*]. Trad. de José Paulo Vaz (rev. por José M. Justo). Lisboa: Antígona, 2003.
- ADORNO, Theodor (1964) — «L'industrie culturelle». Trad. de Hans Hildenbrand e Alex Lindenberg. In *Communications*. Paris: 3, pp. 12-18.
- \_\_\_\_\_ (1970) — *Teoria estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.
- ALMEIDA, Vieira de (1948) — «Paradoxos sociológicos». In *Obra filosófica*. Vol. III. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988, pp. 1-132.
- ALTHUSSER, Louis (1969) — «Como ler *O capital?*». Trad. de Manoel Barros da Motta. In *Posições* — 2. Rio de Janeiro: Edições Graal, s./d., pp. 139-150.
- \_\_\_\_\_ (1970) — «Aparelhos ideológicos de Estado». Trad. de Maria Laura Viveiros de Castro. In op. cit., pp. 47-101.
- ANTUNES, Ricardo (1999) — *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. Coimbra: Edições Almedina, 2013.
- \_\_\_\_\_ (1998) — «As metamorfoses e a centralidade do trabalho hoje». In op. cit., pp. 211-226.
- \_\_\_\_\_ (2007) — «Dez teses e uma hipótese sobre o presente (e o futuro) do trabalho». In op. cit., pp. 253-268.
- \_\_\_\_\_ (2009) — «A economia política das lutas sociais». In op. cit., pp. 281-288.
- AURÉLIO, Diogo Pires (2012) — *Maquiavel & herdeiros*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.
- BADIOU, Alain (2009) — *L'hypothèse communiste*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes.
- BAUDELAIRE, Charles (1863) — *O pintor da vida moderna*. 5.<sup>a</sup> edição. Trad. de Teresa Cruz. Lisboa: Vega, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean (1976) — *A troca simbólica e a morte*. 2 vols. Trad. de João Gama (rev. por Artur Morão). Lisboa: Edições 70, 1996/1997.
- BAUMAN, Zygmunt (1991) — *Modernidade e ambivalência*. Trad. brasileira de Marcus Penchel (rev. por Joana Espírito Santo). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2007.
- \_\_\_\_\_ (2005) — *Confiança e medo na cidade*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2006.

- BÉHAR, Henri & CARASSOU, Michel (2005) — *Dadá: história de uma subversão*. Trad. de José Miranda Justo. Lisboa: Antígona, 2015.
- BENJAMIN, Walter (1929<sup>a</sup>) — «O surrealismo: o mais recente instantâneo da inteligência europeia». In *Textos escolhidos*. Trad. de Erwin Theodor Rosental. São Paulo: Abril Cultural, 1975, pp. 83-93.
- \_\_\_\_\_ (1929<sup>b</sup>) — «O regresso do *flâneur*». In *A modernidade*. Ed. e trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, pp. 199-204.
- \_\_\_\_\_ (1930) — «Politização da *intelligentsia*». In KRACAUER, op. cit., pp. 151-159.
- \_\_\_\_\_ (1934) — «O autor como produtor». In *A modernidade*, op. cit., pp. 271-293.
- \_\_\_\_\_ (1937/38) — «A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica (3.<sup>a</sup> versão)». In op. cit., pp. 207-241.
- \_\_\_\_\_ (1938) — «A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire». In op. cit., pp. 13-102.
- \_\_\_\_\_ (1938/39) — «Parque central». In op. cit., pp. 151-187.
- \_\_\_\_\_ (1940) — «Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire». In op. cit., pp. 105-148.
- \_\_\_\_\_ (1942) — «Sobre o conceito da história». In *O anjo da história*. Ed. e trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, pp. 9-20.
- BRAKHAGE, Stan (1993) — «Lettre à Frédérique Devaux». Trad. de Deke Dusinberre. In DEVAUX, op. cit., pp. 147-150.
- BRECHT, Bertolt (1936) — «Efeitos de distanciamento na arte dramática chinesa». In *Estudos sobre teatro*. Organização de Siegfried Unseld (1963/64) e trad. de Fiama Hasse Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, pp. 55-66.
- BRETON, André (1924) — «Manifesto do surrealismo». In *Manifestos do surrealismo*. 4.<sup>a</sup> edição. Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Moraes Editores, 1985, pp. 25-70.
- \_\_\_\_\_ (1935) — «Discurso ao congresso dos escritores». In op. cit., pp. 269-277.

- CAMUS, Albert (1951) — *O homem revoltado*. Trad. de Virgínia Motta. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.
- CARVALHO, Eurico (1987) — «O humanismo normativo de Fromm». In *Revista da Faculdade de Letras — Série de Filosofia*. Porto: 2.ª Série, 4, pp. 117-141.
- \_\_\_\_\_ (2009) — *O discurso mítico da sociedade de consumo: para uma crítica da publicidade*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- \_\_\_\_\_ (2010) — «Entre eternidade e tempo: ciência e narrativa. Em torno das ideias de cultura, tradição e progresso». In JORGE, M. M. Araújo (org.), *Porque nos interessa a filosofia?* Lisboa: Esfera do Caos, pp. 243-279.
- CAVALLETTI, Andrea (2009) — *Classe*. Trad. de António Guerreiro. Lisboa: Antígona, 2010.
- CHANG, Ha-Joon (2010) — *Vinte e três coisas que nunca lhe contam sobre a economia*. Trad. de Paulo Tiago Bento. Lisboa: Clube do autor, 2014.
- \_\_\_\_\_ (2014) — *Economia: guia do utilizador*. Trad. de Luís Santos. Lisboa: Clube do autor, 2016.
- CLAUSEWITZ, Carl (1832) — *On war*. Ed. e trad. de Michael Howard e Peter Paret. Nova Jérnia: Princeton University Press, 1989.
- DELEUZE, Gilles (1968) — *Diferença e repetição*. Trad. brasileira de Luiz Orlandi e Roberto Machado (rev. por Manuel Dias). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2000.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1972<sup>a</sup>) — *O antiédipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. de Joana Morais Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, s.d.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1972<sup>b</sup>) — *Mil planaltos: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1991) — *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit.
- DERBER, Charles (2015) — *A maioria deserdada: questões capitais (Piketty e mais além)*. Trad. de Luís Oliveira Santos/João Quina Edições. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2016.

- DERRIDA, Jacques (1967) — *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- DESCOMBES, Vincent (1979) — *Lo mismo y lo outro: cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. 3.<sup>a</sup> edição. Trad. de Elena Benarroch. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- DEVAUX, Frédérique (1994) — «*Traité de bave et d'éternité*» d'Isidore Isou. Crisnée: Yellow Now.
- DIAS, Bruno Peixe & NEVES, José, orgs. (2011) — *A política dos muitos: povo, classes e multidão*. Lisboa: Tinta-da-china, 2011.
- \_\_\_\_\_ (2011) — «Introdução». In op. cit., pp. 9-24.
- ENGELS, Friedrich (1890<sup>a</sup>) — «Carta a Conrad Schmidt». Trad. de José Barata-Moura. In MARX & ENGELS, *Obras escolhidas em três tomos*. Tomo III. Lisboa: Edições «Avante!», 1985, pp. 542-544.
- \_\_\_\_\_ (1890<sup>b</sup>) — «Carta a Joseph Bloch». Trad. de José Barata-Moura. In op. cit., pp. 547-549.
- FEUERBACH, Ludwig (1841) — *A essência do cristianismo*. Trad. e apresentação de Adriana Veríssimo Serrão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- FISCHBACH, Franck (2009) — *Sans objet: capitalisme, subjectivité, aliénation*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- FOUCAULT, Michel (1994) — «A “governamentalidade”». Trad. de Frederico Ágoas. In DIAS & NEVES, op. cit., pp. 113-135.
- \_\_\_\_\_ (2004) — *Nascimento da biopolítica*. Trad. de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2010.
- FRANCASTEL, Pierre (1956) — *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Trad. de Humberto d'Ávila e Adriano de Gusmão. Lisboa: «Livros do Brasil», s.d.
- GABEL, Joseph (1962) — *A falsa consciência: ensaio sobre a reificação*. Prefácio e trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães Editores, 1979.
- \_\_\_\_\_ (1964) — «Apêndice». In op. cit., pp. 395-404.
- \_\_\_\_\_ (1967) — «Prefácio da tradução alemã». In op. cit., pp. 33-68.
- GRAY, John (2002) — *Sobre humanos e outros animais*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Lua de Papel, 2007.

- HABERMAS, Jürgen (1980) — «A modernidade: um projeto inacabado?». In *Crítica*. Trad. de Nuno Ferreira Fonseca. Lisboa: 2 (1987), pp. 5-23.
- \_\_\_\_\_ (1985<sup>2</sup>) — *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. de Ana Maria Bernardo *et al.* Revisão científica de António Marques. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.
- HAN, Byung-Chul (2013) — *No enxame: reflexões sobre o digital*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 2016.
- \_\_\_\_\_ (2014) — *Psicopolítica: neoliberalismo e novas técnicas de poder*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 2015.
- HARDT, Michael & NEGRI, Antonio (2000) — *Império*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Livros do Brasil, 2004.
- \_\_\_\_\_ (2012) — *Declaration*. Allen, Texas: Argo Navis.
- HART, Lidell (1963) — «Prefácio». In SUN-TZU, *op. cit.*, pp. 9-11.
- HAYEK, Friedrich (1944) — *O caminho para a servidão*. Trad. de Marcelino Amaral. Lisboa: Edições 70, 2014.
- HEGEL, Friedrich (1796/97) — «O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão». In *Philosophica*. Apresentação e trad. de Manuel J. Carmo Ferreira. Lisboa: 9 (1997), pp. 225-236.
- \_\_\_\_\_ (1807) — «Prefácio do sistema da ciência». In *Prefácios*. Trad., introdução e notas de Manuel J. Carmo Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, pp. 27-93.
- \_\_\_\_\_ (1821) — *Princípios da filosofia do direito*. 3.<sup>a</sup> edição. Trad. de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.
- HEIDEGGER, Martin (1935/36) — «A origem da obra de arte». In *Caminhos de floresta*. Trad. de Irene Borges-Duarte e Filipa Pedroso. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 7-94.
- HESS, Rémi & HESS, Charlotte (2011) — «Présentation». In LEFEBVRE (1957), pp. 7-23.
- HORKHEIMER, Max (1947) — *O eclipse da razão*. Trad. de João Tiago Proença. Lisboa: Antígona, 2015.

- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor (1944) — *La dialectique de la raison*. Trad. de Éliane Kaufholz. Paris: Gallimard, 2010.
- HUIZINGA, Johan (1930) — *Homo ludens*. Trad. de Eugenio Imaz. Madrid: Alianza, 2010.
- ISOU, Isidore (1952) — «Esthétique du cinéma». In *Ion*. Paris: 1 [«N.º especial sobre o cinema»], pp. 7-153.
- JAPPE, Anselm (2003) — *As aventuras da mercadoria: para uma nova crítica do valor*. Trad. de José Miranda Justo. Lisboa: Edições Antígona, 2006.
- \_\_\_\_\_ (2011) — *Sobre a balsa da Medusa: ensaios acerca da decomposição do capitalismo*. Trad. de José Alfaro. Lisboa: Edições Antígona, 2012.
- KANT, Immanuel (1784) — «Resposta à pergunta: que é o Iluminismo?». In *A paz perpétua e outros opúsculos*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995, pp. 11-19.
- KEYNES, John Maynard (1930) — «Perspetivas económicas para os nossos netos». In *A grande crise e outros textos*. Trad. de Manuel Resende. Lisboa: Relógio d'Água, 2009, pp. 119-130.
- \_\_\_\_\_ (1936) — *Teoria geral do emprego, do juro e da moeda*. Trad. de Manuel Resende. Lisboa: Relógio d'Água, 2010.
- \_\_\_\_\_ (1937) — «A teoria geral do emprego». In KEYNES (2009), pp. 185-199.
- KORSCH, Karl (1923) — *Marxism and philosophy*. Trad. de Fred Halliday. Londres: Verso, 2012.
- \_\_\_\_\_ (1930) — *The present state of the problem of «Marxism and philosophy»: an anti-critique*. In op. cit., pp. 98-144.
- KRACAUER, Siegfried (1930) — *Os empregados*. Trad. de Mauela Gomes. Lisboa: Antígona, 2015.
- KRUGMAN, Paul (2007) — «Introdução». In KEYNES (1936), pp. 13-30.
- KURZ, Robert (1991) — *A honra perdida do trabalho: o socialismo dos produtores como impossibilidade lógica*. Trad. de Lumir Nahodil. Lisboa: Antígona, 2018.
- LE CORBUSIER, Charles (1923) — *Vers une architecture*. Paris: Flammarion, 2015.

- \_\_\_\_\_ (1941) — *Carta de Atenas*. Trad. de Rebeca Scherer. São Paulo: HUCITEC-EDUSP, 1993.
- LEFEBVRE, Henri (1947) — *Critique de la vie quotidienne: introduction*. Paris: L'Arche, 2009.
- \_\_\_\_\_ (1958) — *Avant-propos de la deuxième édition*. In op. cit., pp. 9-109.
- \_\_\_\_\_ (1957) — *Vers un romantisme révolutionnaire*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2011.
- \_\_\_\_\_ (1962) — *Introduction to modernity: twelve preludes (September 1959-May 1961)*. Trad. de John Moore. Londres: Verso, 1995.
- LENINE, Vladimir (1920) — *O esquerdismo, doença infantil do comunismo*. Trad. de António Pescada. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.
- LIPOVETSKI, Gilles & SERROY, Jean (2013) — *O capitalismo estético na era da globalização*. Trad. de Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Edições 70, 2014.
- LIPPOLIS, Leonardo (2009) — *Viagem aos confins da cidade: a metrópole e as artes no outono pós-moderno (1972-2001)*. Trad. de Margarida Periquito. Lisboa: Antígona, 2016.
- LUKÁCS, Györgi (1923) — *Histoire et conscience de classe*. Trad. de Kostas Axelos e Jacqueline Bois. Paris: Minuit, 2007.
- \_\_\_\_\_ (1967) — *En guise de postface*. In op. cit., pp. 383-417.
- LYOTARD, Jean-François (1979) — *A condição pós-moderna*. 2.<sup>a</sup> edição. Trad. de José Navarro (rev. e apresentada por José Bragança de Miranda). Lisboa: Gradiva, 1989.
- MAQUIAVEL (1532) — *O príncipe*. Trad., introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. Lisboa: Temas e Debates, 2008.
- MARX, Karl [1844] — *Manuscritos económico-filosóficos*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_ [1845] — «Teses sobre Feuerbach». Trad. de José Barata-Moura. In MARX & ENGELS, *Obras escolhidas em três tomos*. Tomo I. Lisboa: Edições «Avante!», 1982, pp. 1-3.
- \_\_\_\_\_ (1859) — «Para a crítica da economia política». In *Manuscritos económico-filosóficos e outros textos escolhidos*. 4.<sup>a</sup> edição. Trad. de José

- Arthur Giannotti e Edgar Malagodi. São Paulo: Nova Cultural, 1987, pp. 1-157.
- \_\_\_\_\_ (1867) — *O capital*. 3 vols. Trad. de José Barata-Moura *et al.* Lisboa: Edições «Avante!», 1990/1992/1997.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich (1848) — «Manifesto do Partido Comunista». Tradução de Álvaro Pina. In *Obras escolhidas em três tomos*. Tomo I. Lisboa: Edições «Avante!», 1982, pp. 95-136.
- MASON, Paul (2015) — *Pós-capitalismo: um guia para o nosso futuro*. Trad. de Paulo Ramos. Lisboa: Objectiva, 2016.
- MATTICK, Paul (1969) — *Marx & Keynes: os limites da economia mista*. Trad. de Luís Leitão. Lisboa: Antígona, 2010.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1955) — *Les aventures de la dialectique*. Paris: Gallimard.
- MÉSZÁROS, István (1970) — *Marx's theory of alienation*. 5.<sup>a</sup> edição. Londres: Merlin Press.
- MORRIS, William (1884) — «Numa exposição de pintura». In *Artes menores*. Trad. de Isabel Donas Botto. Lisboa: Antígona, 2003, pp. 65-83.
- NEGRI, Antonio (2002) — «Para uma definição ontológica da multidão». Trad. de António Guerreiro. In DIAS & NEVES, *op. cit.*, pp. 407-418.
- NOZICK, Robert (1974) — «As restrições morais e o Estado». In *Anarquia, Estado e Utopia*. Trad. de Vítor Guerreiro. Lisboa: Edições 70, 2009, pp. 57-86.
- PANNEKOEK, Anton (1946) — *Workers' Councils*. Edimburgo: AK Press, 2003.
- PERNIOLA, Mario (1990) — *Enigmas: o momento egípcio na sociedade e na arte*. Trad. de Catia Benedetti. Venda Nova: Bertrand Editora, 1994.
- PIKETTY, Thomas (2013) — *Le capital au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Seuil.
- POLANYI, Karl (1944) — *A grande transformação: as origens políticas e económicas do nosso tempo*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Edições 70, 2012.
- POPPER, Karl (1940) — «O que é a dialéctica?». In *Conjeturas e refutações* (1963). Trad. de Benedita Bettencourt. Coimbra: Almedina, 2006, pp. 417-447.



- RANCIÈRE, Jacques (1994) — «Esthétique de la politique et poétique du savoir». In *Espaces temps, les cahiers*. Lausana: 55-56 [«Arts, l'exception ordinaire. Esthétique et sciences sociales»], pp. 80-87.
- \_\_\_\_\_ (1998) — *Nas margens do político*. Trad. de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014.
- \_\_\_\_\_ (2000) — *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La fabrique-éditions.
- \_\_\_\_\_ (2008) — *O espetador emancipado*. Trad. de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- \_\_\_\_\_ (2009) — «A comunidade como dissentimento». Trad. de Miguel Serras Pereira. In DIAS & NEVES, op. cit., pp. 425-443.
- \_\_\_\_\_ (2010) — «O tempo da emancipação já passou?». Trad. de Vanessa Brito. In SILVA, Rodrigo & NAZARÉ, Leonor (orgs.), *A república por vir: arte, política e pensamento para o século XXI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, pp. 73-100.
- RESENDE, Manuel (2009) — «Prefácio (Keynes lido por um cidadão leigo)». In *A grande crise e outros textos*, op. cit., pp. 11-31.
- RICŒUR, Paul (1954) — «L'histoire de la philosophie et l'unité du vrai». In *Revue internationale de philosophie*. Bruxelas: 3, 29, pp. 266-282.
- RIFKIN, Jeremy (2014) — *A sociedade do custo marginal zero: a «Internet» das coisas, a comunidade dos bens comuns e o eclipse do capitalismo*. Trad. de Sara M. Felício. Lisboa: Bertand Editora, 2016.
- RUNCIMAN, David (2014) — *Política: uma pequena introdução a um grande tema*. Trad. de Paulo Ramos. Lisboa: Objectiva, 2016.
- RUSSELL, Bertrand (1912) — «Os Limites do Conhecimento». In *Os Problemas da filosofia*. Trad. e prefácio de António Sérgio. 5.<sup>a</sup> edição. Coimbra: Arménio Amado, 1980, pp. 215-229.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1994) — *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Ed. rev. e aum. Coimbra: Edições Almedina, 2013.
- \_\_\_\_\_ (2000) — *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. Porto: Edições Afrontamento.

- SARTRE, Jean-Paul (1943) — *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Col. «Tel». Paris: Gallimard, 1992.
- \_\_\_\_\_ (1960) — *Critique de la raison dialectique*. Vol. I: *Théorie des ensembles pratiques*. Paris: Gallimard.
- SCHILLER, Friedrich (1795) — *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Trad., introdução, comentário e glossário de Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- \_\_\_\_\_ (1800) — «Sobre os limites necessários no uso de formas belas». In op. cit., pp. 105-122.
- SENA, Jorge de (1969) — «Prefácio à presente edição». In BRETON, op. cit., pp. 7-15.
- SLOTERDIJK, Peter (1983) — *A crítica da razão cínica*. Trad. de Manuel Resende. Lisboa: Relógio d'Água, 2011.
- STANDING, Guy (2011) — *O precariado: a nova classe perigosa*. Trad. de Carlos Braga e Ana Maria Braga. Lisboa: Editorial Presença, 2014.
- STREECK, Wolfgang (2013) — *Tempo comprado: a crise adiada do capitalismo democrático*. Trad. de Marian Toldy e Teresa Toldy. Coimbra: Actual Editora, 2013.
- SUN-TZU [IV a.C.] — *A arte da guerra*. Trad. e nota introdutória de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.
- TOURAINÉ, Alain (1992) — *Crítica da modernidade*. Trad. de Fátima Gaspar e Carlos Gaspar. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- VANEIGEM, Raoul (1977) — *História desenvolva do surrealismo* [obra escrita sob o pseudónimo de Jules-François Dupuis]. 2.<sup>a</sup> edição. Trad. de Torcato Sepúlveda. Lisboa: Antígona, 2000.
- \_\_\_\_\_ (1991) — «Préface à la deuxième édition: *Quotidienne éternité de la vie*». In VANEIGEM (1967), pp. 9-18.
- \_\_\_\_\_ (1996) — *A economia parasitária*. Trad. de Júlio Henriques. Lisboa: Antígona, 1999.
- \_\_\_\_\_ (2014) — «Prefácio do autor à nova edição portuguesa». In VANEIGEM (1967), pp. 5-6.

- WAGNER, Richard (1849) — *A obra de arte do futuro*. Trad. de José M. Justo. Lisboa: Antígona, 2003.
- WOLIN, Richard (1995) — *Labirintos: em torno de Benjamin, Habermas, Schmitt, Arendt, Derrida, Marx, Heidegger e outros (explorações na história crítica das ideias)*. Trad. de Maria José Figueiredo. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- ŽIŽEK, Slavoj (1999) — *O sujeito incómodo: o centro ausente da ontologia política*. Trad. de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.
- \_\_\_\_\_ (2000) — «Porque é que todos gostamos tanto de odiar Haider». Trad. de Miguel Serras Pereira. In DIAS & NEVES, op. cit., pp. 329-340.
- \_\_\_\_\_ (2008) — «Prefácio à edição portuguesa de *O sujeito incómodo*». In op. cit., pp. 9-14.
- \_\_\_\_\_ (2010) — *Viver no fim dos tempos*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 2011.
- \_\_\_\_\_ (2012) — *O ano em que sonhámos perigosamente*. Trad. brasileira de Rogério Bettoni (rev. por Anabela Prates Carvalho e Michelle Nobre Dias). Lisboa: Relógio d'Água, 2013.